ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1900, n°1 à 52.

Les nombreuses recherches effectuées par la Digithèque de l'ULB conduisent à croire que l'oeuvre ici reproduite *appartient au domaine public*.
S'il s'avérait, malgré les efforts déployés, qu'une personne soit encore titulaire de droits sur l'oeuvre, 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_1900_f.pdf

52366

L'ART MODERNE

1900

7 JANVIER 1900 Vingtième année NUMÉRO UN



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

Sommaire

Renouvellement de Profession de foi esthétique. — Littérature itinérante. — Thyl Ulenspiegel. — L'Art a Paris. *Lévy-Dhurmer*. — L'École de musique d'Ixelles. — Léon Deschamps. — Petite Chronique.

RENOUVELLEMENT

DE

PROFESSION DE FOI ESTHÉTIQUE

Un journal peu connu en dehors du territoire provincial où il s'agite, *La Gazette de Charleroi*, a pour « correspondant bruxellois » (c'est ainsi qu'il le qualifie) un personnage que je n'ai pas l'heur de connaître, mais qui semble d'une cérébralité vraiment particulière, si l'on en juge par la communication suivante accueillie ingénument là-bas au pays de la houille, et revenue, en bonne balle élastique, à son lieu d'origine, puisque le *Patriote* l'a attrapée au vol et publiée à son tour :

Vif émoi parmi les artistes. Il paraît que M. Emile Leclercq, atteint par la limite d'âge, comme l'on dit dans l'armée, prendra sa retraite dans quelques jours et sera remplacé, comme inspecteur des Beaux-Arts, par M. Octave Maus.

Organisateur des expositions des XX et de la Libre Esthétique, M. Maus a toujours été le chef des révolutionnaires en art et il a successivement accordé sa protection et ses encouragements aux tachistes, aux vibristes, à tous les excentriques de ces quinze dernières années.

S'il faut rendre hommage au parfait gentleman qu'est M. Octave Maus, aux qualités de l'homme privé, on doit redouter les conséquences de ses principes sur le département des Beaux-Arts.

M. Verlant, le directeur, a déjà une tendance à montrer une grande sollicitude envers les « apporteurs de neuf » qui trop souvent posent des rébus aux infâmes « borgeois » en des toiles incohérentes.

Complété par M. Octave Maus et poussé par M. Edmond Picard, il fera une guerre acharnée à tous ceux qui défendent encore les puissantes traditions de l'art flamand en ne méprisant ni la technique, ni la forme, ni le dessin.

Bref, chez les artistes qui n'ont jamais fait partie de la petite chapelle Picard-Maus, l'émotion est énorme.

Ils s'attendent a être proscrits en masse et les commandes et les encouragements de l'État n'iront bientôt plus qu'aux incohérents.

Aussi annonce-t-on une nouvelle bataille artistique, où les révoltés d'hier, devenus les soutiens du Pouvoir, trouveront devant eux les centaines de peintres qu'ils entendent écarter de toute la puissance de leur dédain.

Ce canard à trois becs, pondu, couvé et lâché par le correspondant à deviner de la *Gazette de Charleroi*, n'a pas fait long vol : à peine sorti de la basse-cour journalistique il a reçu le plomb des démentis et a été « calotté » comme on dit d'un perdreau abattu net par un bon *hammerless*.

Ce n'est pas cette fausse nouvelle à facettes Leclercq-Maus-Verlant-Picard qui vaudrait que l'*Art moderne* s'en occupât et qu'il frappât d'une exception l'habituel dédain dont il s'est fait une discipline à l'égard des plumigères variés qui se fatiguent et se vident à le taquiner : εξκαταφουτομενοι. Il sait ce que vaut comme réponse et comme moyen d'exaspérer l'adversaire, le Silence, le beau et sarcastique silence méprisant. Il sait aussi que, par ces temps fertiles en perfidies, mensonges, partis pris et ignorances, on passe son existence à se voir et entendre prêter des pensées qu'on n'a pas eues, des paroles qu'on n'a pas dites, des actions qu'on n'a pas faites, des mobiles auxquels on n'a pas songé. Léon Bloy, le maître vociférateur, a résumé cette contemporaine situation due, non pas à la Presse, admirable en soi, mais à son désolant personnel, par cette formule fameuse : La Vie est trop courte pour gifler tous ceux qu'il faudrait!

Mais alors que le correspondant à cagoule de la *Gazette de Charleroi* écrit, avec la sérénité obligatoire pour tout bon mystificateur, « que nous faisons une guerre acharnée à tous ceux qui défendent encore les puissantes traditions de l'art flamand en ne méprisant ni la technique, ni la forme, ni le dessin », et que mon ami Maus, transformé inopinément en Catilina, « a toujours été le chef des révolutionnaires », l'envie me prend de demander à ce fournisseur inconnu de pareilles fariboles dans quelle taverne à potins et sous l'influence de quels alcools il gouverne sa caboche.

Depuis bientôt vingt ans que l'*Art moderne* mène, sans essoufflement et sans défaillance, sa rude campagne de critique contre le pignoufisme et le muflisme contemporains, s'il a défendu l'art neuf il n'a jamais dénigré l'art ancien et spécialement « l'art flamand » puisque c'est sous cette étiquette illustre que des gens qui conspuent quotidiennement la langue flamande abritent leurs sottises verbales. Il en est de cela comme du journalisme dont je parlais tantôt : il ne faut pas confondre la Chose et les Hommes. Si ceux-ci peuvent être médiocres et méritent d'être brimés comme tels, celle-là conserve intacte sa beauté et commande le respect et la louange. Oh! la ridicule prétention des fantoches, pasticheurs misérables, qui prétendent que nous attaquons notre art national, quand nous signalons la piteuse insuffisance de leurs imitations intolérables!

Notre Profession de Foi, en fait d'Art, a toujours été qu'il devait, pour chaque âme d'artiste, être l'expression sincère et intransigeante de l'originalité individuelle en accord avec le temps et le lieu où une telle âme est née et vit. Que l'évolution s'impose à elle et que son devoir n'est pas d'essayer de renouveler, avec

un cerveau moderne, un jadis à jamais évanoui quelque séduisant qu'il ait été, mais de continuer et de prolonger sous des formes rajeunies, en rapport avec l'époque, la végétation venant du passé et dont rien, du reste, ne saurait arrêter le définitif et savoureux épanouissement. Que les grandes œuvres d'autrefois doivent être prises non pas comme modèles, mais comme moyens d'exaltation pour en exécuter d'autres dans la chaleur d'enthousiasme et d'émulation que suscite leur aspect excitateur et héroïsant. Que les esprits humains d'aujourd'hui ne sont plus les esprits d'autrefois ; qu'ils en diffèrent, non seulement par le mobilier intellectuel, mais, vraisemblablement, même par la composition chimique et physique de l'encéphale; que, dès lors, vouloir les faire servir à répéter ce qu'ont accompli leurs devanciers, c'est les exposer aux plus navrantes banqueroutes esthétiques. Hélas! les exemples foisonnent pour l'attester!

Oui, nous avons un art national et nous l'avons toujours eu, qu'on le nomme art flamand ou que, plus exactement, depuis que l'Histoire, nous accordant enfin les fruits de nos longues luttes, a fait de nous un peuple compact, on le nomme « ART BELGE ». C'est art est l'expression de notre âme propre en accord intime et touchant avec le merveilleux et compliqué mélange d'influences dérivant de nos traditions, de nos mœurs, de notre sol ; dérivant aussi des poussées souterraines de l'Instinct qui nous caractérise comme variété tenace, indestructible, étonnamment vivante de la grande race aryenne. Cet art n'est pas confiné dans la conception étroite et stérile qu'en ont ses prétendus défenseurs, en réalité ses destructeurs et ses corrupteurs, qui voudraient maintenir nos jeunes générations dans un unique effort de répétition de choses à jamais disparues, parce qu'elles ont, au temps où elles furent, donné splendidement toute leur sève et toute leur floraison. Notre art national n'est pas figé dans les réalisations du passé, il répugne à cette ankylose, il veut continuer à vivre et à grandir, il veut développer en des formes et des beautés nouvelles la force interne intense qui est sa raison d'être et son sang.

Si, envisageant le cours des temps, il apparaît superbement varié à travers les diverses écoles dont chacune a marqué une de ses périodes séculaires, envisageant le présent, il manifeste la même féconde et charmeuse multiplicité. A ce point de vue encore, les Gérontes élèvent des plaintes et poussent des gémissements. Ils souhaiteraient réduire tout notre mouvement artistique à la discipline réglementaire d'un seul système académique et refroidissant. Ils considèrent comme une calamité tout écart de leurs canons et de leurs préjugés officiels. Ils tiennent pour fou ou extravagant quiconque ne revêt pas l'uniforme de leurs idées étroites et protocolaires. Ils murmurent en grognonnant : Tachisme, vibrisme, symbolisme, luminisme, pointillisme, naturisme... cataclysme! Ils s'épouvantent de ce flot de jeunesse et de ces tentatives hardies et fertilisantes. Ils voudraient tout réduire à une chiourme dont l'art dit classique serait l'unique Credo.

Contre cette unification qui voudrait cloisonner l'Art et introduire dans son évolution des parois étanches, nous avons aussi combattu avec une colère joyeuse, bousculant impitoyablement cet esprit de casernement, cette manie de programme, ces plans tactiques sottement arrêtés d'avance. Nous avons proclamé la liberté pour chacun de suivre ses impulsions natives, mieux que la liberté : le devoir, le strict devoir de ne se soumettre à personne et de n'écouter que les voix intérieures, les voix de l'Instinct artistique, les voix de la race, les voix du génie.

Ces visions, M. Verlant les a-t-il? Je le souhaite et le suppose. Mais n'ayant pas l'honneur de fréquenter ce très vaillant Esthète, je n'en ai pas la certitude. Quant à l'*Art moderne*, il leur fut toujours fidèle (depuis bientôt vingt ans qu'il fit ses vœux de baptême, oui vingt ans!) de même qu'autour de lui d'autres furent toujours encroûtés et embourbés dans les fanges scolastiques. Le bonhomme qui inspire la *Gazette de Charleroi* et bat avec tant de bon goût et d'à-propos le rappel des artistes en leur parlant de « commandes » compromises et d'« encouragements » ratés, saurait tout cela s'il lisait les articles de ceux dont il se permet de parler avec une comique frénésie. Mais serait-il « correspondant bruxellois » d'une feuille de province s'il lisait ce dont il parle?

EDMOND PICARD

LITTÉRATURE ITINÉRANTE

Une ville morte à Ceylan 1 et **En arrivant à Ceylan** (2, par JULES LECLERCQ, correspondant de l'Académie royale de Belgique. — **Le Congo belge**, notes et impressions, par RENÉ VAUTHIER 3). — **Le Paysage au Congo**, par CH. TARDIEU, membre de l'Academie royale de Belgique (4. — **Paysages (Grèce-Turquie**, par ANDRÉ RUYTERS 5). — **Dans le Levant; en Grèce et en Turquie**, par G. VAN OVERBERGH 6).

Casaniers de tempérament, peu enclins à se priver, même pendant quelques semaines, du *Dobbel-Kuyt* et de la *Bruine-bier* vantés par Charles Decoster dans son puissant *Ulenspiegel* et dénommés, à une époque plus rapprochée, en souvenir d'héroïques exploits sur terre et sur mer en notre beau pays de Flandre, *Gueuze-lambic*, nos pères ne voyageaient guère. Une excursion dans les Ardennes était un événement, et l'on citait les audacieux qui avaient osé s'aventurer jusqu'en Suisse! Il est vrai que nous étions loin, en ce temps de mœurs simples et de patache débon-

1 Bruxelles, Hayez. — 2) O. Schepens et Cie. — (3 J. Lebegue et Cie. — 4 Hayez. — (5) P. Lacomblez. — 6) O. Schepens et Cie.

naires, des express, malles des Indes, trains de luxe, automobiles, électrocars et autres engins de déplacement à outrance dont nous gratifie l'accélération toujours croissante de la vie.

Aujourd'hui, nos compatriotes parcourent, le Kodak au dos, les cinq parties du monde, ainsi que de simples touristes anglais. Et comme tout le monde, en Belgique, s'est fait écrivain, pour rattraper sans doute le temps perdu, les volumes de voyages s'empilent, s'amoncellent en montagnes. Naguère encore M. Jules Leclercq, l'intrépide « globe-trotter », avait le monopole de cette littérature en casquette de flanelle et couverture écossaise. Il en partage désormais le privilège avec une foule de coureurs de routes jaloux des dix ou douze volumes dans lesquels il a consigné ses observations et réflexions.

Depuis qu'il est magistrat, M. Leclercq voyage moins. Il est vrai qu'il appartient à la magistrature assise. Ce qui ne l'empêche point, les vacances carillonnées, de s'embarquer subitement pour des pays de lumière et de reparaître, ponctuel, au jour plutôt douloureux des mercuriales en robes rouges, le teint hâlé, des visions lointaines dans ses yeux clairs, et un manuscrit dans la poche de sa redingote, sous la toge. Cela nous vaut d'agréables lectures, telles que cette curieuse description d'Anourâdhapoura, ville morte de l'île de Ceylan, que M. Leclercq dénomme pittoresquement « la Babylone des tropiques » et dont la fondation remonte à quatre ou cinq siècles avant Jésus-Christ, ce qui lui constitue une noblesse respectable.

Le tourisme exotique a saisi dans son tourbillon, après M. Leclercq, bon nombre de nos compatriotes. Le Congo a été, pour certains, la terre promise vers laquelle ils tendaient leurs désirs inquiets. Et voici que foisonnent les ouvrages sur le continent noir! Depuis le livre que fit paraître, il y a trois ans, M. Edmond Picard, *En Congolie*, toute une bibliothèque est née. Nous avons signalé les *Croquis congolais* de M. Charles Buls (1); nous en avons vanté l'esprit d'observation et la fraîcheur d'impressions. Les *Heures africaines* de James Van Drunen nous ont apporté, avec une étude soigneusement documentée, une note littéraire qui ajoute à l'intérêt des notes recueillies une vive sensation d'art. A son tour M. René Vauthier, directeur de la *Belgique coloniale*, qui a prolongé avec MM. Buls et Ray Nyst l'excursion de l'*Albertville* jusqu'aux chutes de Stanley, au cœur de l'Afrique, publie sous le titre *Le Congo belge, notes et impressions*, un volume dans lequel il résume ses observations au cours de ce lointain et émouvant voyage.

Chacun de ces récits, bien qu'ils relatent les mêmes aventures, garde son originalité et son intérêt particulier. Dans les souvenirs de M. Vauthier, la description du paysage africain encadre des réflexions judicieuses, exprimées clairement et simplement, sur les diverses activités de la vie congolaise : les factoreries, les tribunaux, les missions, les camps, l'agriculture, etc. C'est plus qu'un récit de voyage où le « moi » apparaît comme le centre du périple. L'étude embrasse une série de questions dont la solution intéresse au plus haut point notre pays. Et la conclusion est nettement favorable à l'idée de l'extension coloniale.

De son côté, M. Charles Tardieu a, sous la forme d'une communication à ses collègues de l'Académie, condensé en un plaisant plaidoyer contre le paysage congolais de vibrantes impressions ressenties lors de la fameuse expédition de l'*Albertville*, dont la renommée balance celle de la *Belgica*. Par une série de négations d'un scepticisme peut-être paradoxal, l'auteur démontre que seul le nationalisme est à recommander aux paysagistes. Au surplus, qu'il soit national ou « annexé », le paysage veut être vécu et assimilé à ce point que l'artiste ait le droit de dire : « Mon paysage est en moi. » En quoi l'auteur me paraît avoir raison.

Mais le paysage littéraire pourrait bien échapper à cette règle. Témoins ces *Paysages* exquis tracés d'une plume trempée dans un rayon de soleil par André Ruyters. Il écrit, les yeux fixés sur le mont Athos : « Des lilas alors en fleurs, la lourde montagne était toute violette : nous en longions le versant abrupt et la brise était chargée de l'odeur légère des verdures nouvelles. Pas une roche qui ne fût semblable à une corbeille; un printemps charmant parait la pierre aride; jusque dans l'eau verte, des guirlandes pendaient et la clarté du matin se posait sur toute chose. Parfois, dans l'escarpement, en quelque creuse vallée, un monastère apparaissait, inaccessible et délicieux... » Delphes, Olympie, Délos, Argos, Mycènes, Athènes, Troie, Constantinople, Brousse s'offrent tour à tour à sa vision délicate. Et ce sont, chaque fois, des descriptions d'un charme rare, éblouissantes de lumière, dans une langue pure, ciselée comme de précieux joyaux...

Les mêmes sites, visités à la même époque, ont fourni à M. Cyrille Van Overbergh l'occasion d'écrire un volume de 420 pages dans lesquelles il analyse minutieusement les sensations d'un touriste échappé, durant les quinze jours de vacances pascales, à l'administration, et joyeux de faire, en compagnie de savants et d'artistes, l'expédition en Grèce ardemment convoitée depuis les années de collège..... *Dans le Levant*, c'est le livre de bord du steamer l'*Orénoque*, sur lequel l'auteur a pris passage. Le moindre incident est renseigné avec une conscience photographique. Rien n'est oublié, pas même le mal de mer qui, à maintes reprises, assaille les passagers... L'auteur tire parti de ce qu'il voit, de ce qu'il sait, — et il sait beaucoup de choses, — de ce qu'il entend, et particulièrement des conférences données journellement à bord par les professeurs que la *Revue des sciences pures et appliquées* chargea d'instruire les voyageurs... en les amusant. M. Van Overbergh fait preuve, en ce volume, d'érudition, de bon sens, de mémoire et de juvénile enthousiasme.

OCTAVE MAUS

(1 Voir l'*Art moderne* du 15 octobre dernier.

THYL ULENSPIEGEL

Le théâtre de la Monnaie va représenter très prochainement le nouveau drame lyrique de Jan Blockx, *Thyl Ulenspiegel*, écrit sur un texte de MM. L. Solvay et H. Cain. Cette œuvre doublement nationale étant appelée à un grand retentissement, nous croyons être agréable à nos lecteurs en leur offrant la primeur d'un résumé de l'action. Il s'agit, on le sait, d'une adaptation très libre du génial roman de Charles Decoster. MM. Solvay et Cain en ont tiré deux ou trois épisodes qui leur ont paru particulièrement favorables à des développements lyriques et symphoniques et les ont ingénieusement assemblés. Le quatrième acte, qui prête à un déploiement de mise en scène intéressant, est tout entier de leur invention. Le dénoûment diffère complètement de celui du roman. On sait qu'il existe tant de versions du mythe célèbre d'Ulenspiegel que chacun est en droit de l'accommoder à sa fantaisie.

Ceci dit, au rideau !

Le drame s'ouvre par l'une des scènes les plus émouvantes du récit de Decoster : la mort du charbonnier Claes, père de Thyl,

soupçonné d'intelligences avec les hérétiques et condamné pour ce au supplice du feu. Rassemblés devant la demeure du malheureux, parents et amis attendent avec anxiété la sentence. Et quand elle est connue, c'est une explosion de tristesse et de rage contre l'oppresseur. Tous les Flamands présents compatissent à la douleur de Soetkine, la femme du malheureux qu'on mène au bûcher. Ah ! si Thyl était à Damme en ce moment ! Mais depuis trois ans il court les grand'routes et nul ne sait ce qu'il est devenu.

Les flammes ont à peine achevé leur terrible office qu'on entend une chanson joyeuse. C'est le gai luron, Thyl l'Espiègle, que les hasards de sa destinée errante ramènent au pays natal. Mais quoi ? Personne dans les rues ? Quelle tristesse pèse sur la ville ? En deux mots, Lamme Goedzak informe le voyageur des événements douloureux qui se sont accomplis depuis son départ. La Flandre est en deuil, l'Espagnol multiplie les iniquités et les crimes. Et sa dernière victime, c'est le malheureux Claes, que le bûcher vient de dévorer.

La colère et la douleur transforment en héros le jovial adolescent. Il jure de venger la patrie flamande, de chasser l'étranger qui la tient courbée sous son joug de fer. Sa voix exaltée rassemble les énergies hésitantes, enflamme les cœurs des habitants de Damme qui l'écoutent. Les cendres de son père, pieusement rapportées par Soetkine du bûcher, sont enfermées dans un sachet et placées sur sa poitrine. Elles lui donneront la force d'accomplir son œuvre et le rideau tombe sur l'enthousiasme des Flamands, qui jurent de suivre Ulenspiegel ou de périr avec lui.

Au deuxième acte, des ramasseuses de bois chantent gaiement dans la forêt et lutinent Lamme Goedzak. Mais le joyeux compère est désolé : c'est sa femme, sa douce compagne, si blanche et si dodue, qu'il cherche en vain. Et les jeunes filles de rire, lorsque Thyl rejoint son ami, lui reproche de s'occuper d'amourettes au moment où la patrie a besoin du courage de tous ses enfants. A ce moment, deux moines se glissent dans la futaie. Thyl les guettait, car le froc dissimule des messagers du parti du duc d'Albe porteurs de papiers importants. Les deux hommes feignent de les prendre pour des religieux authentiques et s'emparent à la fois de leurs personnes et des secrets qu'ils détiennent. Tandis que Lamme les mène, ligottés, chez l'ami Thomas Utenhove, le fermier de Landen, Thyl, que Nèle est venue rejoindre sous l'ombrage de la forêt, confond dans une même exaltation sa tendresse pour la jeune fille et son amour de la patrie.

Au troisième acte, c'est, devant la ferme de Thomas, un joyeux brouhaha de danses et de chansons. Thomas marie son fils Hans avec sa nièce Clara et les invités se divertissent aux sons des tambourins, des fifres et des cornemuses. Mais une ombre plane sur le tableau rustique : Maestricht est bloquée et sur le point de capituler. Bréderode s'avance à son secours. Mais qui oserait franchir les lignes ennemies pour avertir les assiégés de l'aide qu'on leur envoie? — Moi, dit simplement Thyl. Qu'on apprête des chariots ! Qu'on les fleurisse et qu'on les pavoise ! Je serai le marié. Clara sera l'épousée, et nous traverserons ainsi, au bruit des amoureuses chansons, des baisers et des rires, l'armée espagnole, — avec nos glaives cachés sous les fleurs.

Au moment où le cortège va s'ebranler, Vargas, lieutenant du duc, survient inopinément, soupçonne une ruse, s'oppose au départ, ordonne de fouiller les chariots. Mais Lamme, qui avait revêtu le froc d'un des moines prisonniers, bénit avec une onction si naturelle l'union des jeunes époux, que Vargas, abusé par ce stratagème, délivre à Thyl un laisser-passer. Bientôt après on entend la canonnade. L'armée libératrice s'approche. Stupéfaits, les Espagnols courent aux armes. Mais les Flamands, dans un élan indescriptible, s'équipent à leur tour et vont rejoindre leurs frères qui s'avancent vers les murs de Maestricht.

Au quatrième acte, c'est la défense héroïque de Maestricht, le dernier effort des assiégés sur le point de voir l'ennemi pénétrer dans la place. Des soldats, des bourgeois traversent les rues, courent aux remparts. Des femmes annoncent que tout est fini, que la ville va céder. Nèle les excite à la résistance, entraîne les femmes, les enfants, s'arme avec eux et s'élance au combat.

Mais au bruit de la bataille succèdent des chants de triomphe et de joie. C'est Thyl qui a pénétré avec ses chariots dans la place, tandis que ses amis mettaient l'armée espagnole en déroute. Maestricht est délivrée et le peuple se rassemble autour de Thyl, porté sur les épaules des habitants. Mais Nèle a disparu et Thyl la réclame vainement. On l'apporte blessée, sanglante, presque expirante. O Nèle ! ma bien-aimée ! Vais-je te perdre ! Et la joie de la victoire va-t-elle se ternir par le deuil le plus cruel qui puisse me frapper !

Nèle se relève. L'âme de la Flandre ne peut périr ! Et son esprit vivra avec elle éternellement !

L'ART A PARIS

Lévy-Dhurmer.

Lévy-Dhurmer expose en ce moment à la librairie Ollendorff une trentaine d'œuvres qui permettent d'étudier les qualités si variées et si subtiles de son talent.

L'éloge que l'on fait le plus souvent des peintures de Lévy-Dhurmer est de dire qu'elles troublent la pensée et l'obligent à de profonds retours sur elle-même. L'expression ambiguë des visages de femmes, l'heure incertaine des paysages, la singularité du choix et du groupement des accessoires, tout dans ses tableaux, demi-sourires, demi-tons, demi-clartés, inquiète la curiosité et travaille l'imagination.

L'art de Lévy-Dhurmer est essentiellement suggestif; c'est ce qui en fait l'intérêt et aussi le défaut. Il met au service d'idées toutes littéraires les ressources d'une technique fort habile et réussit par d'ingénieux artifices à impressionner étrangement la sentimentalité du spectateur. Il ne cherche pas à rendre les grands aspects de la nature, les chaudes harmonies de la forme vivante et de la lumière; il s'attache à exprimer l'âme des choses, ou plutôt celle que leur prête notre sensibilité émue. Il veut saisir et symboliser les plus délicates, les plus fugitives, les plus indéfinissables associations de notre pensée et du monde visible. En un mot, il use, en peinture, de procédés lyriques.

Levy-Dhurmer a une predilection de poète pour les heures nocturnes où la nature, dégagée de ses formes et de ses couleurs matérielles, émeut notre âme plus que nos sens. Il aime à rappeler l'apaisement solennel des crépuscules d'été. A peine, à l'occident, aperçoit-on encore quelques clartés violettes ou rosées entre un ciel bleu où s'allument les premières étoiles et l'obscurité d'une plaine endormie; l'air, encore tiède de la chaleur du jour, est traversé de souffles froids qui font frissonner. Peu à peu le paysage perd sa perspective familière; un monde fantastique, animé d'etranges lueurs, se laisse deviner dans l'ombre... Mais voici que le ciel pâlit, les nuages se frangent d'argent et un frisson nacré court sur la mer. La lune va-t-elle surgir et sa froide lumière dissipera-t-elle nos rêves, nos angoisses?... Non. Au moment où notre esprit impatient s'attend à une révélation, un fantôme à figure de femme s'interpose entre notre profane curiosité et le mystère de la nuit.

Lévy-Dhurmer excelle à exciter ainsi l'imagination, à l'énerver, à l'alanguir et à la laisser insatisfaite. Ses néréides, ses sirènes,

ses dryades, ses héroïnes, êtres étranges dont les yeux ont la dure limpidité de pierres précieuses, dont les chevelures sont tissées d'or, dont les chairs délicates ont une patine métallique, ne nous permettent d'entrevoir qu'un reflet du monde enchanté dont elles sont les gardiennes et se rient de nos vains efforts pour en deviner les splendeurs.

Certes, si la peinture a pour principal but, comme beaucoup le croient, de faire méditer, Lévy-Dhurmer, encore qu'il fasse moins penser que songer et qu'il ne remue en nous que des désirs incertains et des illusions de beauté, est un grand peintre. Il faut reconnaître qu'il est difficile d'échapper à son pouvoir d'évocation et que ses œuvres laissent l'imagination profondément troublée, presque hantée. Mais ceux qui recherchent surtout dans la peinture des qualités plastiques, de pures harmonies de formes, de lumières et de couleurs, et moins la satisfaction de leur sentimentalité que celle de leurs sens, tiennent Lévy-Dhurmer pour un poète ingénieux mais pour un peintre médiocre (1). Ils font remarquer combien la préciosité et la complication des moyens employés par cet artiste est peu en rapport avec l'effet plastique de ses compositions, qui se réduit, en somme, à un accord assez timide de nuances douces, de lignes ornementales et de modelés estompés.

Qui a tort, qui a raison? Il est difficile de le déterminer, sans entrer dans une discussion esthétique qui nous entrainerait fort loin. Je me contenterai de dire que c'est une mauvaise méthode, pour juger d'une peinture, que de s'abandonner au charme des souvenirs personnels et des réminiscences littéraires qu'elle peut éveiller en nous. Bien des hommes intelligents se laissent prendre à l'illusion de leur sentimentalité. Ils croient que l'intensité des émotions qu'ils éprouvent, et qu'ils se figurent spontanées et sincères, est la preuve excellente de la valeur du tableau qu'ils contemplent. Il n'est rien de moins vrai. La plupart du temps ces hommes, qui se sont presque exclusivement exercés, sciemment ou insciemment, à raisonner par formules logiques, sont tout à fait étrangers à la pure beauté de la matière. Leur sentiment « spontané » devant une œuvre d'art est donc une interprétation, une « lecture »; la preuve en est que lorsqu'ils essaient d'exprimer ce sentiment ils décrivent des impressions toutes littéraires.

La vraie sensation de beauté est à peu près inexprimable ; on se sent en contact avec une certaine harmonie beaucoup trop abstraite pour être saisie par des mots. Les passions que nous croyons qu'elle nous inspire ne sont, en réalité, que des voiles jetés par notre imagination entre nous et la divinité. Ce n'est que par un lent et persévérant effort, semblable à celui des initiés antiques, que nous parvenons à cette sérénité, à cette simplicité d'âme qui permet le contact direct de la beauté plastique. Cette simplicité, ou plutôt cette simplification, de notre âme est loin d'être la naïveté de l'ignorant ; pour les hommes cultivés de notre temps elle ne peut être qu'une expérience volontairement et patiemment poursuivie.

CH. SAGLIO

L'Ecole de musique d'Ixelles.

Retardés par une indisposition du directeur, M. Henri Thiébaut, les concours de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, ont eu lieu à la fin de décembre. Et malgré la température plutôt hostile, un public nombreux a suivi, dans la grande salle du Musée communal, fort bien aménagée pour la circonstance, les épreuves subies par les jeunes concurrentes en présence d'un jury dans lequel on remarquait MM. J. Mertens, inspecteur des Écoles de musique, S. Dupuis, professeur au Conservatoire de Liége, M. Lunssens, professeur au Conservatoire de Bruxelles, V. Reding, directeur du théâtre du Parc, Paul Gilson, L. Wallner, A. Wilford, J. Sevenants, Ruhlmann, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, etc.

Une audition des classes d'ensemble a, comme au Conservatoire (on ne se refuse plus rien à Ixelles!) précédé les concours publics. Excellente séance, qui a donné de l'enseignement du corps professoral ixellois l'impression la plus favorable. Les chœurs d'enfants et de jeunes filles ont particulièrement bien exécuté, avec justesse et expression, quatre vieux Noëls flamands recueillis et harmonisés par M. Thiébaut, avec un joli solo fort bien chanté par Mlle Phina Germscheid, et, du même auteur, un *Ave Maria* dans lequel Mlle Marie Weiler a dit avec goût la partie de soprano. Des chœurs pour voix de femmes de César Franck et de Wagner dont l'un, *Le Sapin*, inconnu à Bruxelles, diverses transcriptions pour deux pianos à huit mains d'œuvres de Schumann, de Wagner, de Chabrier, de Paul Gilson, etc., complétaient un programme varié, intéressant, qui fait honneur à l'esprit d'initiative et à l'éclectisme de M. Thiébaut.

L'École de musique s'impose de plus en plus à l'attention et rend à l'art musical et dramatique de réels services.

***

Voici les résultats des concours publics :

Déclamation. — 2e prix, Mlles Deramaix, Lamal, Germscheid et Vanderschelden. 1re distinction avec mention spéciale : Mlle Renson; 1re distinction, Mme Dubois.

Piano. — 2e division. 1re distinction : Mlles Merkaert, Crombeke et De Riemaker. 2e distinction : Mlle Anckaert.

1re division. 2e prix avec distinction : Mlle Rosa Piers. 1re distinction : Mlles Barragan et Bisschops.

Chant. — 2e prix avec distinction : Mlle Germscheid. 1re distinction : Mme Boulvin. 2e distinction : Mlles Albert et Gielen

LEON DESCHAMPS

Léon Deschamps, le directeur de la *Plume*, vient de mourir à Paris. Léon Deschamps n'était pas un homme de lettres, mais il sut, pendant un certain temps, conduire habilement sa revue. Il y a cinq ou six ans, les meilleurs écrivains, aujourd'hui groupés au *Mercure de France*, à la *Revue blanche*, à la *Vogue* et à l'*Ermitage*, collaboraient sous sa direction. C'était l'époque des banquets de la *Plume*, que Deschamps s'entendait particulièrement à organiser : il y eut le banquet Mallarmé, le banquet Verlaine..... Peu à peu les écrivains ont abandonné la *Plume*, où ne restent plus guère que Jean Moréas et Adolphe Retté. Léon Deschamps avait fondé aussi la bibliothèque de la *Plume*, qui a publié les œuvres de Retté et de Henry Becque. Aujourd'hui, elle ne produit plus guère. La *Plume*, en ces derniers temps, s'est occupée surtout des sculpteurs et des peintres. Elle ouvrait, dans ses locaux, des expositions : Puvis de Chavannes, Falguière, des Gâchons, James Ensor, Mucha, Boutet, Henry De Groux, Grasset furent exhibés et fêtés tour à tour. Deschamps a consacré un important numéro de sa revue à Félicien Rops. La *Plume* s'occupe beaucoup aussi d'affiches illustrées, dont elle pourvoit les collectionneurs.

Ce qui manquait à Deschamps, c'était le flair et le tact artistiques, ainsi que l'esprit de suite. La *Plume* a été un centre où tous ont passé : les décadents, les naturalistes, les symbolistes, les naturistes (qui y furent naguère les maîtres), les bons et les mauvais peintres, de savoureux et de piètres poètes, des aristos et des anarchistes. Seulement, on y a trop souvent exalté des médiocres. Des camaraderies de mauvais aloi bousculaient Deschamps, dont la férule devenait impuissante et qui, d'ailleurs, prenait souvent la vessie d'un raté pour la lanterne d'or du génie. Excès d'indulgence, sans doute, qu'on n'aperçoit plus quand on songe au bien qu'il a pu faire à quelques artistes, — mais grave défaut pour un directeur de revue, car c'est ce qui a écarté de la *Plume* bien des talents aujourd'hui unis en faisceaux plus purs dans d'autres journaux.

E. D.

(1) C'est notre avis. — N. D. L. R.

Petite chronique

Un nouveau succès pour l'art belge : l'État français vient d'acquérir pour le Musée du Luxembourg trois médailles de M G. Devreese : *L'Amour maternel*, l'insigne du conseil provincial du Brabant et la médaille des *Sports et Jeux populaires*. Il a, en outre, acheté à l'artiste un exemplaire en bronze de sa statuette du *Pêcheur*.

MM. Stoumon et Calabrési, directeurs du théâtre de la Monnaie, ont notifié au collège échevinal qu'ils renonçaient au renouvellement de leur privilège pour la saison prochaine. La direction est donc vacante.

Parmi les candidatures sur lesquelles la Ville va être appelée à se prononcer, celle de MM. Guide et Kufferath paraît s'imposer. Ces messieurs s'étaient, on s'en souvient, présentés lors de la dernière vacature, et bien que leur candidature eût été en quelque sorte improvisée à la suite du retrait de celle de MM. Dupont et Seguin, il s'en est fallu d'une seule voix pour qu'ils l'emportassent sur leurs concurrents, MM. Stoumon et Calabrési.

MM. Guidé et Kufferath ont donné, dans la direction des Concerts Ysaye, la mesure de leur compétence artistique et administrative. Ils se présentent entourés de nombreuses sympathies, appuyés d'un concours financier important et armés d'un programme des plus attrayants, qui comprend notamment une innovation : l'institution d'un cycle annuel de représentations wagnériennes dirigées par l'un des premiers chefs d'orchestre actuels, M. Félix Mottl. Il n'est guère douteux que ces éléments leur assurent la préférence des membres du conseil communal.

L'éditeur Balat annonce comme devant paraître incessamment *Claire Fantin*, de G. Van Zype; les *Fruits précoces*, de G. Rency; la *Forêt nuptiale*, de Ray Nyst; la *Mission de l'art*, de Jean Delville; *Jeunesse inquiète*, de Léon Paschal; *Terre de misère*, de Marius Renard.

Vous souvient-il du temps où l'apparition d'un livre nouveau en Belgique était un événement?

La Société symphonique des Concerts Ysaye a donné jeudi dernier à Gand, au bénéfice des crèches de cette ville, un concert de bienfaisance qui a obtenu un éclatant succès. Dans la première partie l'orchestre a, sous la direction de M. Guidé, donné une excellente interprétation de l'ouverture de *Freyschütz* et du *Largo* de Haendel, et M. Eugène Ysaye a été acclamé et rappelé avec enthousiasme après son exécution du concerto de Mendelssohn. La seconde partie, dirigée par M. Ysaye, comprenait l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, la symphonie en *ut mineur* de Beethoven et l'ouverture de *Tannhäuser*. Elle a été, comme la première, frénétiquement applaudie.

Une séance de musique religieuse moderne sera donnée jeudi prochain, au Salon d'art religieux, par l'Ecole de musique d'Ixelles, sous la direction de M. Henri Thiebaut, avec le concours de MM. D. Demest et Meerloo, professeurs au Conservatoire.

Samedi, M. Joseph Janssens, peintre à Anvers, fera une conférence intitulée : *Nos luttes et nos espérances*.

Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison d'Art. Au programme : Quatuor en *ut mineur* inachevé) de Schubert; quatuor en *ré majeur* de Haydn; duo pour violon et alto en *si bémol* de Mozart et quintette pour deux violons, deux altos et vio-loncelle en *sol majeur* de Brahms.

La deuxième séance de musique qui sera donnée par Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de Mme Bastien, cantatrice, et de M. F. Rasse, compositeur, aura lieu à la Maison d'art le mardi 16 janvier, à 8 h. 1/2.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain la première du *Faubourg*, la pièce nouvelle de M. Abel Hermant, pour laquelle M. Munié prépare une brillante mise en scène.

L'ordre des prochaines *Matinées littéraires* organisées au théâtre du Parc par M. Chomé est ainsi arrêté :

Jeudi 11 janvier, M. Valère Gille La Fontaine); jeudi 25 janvier, M. Albert Giraud (A. de Vigny); jeudi 8 fevrier, M. Verlant (Corneille ; jeudi 22 février, M. Maubel Villiers de l'Isle-Adam.

Antoine de Kontski, l'auteur du *Réveil du lion* et autres « morceaux de salon » celèbres il y a vingt-cinq ans, vient de mourir à Wowograd, en Lithuanie, charge d'années et d'honneurs, au cours d'une tournee de concerts. Il était né à Cracovie en 1817, habita successivement Saint-Pétersbourg, Paris, Berlin, Londres et l'Amerique. Il se fit entendre à Bruxelles il y a quelque vingt ans. C'était, certes, le doyen, sinon le plus illustre des pianistes.

C'est en mars, du 11 au 31, que la *Société nouvelle des peintres et sculpteurs* fondee par M. Gabriel Mourey et dont nous avons publié la composition, fera ses debuts dans les galeries Georges Petit, à Paris. Trois artistes belges en font partie : MM. C. Meunier, E. Claus et A. Baertsoen.

La *Societé des pastellistes* lui succédera, à partir du 1er avril, dans les mêmes locaux.

D'autre part, la société *L'Art dans tout* MM. F. Aubert, A. Charpentier, J. Dampt, F. Desbois, A. Jorrand, E. Moreau-Nélaton, Ch. Plumet et T. Selmersheim) ont ouvert à la *Galerie moderne*, 19, rue Caumartin, leur exposition annuelle.

Une admiratrice du peintre Heilbuth a légué à l'État français, pour les Musées de Paris et de la province, toute une collection de tableaux, d'aquarelles et de dessins de cet artiste.

On sait qu'Heilbuth, né à Hambourg, passa plusieurs années à Rome, d'où il rapporta bon nombre de scènes de la vie ecclésiastique traitées avec humour et finesse.

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 mis à cet institut la somme de 25,000 francs, afin que tous 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

Facile : 7 metres — Grand jardin et vaste atelier d'artiste peintre ou statuaire, 9,50 × 7 et 7 metres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ **MM. A. DURAND & Fils**

ÉDITEURS, 4, PLACE DE LA MADELEINE, PARIS

1° **Chanson et Danses**, divertissement pour instruments à vent, par Vincent d'Indy p. 70. Partition, 6 francs net. Parties separées, 10 francs. Piano réduit à quatre mains, par Gustave Samazeuilh, 4 fr c.

2° **Pièce en si mineur**, pour deux pianos, par J. Guy Ropartz. Prix : 6 francs.

3° **Chanson perpétuelle**, pour soprano et orchestre, par Ernest Chausson p. 37, poésie de Charles Cros. Piano et chant, 2 s. Partition d'orchestre, 3 francs.

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'Esthetes, a eté 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 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 etablissement prive 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 : 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



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 NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JANVIER 1900.

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**

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont renseignées par nos abonnés.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

SOMMAIRE

LUCAS CRANACH LE VIEUX. — MAURICE KUEFFRATH. *Musiciens et Philosophes, Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche, Richard Wagner.* — LE SALON D'ART RELIGIEUX. — BIBLIOGRAPHIE. — NOTES DE MUSIQUE. — BULLETIN THÉATRAL. — ACCUSÉS DE RECEPTION. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

LUCAS CRANACH LE VIEUX [1]

Rembrandt à Amsterdam, Velasquez et Goya à Madrid, Van Dyck à Anvers ont eu chacun leur exposition commémorative. Dresde reconstitua à son tour, l'été dernier, l'œuvre du vieux maître saxon Lucas Cranach, l'un des précurseurs de l'Ecole allemande, celui qui, le premier, substitua à la mysticité des primitifs l'étude directe de la nature, l'amour de la vérité, un réalisme sain et robuste auquel ne furent sans doute pas étrangères les idées réformatrices dont Luther, le contemporain et l'ami du peintre, se fit l'ardent protagoniste.

Tandis que les expositions précédentes n'eurent pour objet que de célébrer, par une manifestation d'admiration respectueuse, un jubilé glorieux, l'Allemagne, dont l'esprit scientifique est toujours en éveil, voulut, en réunissant les travaux d'un de ses artistes les plus illustres, fixer par un appel à l'opinion des critiques quelques points demeurés obscurs dans l'histoire de son art national.

Les débuts de Cranach sont, en effet, enveloppés de mystère. La plus ancienne peinture qu'on connaisse de lui, *Le Repos pendant la fuite en Egypte*, propriété de M. Hermann Lévi, le chef d'orchestre réputé de Munich, est datée de 1504. Cranach avait alors atteint sa trente-deuxième année. Est-il vraisemblable que cette composition, qui témoigne d'une réelle maîtrise, soit la première de l'artiste? D'autre part, nombre d'esprits avisés estiment que malgré la signature ou la marque distinctive du maître — un serpent ailé — dont elles sont revêtues, certaines peintures qu'on suppose avoir été exécutées par Lucas Cranach dans les dernières années de sa vie sont l'œuvre de ses élèves. Enfin, et ceci paraît être le problème le plus ardu et le plus passionnant, ne faut-il pas attribuer à Cranach les compositions du maître inconnu qu'on est convenu de désigner par le nom de « Pseudo-Grunewald » à cause de l'ana-

(1) Extraits d'une étude publiée (en anglais) dans le *Magazine of Art*, livraison de décembre.

logie que présente son art avec celui du célèbre peintre d'Asschaffenbourg ?

Depuis cinquante ans, on discute cette question à perte de vue. Les critiques les plus autorisés, Waagen, Passavant, E. Förster, J.-A. Crowe, Schuchardt, A. Woltmann, W. Schmidt, O. Eisenmann, L. Scheibler l'ont étudiée sans arriver à la résoudre. La personnalité du « pseudo-Grunewald » demeure mystérieuse, et bien que d'antiques archives aient récemment révélé l'existence, au début du XVI^e^ siècle, d'un peintre nommé Simon d'Asschaffenbourg auquel il est permis d'attribuer la paternité des peintures contestées, la discussion n'est pas close. Des écrivains d'art connus, MM. Hubert Janitschek, Fr. Rieffel, Max Friedländer, Ed. Flechsig et autres, ont repris la polémique sans pouvoir se mettre d'accord.

L'exposition de Dresde a-t-elle apporté à ces diverses questions, et notamment à la troisième, quelques éclaircissements ? On s'est efforcé de rassembler dans ce but les œuvres les plus caractéristiques du maître, d'y joindre celles sur lesquelles les opinions sont divisées, d'exposer même, pour faciliter la comparaison, un authentique Grunewald, emprunté à l'église collégiale d'Asschaffenbourg. Il y eut, parmi les collectionneurs et les directeurs de musées, une louable émulation. Cinquante-cinq villes différentes fournirent le riche contingent offert à l'examen du public, et parmi les amateurs qui consentirent à dépouiller momentanément leurs galeries de quelques chefs-d'œuvre figurent le roi de Saxe et le prince héritier, l'empereur d'Allemagne, le czar, les grands-ducs de Hesse, de Saxe-Weimar, de Cobourg-Gotha, le duc d'Anhalt, les princes de Fürstenberg et de Liechtenstein, etc.

A travers ces œuvres diverses, qui embrassent la peinture religieuse, les sujets mythologiques et le portrait, Lucas Cranach est apparu comme un artiste de belle santé, amoureux de la forme et de la couleur, d'esprit clair et bien équilibré, plus sensible aux beautés de la nature qu'aux spéculations de la pensée, — un réaliste, en un mot, pour me servir d'un qualificatif moderne. Son art, orienté exclusivement vers la vie, tranche nettement sur l'intellectualité qui inspira son illustre contemporain Albert Durer, son aîné d'un an. Et par le calme des lignes et la statique particulière de ses figures, il s'écarte manifestement de Mathieu Grunewald, le visionnaire inquiet, avec lequel d'assez sensibles différences de coloris ne permettent guère, d'ailleurs, de le confondre. On l'a surnommé, non sans raison, pour sa fécondité, sa popularité et la candeur de son style, le « Hans Sachs de la peinture », ainsi que le rappelle Auguste Demmin dans l'*Histoire des peintres* publiée sous la direction de M. Charles Blanc.

Le récit de sa vie, qui tient en quelques lignes, est en parfait accord avec la bonhomie et la simplicité de son art, jailli de son cœur et de sa main comme les fruits d'un arbre vigoureux. Né à Cranach, dans la Haute-Franconie, en 1472, il fut appelé en 1505 à la cour du prince-électeur Frédéric III, dit le Sage. Après un court séjour au château de Lochau, il se fixa à Wittenberg, où il fut élu successivement conseiller municipal, puis bourgmestre, et mena l'existence paisible d'un bourgeois honoré.

Après la désastreuse bataille de Muhlberg où son nouveau protecteur, Jean-Frédéric le Magnanime, fils et successeur de Frédéric le Sage, fut vaincu et fait prisonnier par Charles-Quint, il suivit fidèlement son maître à Augsbourg, puis à Innspruck, et partagea sa captivité. Il avait alors soixante-quinze ans. Il mourut le 16 octobre 1553 à Weimar, où il avait accompagné le prince après sa libération (2 octobre 1552). Sa femme, Barbe Brengbier, fille du bourgmestre de Gotha, lui avait donné deux fils, dont l'un mourut à l'âge de trente-trois ans à Bologne, et trois filles qui se marièrent et lui survécurent.

Commencé par le *Repos en Egypte*, le cycle des travaux graphiques de Lucas Cranach fut clos par le *Maître-autel de Weimar* dont il ne peignit que le panneau central. Son fils Lucas acheva pieusement l'œuvre interrompue et y apposa le millésime de 1555. Cette composition témoigne, au même titre que le *Portrait de l'artiste*, peint en 1550, qui appartient au Musée des Offices, à Florence, et la *Fontaine de Jouvence*, datée de 1546, que la pudeur administrative du Musée de Berlin a reléguée dans un couloir obscur de cet édifice, de l'étonnante verdeur que le maître conserva jusqu'à ses derniers jours.

Si l'on peut constater, dans cette production touffue qui s'échelonne sur une carrière de cinquante années, certaines inégalités, l'ensemble frappe par l'unité du style, la concentration de la vision, le constant souci d'exprimer avec sincérité la nature. Malgré leur diversité, les peintures de Cranach se relient l'une à l'autre comme les anneaux d'une chaîne. Par-dessus tout, la race s'affirme, indélébile, dans ces œuvres dont les racines s'enfoncent profondément dans le sol germanique. De tous les peintres allemands, Cranach est peut-être le plus foncièrement national. L'influence des écoles d'Italie est à peu près nulle, si ce n'est sur quelques-unes de ses compositions religieuses, et les maîtres flamands, dont l'artiste put voir les œuvres lors du voyage qu'il fit en 1508 dans les Pays-Bas, n'altérèrent pas la personnalité aiguë de ses concepts.

Quel que soit le domaine dans lequel Cranach fasse mouvoir son inspiration, qu'il dispose ingénument les figures d'un *Mariage mystique de sainte Catherine*, l'un de ses sujets de prédilection, ou qu'il trouve en quelque *Jugement de Pâris*, en quelque *Lucrèce*, en quelque effigie d'Apollon ou de Vénus un prétexte pour

peindre des chairs nacrées, c'est toujours la nature qu'il étudie, qu'il serre de près, dont il donne avec une scrupuleuse conscience la sensation.

Le portraitiste transparaît d'ailleurs sous le peintre religieux ou mythologique, et les types familiers à son pinceau, Frédéric le Sage, son frère Jean le Constant, Jean-Frédéric le Magnanime, le cardinal Albert de Brandebourg, Luther (qu'il alla peindre à la Wartburg et dont il reproduisit fréquemment les traits) peuplent ses compositions. Le Musée de Berlin possède, entre autres, une petite toile charmante intitulée *David et Bethsabée*, dans laquelle il est aisé de reconnaître, bien qu'une toque de velours écarlate masque à demi son visage, le prince-électeur Frédéric III. Un autre personnage ressemble, à s'y méprendre, à Jean le Constant. Et sans doute Bethsabée, qui se baigne pudiquement les pieds, figure-t-elle quelque noble dame du temps.

Ne retrouve-t-on pas partout ses modèles féminins, Sibylle de Clèves, Catherine Bora et cette délicieuse jeune fille blonde qu'il a, dans tous ses *Mariages mystiques*, représentée avec les attributs traditionnels de sainte Catherine? Ses Lucrèce, ses Vénus sont, de même que ses Madones et ses Madeleine, des portraits exquis. Durant une époque de sa vie qui embrasse neuf ou dix années, Cranach paraît s'être servi, pour exprimer la grâce de la nudité féminine, d'un modèle unique. Comparez, par exemple, la *Lucrèce* en chapeau rouge, datée de 1525 (collection Cranach, à la Wartburg), aux graciles effigies qu'il peignit, les années suivantes, sous des titres variés : *Vénus avec l'Amour*, de 1527 (Musée de Schwerin), le *Jugement de Pâris*, de 1528 (collection G. Schaefer, à Darmstadt), *Apollon et Diane*, de 1530 (Musée de Berlin), la *Femme au voile*, de 1532 (institut Städel, à Francfort), la *Lucrèce*, de 1533 (collection L. Knaus, à Berlin), *Vénus avec l'Amour* (collection Cranach, à la Wartburg, non datée, mais manifestement contemporaine des toiles précédentes, vous serez frappé de l'identité que présentent ces diverses interprétations du nu féminin. Les compositions du maître décèlent, d'ailleurs, moins d'imagination que de probité artistique. Lorsqu'un dispositif lui plaisait, il le reproduisait volontiers sans y changer grand'chose. Ainsi, la gracieuse idée de faire soutenir par une rangée de petits anges la draperie servant de fond à quelque image de la Vierge, à quelque Sainte-Famille, est utilisée dans nombre de tableaux. Voyez notamment le *Mariage de sainte Catherine* (Musée de Pesth), la *Madone aux Anges* (collection Bubics, à Kaschau, la *Sainte-Famille* Musée de Magdebourg), le *Mariage de sainte Catherine* (cathédrale d'Erfurt, les *Portraits de saint Willibald et de sainte Walburge* (Musée de Bamberg, *Sainte Anne* Musée de Berlin), etc.

OCTAVE MAUS

(La fin au prochain numéro.

MAURICE KUFFERATH

MUSICIENS ET PHILOSOPHES

Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche, Richard Wagner.
Paris, Alcan.

M. Kufferath fait preuve, en ce dernier volume, des mêmes qualités de vie, de variété, de lucidité, qui rendent si attrayants ses érudits commentaires de l'œuvre wagnérien. Son esprit évolue aisément dans le domaine des abstractions, qu'il sait à point rendre intelligibles en les concrétisant par des images heureuses. On sent un homme qui pense facilement, sainement, et qui éprouve le désir de communiquer sa pensée; il est, si l'on peut dire, un vulgarisateur s'adressant à une relative élite.

Quoi qu'il écrive, il aura toujours la sympathie de ceux qui aiment la musique avant toute chose, — car chacune de ses pages révèle son culte passionné, sa constante préoccupation de l'art qu'il nomme si bien « une âme sans corps ».

Tolstoï, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner : ingénieusement, l'auteur tend les fils par où relier les quatre points initiaux, puis de sa propre pensée il tisse la trame ainsi formée. Le résultat est personnel et il donne à réfléchir; mais il laisse à l'esprit l'impression de quelque désordre, d'une certaine inégalité dans la façon d'établir et d'approfondir les questions.

Il faut, je pense, trouver ainsi l'erreur première de M. Kufferath : alors qu'une partie de son travail consiste à commenter la pensée de Wagner et celle de Schopenhauer, il consacre un nombre de pages presque égal à discuter le *Cas Wagner* de Nietzsche, et *Qu'est-ce-que l'Art?* de Tolstoï, — qu'au premier abord il nous a donnés comme des élucubrations de cerveaux inconscients ou malades.

Puisque le pamphlet de Nietzsche n'obscurcit pas plus la gloire qui venait de se lever à Bayreuth qu'un vol d'insectes ne voile la lumière du soleil, — puisque, à l'apparition de *Qu'est-ce que l'art?* les plus fervents admirateurs du maître russe durent chercher une excuse dans sa grande vieillesse, — importait-il bien de mettre les deux ouvrages en parallèle avec les écrits de Schopenhauer et de Wagner? Ne savons-nous pas que le cerveau où germèrent ces paradoxes du *Cas Wagner* n'était plus complètement sain? — la *Sonate à Kreuzer* ne nous a-t-elle pas attristes, voici déjà plusieurs années, en nous montrant à quelle misérable incompréhension de l'art une morale étroite et fausse avait amené l'admirable romancier qui avait fait *Anna Karénine* et qui devait faire *Résurrection*?

Puisque des pensées impures avaient pu atteindre un homme pendant l'audition de la divine *Kreuzer-Sonate*, il était naturel que le même homme trouvât « artificielles » les beautés écrasantes de la *Symphonie avec chœurs*, et puis, englobât dans un indistinct mépris Wagner et Maeterlinck, — Puvis et Mallarmé. A des adversaires aussi bornés, aussi pleins d'ignorance volontaire, il est difficile de ne point opposer d'arguments puérils : le livre de M. Kufferath eût gagné en force à être élagué de telles refutations.

Si nous feuilletons rapidement les passages où l'auteur, donc, s'attarde un peu vainement à la discussion de l'art religieux, moral ? social (?, nous le voyons monter, par exemple dans le chapitre de la « contagion d'art », jusqu'aux regions élevées où

s'unissent en une même entité abstraite, l'idée de Wagner : l'art, élément libérateur, et celle de Schopenhauer : l'art, objectivation de la volonté. C'est la région de l'unité dont parle Novalis, où la musique serait identifiée aux mathématiques supérieures, où convergeraient harmonieusement les pics les plus aigus de la science et de l'art. M. Kufferath s'exprime avec une belle clarté lorsqu'il parle de la musique comme de l'image même de notre volonté, de la réalisation abstraite et absolue de la Forme essentielle.

Très intéressant également, le chapitre intitulé *Métaphysique de la tragédie.* Après avoir exposé la genèse du drame musical, qui atteint à Bayreuth son expression définitive, l'auteur nous montre l'erreur des compositeurs actuels, qui croient continuer la tradition de Wagner; ils écrivent eux-mêmes les poèmes de leurs opéras, empruntent leurs sujets aux légendes héroïques, mais sans approfondir le point essentiel par où le drame de Wagner s'apparente à la tragédie grecque : la subordination de toute l'action à un seul personnage invisible, qui est la Fatalité.

« Je ne sache », dit l'auteur, « qu'une œuvre moderne qui approche véritablement de l'esprit wagnérien, c'est le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy. » Et il rend à ce merveilleux drame l'hommage qui convient. Mais ne se méprend-il pas un peu sur la portée finale de l'œuvre, s'il confond, comme il semblerait en un précédent paragraphe, l'idée de la Fatalité avec celle du Malheur implacable? Si *Fervaal* est si proche de notre âme moderne, s'il émeut ce que nous avons en nous de plus haut et de plus profond, n'est-ce pas, au contraire, à cause de la Joie triomphante que dégage la sublime ascension finale, — en dépit des cadavres tangibles dont la Fatalité a jonché la neige, — et tandis que le chœur céleste chante : « Le jeune amour est vainqueur de la mort »? Peut-être, précisément, est-ce en cette glorification de la Vie et de la Joie qu'il faut voir la part personnelle apportée par Vincent d'Indy à la philosophie du drame lyrique.

Quoi qu'il en soit, ce ne sont là que détails. Le livre se termine par des considérations curieuses sur la musique de l'avenir. De quel côté les musiciens doivent-ils se diriger? Ce n'est pas vers le passé : toute imitation de l'ancien est puérile et, d'ailleurs, toute régression réelle, impossible. Faut-il rajeunir l'art musical en y introduisant des éléments exotiques, ainsi que l'a souhaité M. Saint-Saëns? Cela serait chimérique autant que la création spontanée d'une langue universelle; comme la littérature, comme les arts plastiques, la musique naît et se transforme suivant des causes ethniques, physiologiques, historiques à l'encontre desquelles ne peut s'élever notre volonté. Un pastiche réussi, un « morceau de caractère » peuvent nous amuser un instant; mais qui goûterait encore, par exemple, l'orientalisme poussiéreux de Félicien David? Faut-il rendre la polyphonie plus complexe encore que ne l'ont faite les récents compositeurs? D'après l'auteur, ils se sont aventurés, dans ce domaine, jusqu'à des bornes qu'ils ne peuvent plus reculer sans amener une disproportion néfaste entre l'extrême subtilité de leurs formules harmoniques et la simplicité encore primitive des rythmes.

Le rythme, qui est en quelque sorte la « loi mathématique de la musique », son « ossature », l'élément absolu par où elle peut impressionner identiquement des êtres qui ne se comprendront jamais par les mots, — le rythme, depuis plusieurs siècles, n'a guère varié; c'est donc vers la polyrythmie, encore embryonnaire au regard de la polyphonie, que M. Kufferath montre la voie nouvelle.

M. G.

LE SALON D'ART RELIGIEUX

Il est à craindre que malgré tout le zèle et l'intelligente initiative dont ont fait preuve l'abbé Moeller et ses collaborateurs pour asseoir les assises d'une sorte de congrès annuel d'art sacré, la tentative demeure infructueuse.

Le but poursuivi : montrer l'état actuel de la peinture religieuse, dans l'espoir que les artistes s'efforceront d'en hausser le niveau, était, certes, intéressant et louable. Le malheur, c'est qu'une réunion d'œuvres apparentées non par une tendance artistique commune, mais uniquement par le choix du sujet, — Madones, Christs, Nativités, épisodes quelconques de l'hagiographie, — ne constitue point un Salon d'art, mais un bazar hétéroclite, une foire aux huiles, aux bronzes et aux plâtres, où les objets de prix sont submergés par la pacotille. Pour découvrir, dans ce marché trop fourni, l'œuvre parée de beauté, il faut se livrer à des recherches lassantes. Et l'œil se fatigue à contempler les navrantes élucubrations des pasticheurs de maîtres gothiques, des enlumineurs de vingtième ordre, des fournisseurs de chemins de croix pour églises de villages et de figurines en biscuit doré pour reposoirs de processions avant de pouvoir s'arrêter sur quelque morceau qui fasse penser.

Forcément, l'art ecclésiastique l'emporte sur l'art religieux en ce déballage de marchandises baroques. L'art, l'art tout court (et n'est-il pas, à lui seul, une religion !) se réfugie dans quelques toiles qui ont l'air étonnées de se trouver dans ce milieu. Et les noms de Ch. Doudelet, de Gustave Stevens, de Léon Frédéric, de Jacob Smits, de Maurice Denis, de Gaston La Touche évoquent à peu près seuls l'idée d'une exposition, d'un Salon d'art, avec l'appoint de quelques sculpteurs : Constantin Meunier, P. Braecke, G. Charlier, J. Lagae, A. Craco, F. Dubois, dont l'atelier renfermait, par chance, quelque bas-relief ou ronde-bosse pouvant entrer dans le cadre de l'exposition, et d'un nouveau venu, aux tendances mystiques, peut-être influencé par l'art fruste de Georges Minne, M. Baudrenghien. Il y a même un Falguière (Falguière, sculpteur sacré!... Rops aussi a dessiné des Madeleine !) et le *Saint Jean-Baptiste* de Rodin. Il y a aussi un très ancien Puvis de Chavannes, *La Décollation de saint Jean*, emprunté à M. Durand-Ruel, et deux plus modernes Armand Point, aperçus naguère à la Maison d'Art.

Uhde et Gebhardt — Munich et Dusseldorf — en sont, de même que Walter Crane. Et les médailles de Roty et de Vernon voisinent avec les reliures (très artistiques et d'un métier parfait) de MM. Desamblanx et Weckesser. Jetons un voile sur la clinquante orfévrerie de M. Bourdon, sur les broderies agressives des Bonnes-Sœurs, sur les moniales saint-sulpiciennes de Beuron. Tout cela n'a avec l'art que des rapports lointains. Les fabriques d'objets de piété ne produiront jamais d'œuvres d'art.

Des dessins pour illustrer un *Livre de première communion*, par Louis Titz, une jolie et flamboyante bannière de G. Combaz et les émaux translucides du comte du Suau de la Croix requièrent l'attention. Peut-être est-ce dans l'application de l'art aux objets du culte, à l'illustration des livres pieux, aux vitraux, aux drapeaux, etc. que le Salon d'art religieux trouvera son utilité et sa raison d'être. C'est en ce domaine surtout qu'il importe de lutter contre les tendances réactionnaires de l'École Saint-Luc et des marchands patentés. On découvrira plus aisément à notre époque un artisan capable d'exécuter un banc de communion ou un prie-dieu

qu'un Fra Angelico ou un Luca della Robbia. L'art évolue selon les grands courants d'idées de l'humanité, et ces courants-là, il n'est guère possible de les remonter. Aux époques de ferveur chrétienne, les artistes puisaient tout naturellement dans leur foi l'exaltation créatrice. La peinture était, par essence, religieuse, comme la musique. On ne concevait pas qu'on pût œuvrer artistiquement si ce n'est pour honorer Dieu et célébrer la religion. Les temps sont changés et l'idéal des peintres s'est déplacé, avec la transformation de l'idéal social. L'âme moderne est si loin de celle du XV^e^ siècle qu'il paraît puéril de tenter de restaurer une vision définitivement abolie.

Sans doute, le spiritualisme maintient-il sa haute et salutaire influence. Nous l'avons vu, en ces dernières années, repandre, grâce à quelques natures d'élite (les noms de Puvis de Chavannes et de Gustave Moreau viennent immédiatement à la pensée), son irrésistible prestige. Mais il échappe aux limites étroites du culte. Il rayonne au delà du cadre dans lequel on a cherché à l'emprisonner, soit en le qualifiant Art idéaliste, soit en cherchant à le revêtir de la chasuble ou de la soutane. Il est l'Art, tout simplement, et pour l'admirer et le vénérer, point n'est besoin de lui élever une chapelle particulière : la grande cathédrale de l'Univers lui suffit, avec ses fidèles et ses desservants.

O. M.

BIBLIOGRAPHIE

A Book of Birds, by CARTON MOOREPARK. London, Blackie son. Old Bailey, 50.

La maison d'édition Blackie vient de publier, pour les étrennes, un charmant album de vingt-six planches exclusivement consacré à l'ornithologie et qui fait défiler sous les yeux une série d'exquises compositions de M. Carton Moorepark, un illustrateur anglais qui pourrait bien être sur le seuil de la célébrité. Ces compositions, exécutées par des lavis à l'encre de Chine rehaussés de blanc et admirablement reproduites, joignent à l'observation rigoureuse de la nature un goût particulier dans l'ordonnance et dans la mise en pages. Les mélancoliques flamands, les corbeaux maraudeurs, les risibles pingouins, les prétentieuses pintades, le ténébreux nyctalope sont traités avec une réelle maîtrise. Telle planche fait songer à Hoytema, l'un des spécialistes les plus réputés. Telle autre se rapproche de Nicholson. L'ensemble est réellement attrayant et aussi artistique que récréatif. C'est l'un des plus jolis albums d'images qui aient paru dans ces derniers temps.

Le Tour du monde. *Journal des Voyages et des Voyageurs.* (Cinquième année, 1899).

L'année actuelle contient les voyages de M. A.-H. Savage-Landor aux régions interdites du Thibet; du Dr Huguet et du lieutenant Peltier au sud de la province d'Alger; de M. Auguste Marguillier en Tyrol; de M. Léon Boillot aux mines d'or du Klondyke; du lieutenant Duruy dans le nord-ouest de Madagascar; de MM. Bertaux et Yver dans l'ancien royaume de Naples; de M. Paul Gruyer à l'île d'Ouessant; du général Galliéni à Madagascar; du baron d'Oppenheim en Syrie et en Mésopotamie; de M. Joseph Chanel au Kilima-Ndjaro; du comte de Rottermund de la Caspienne à Samarcand, etc., etc., et est illustré de cinq cents gravures, d'après les dessins de MM. Berteault, Boudier, Mme Paule Crampel, Gotorbe, J. Lavée, Massias, Mignon, Oulevay, A. Paris, Savage-Landor, Slom, Taylor, G. Vuillier, etc.

Elle contient en outre quatre cents pages de chroniques hebdomadaires sous le titre : *A travers le monde et conseils aux voyageurs*, avec quatre cents gravures et cartes.

Le Journal de la Jeunesse. Nouveau recueil hebdommadaire illustré, pour les enfants de dix à quinze ans. — L'Année 1899, brochée en deux volumes, 20 francs; reliée, 26 francs. Paris, Hachette et Cie.

Sciences appliquées, curiosités historiques, biographies artistiques, philatélisme, sports divers, récits de voyages, le *Journal de la Jeunesse* est à l'affût de tout ce qui peut attirer et captiver l'esprit des jeunes gens. Ajoutez la richesse et la beauté d'une illustration tour à tour fantaisiste dans le roman et scrupuleusement exacte dans la reproduction des paysages ou des œuvres d'art, mais toujours d'une exécution achevée.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer a donné jeudi dernier, à la Maison d'Art, sa deuxième séance. Programme sévère, consacré à quelques œuvres classiques couronnées par le quintette à deux altos de Brahms. Exécution supérieure, nuancée et homogène, d'une excellente tenue et d'un style denotant de la part de M. Zimmer et de ses partenaires une compréhension d'art élevée et pure. On a particulièrement goûté l'aimable badinage musical de Mozart pour violon et alto, dans lequel les répliques des deux instruments se combinent en un dialogue charmant, tour à tour enjoué et plus grave, comme la conversation de deux amis d'âge un peu différent échangeant librement leurs pensées.

Le quintette à cordes de Brahms, œuvre déjà ancienne, mais rarement jouée à Bruxelles, a fait, pour clôturer ce concert, grand effet. Et bien qu'on puisse discuter l'enchevêtrement de certains passages un peu touffus, la belle ligne architecturale du mouvement initial, l'épanouissement de l'adagio et la grâce pimpante de l'andante qui le suit ont produit la meilleure impression sur l'auditoire, nombreux et attentif, de cette attrayante séance.

***

Dans l'après-midi, on avait applaudi au Salon d'art religieux une audition de musique sacrée organisée par M. Thiébaut, directeur de l'École de musique d'Ixelles, avec le concours des meilleurs éléments de son excellente institution et la collaboration de quelques artistes réputés, parmi lesquels M. Demest. C'est celui-ci qui a remporté le plus chaleureux succès en interprétant avec un sentiment exquis et une voix superbe le *Panis angelicus* de Franck, la *Procession* du même maître et la belle mélodie de G. Fauré : *En priere*.

Mlle Weiler s'est distinguée dans l'exécution de deux pièces de M. Thiébaut, *Acte de charité* et *Ave Maria*, pour soprano solo et chœur de femmes, et Mme Cousin, assistée de son élève Mlle Piers, a donné une excellente interprétation de la *Pâque russe* de Rimsky-Korsakoff, une curieuse et savoureuse page symphonique transcrite pour piano à quatre mains.

***

Mme Birner, dans une séance Brahms-Schumann donnée mardi dernier à la Salle Ravenstein, a fait apprecier pour la seconde

fois l'agrément de sa voix et la sûreté de son goût musical. Elle a particulièrement bien chanté les *Chants hébraïques* de Schumann, accompagnée par les arpèges délicats de la harpe (Mlle J. Kufferath).

M. Delfosse prend rang parmi les violoncellistes de talent. Son jeu, classique sans froideur, échappe au maniérisme et au crispant *vibrato* dont abusent bon nombre de ses collègues. Il a été très remarqué dans son interprétation des *Phantasiestücke* de Schumann, pour lesquels M. Van Cromphout lui servait de partenaire. Enfin, M. Laoureux a joué avec finesse la partie de violon dans le trio en *ut mineur* de Brahms et dans la sonate en *la majeur* du même auteur.

BULLETIN THÉATRAL

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, sauf imprévu, la première représentation de *Thyl Uylenspiegel* à la Monnaie. La répétition générale est fixée à demain après-midi.

Le théâtre du Parc a engagé pour quelques représentations Mlle Yahne, l'artiste parisienne très favorablement connue des habitués du Vaudeville, du Gymnase et de l'Odéon. C'est dans *Petit Chagrin*, une comédie un peu superficielle de Maurice Vaucaire faite des miettes tombées de la table de Maurice Donnay et de Lavedan, que Mlle Yahne a fait ses débuts. Elle y a été applaudie pour l'aisance de son jeu et l'élégance de sa personne. Ensemble très soigné, mise en scène charmante, selon les traditions de la maison, qui donne à toutes les pièces qu'elle présente au public un cadre délicieux.

Après *Petit Chagrin*, qui ne sera joué que jusqu'au 17, nous verrons la *Bonne Hôtesse* de M. A. Janvier de la Motte, puis le *Passé*, de M. G. de Porto-Riche. Le *Cloître* d'Emile Verhaeren passera le 14 février. Aujourd'hui, dimanche, en matinée, les *Folies amoureuses* et *Gringoire*, avec le concours de Mlle Bertiny et de M. Berr, de la Comédie française.

Demain lundi, le théâtre de l'Alhambra reprendra le *Régiment*, avec une mise en scène propre à exciter l'ardeur patriotique des masses.

Jeudi, le rideau se lèvera au théâtre Molière sur le *Faubourg*, comédie nouvelle d'Abel Hermant. Cette première coïncidera avec celle de *Thyl Uylenspiegel*, conformément à un usage bruxellois qui exige qu'après des semaines de chômage toutes les premières s'accumulent les unes sur les autres.

Le lendemain, vendredi, au théâtre des Galeries, première de *Véronique*, la charmante opérette d'André Messager.

Et allez donc! Le septième jour, le critique se reposera.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs, par Octave Uzanne. Illustrations dans le texte et hors texte, par Eugène Courboin. Nombreuses reproductions d'estampes anciennes. Paris, P. Ollendorff. — *L'Art religieux. T. Lybaert*, par Charles Buet. Gand, A. Siffer. — *De Messidor à Prairial*, par René d'Avril et Paul Briquet. Nancy, Grosjean-Maupin. — *Erster Bericht des städtischen Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld*, vom Director Dr F. Deneken. Krefeld, J.-B Klein'sche Buchdrückerei, M. Buscher. — *La Besace*, par Léon Donnay. Paris, Librairie internationale (couverture en couleur d'A. Donnay). — *Van Dyck et l'École gênoise*, par Louis Maeterlinck (Extrait du *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*). Imp. Van Doosselaere. — *La Formule*, comédie en un acte et en vers, par le Dr Emile Valentin, Namur, Godenne. — *La Mission de l'art*, étude d'Esthétique idéaliste, par Jean Delville. Préface d'Édouard Schuré. Bruxelles, G. Balat. — *Jeunesse inquiète*, roman, par Léon Paschal. Bruxelles, G. Balat. — *Heures africaines* (Algérie, Sahara, Congo, îles de l'Atlantique), par James Van Drunen. Bruxelles, G. Balat.

Memento des Expositions

Bordeaux. *Société des Amis des arts*. Envois du 5 au 10 février. Gratuité de transport pour les invités. Maximum : 2 mètres pour les tableaux ; 200 kilogs pour les sculptures. Dépôt à Paris, du 1er au 5 février, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 13.

Bruxelles. *Cercle « Pour l'Art »*. 20 janvier-19 février. Renseignements : *M. Omer Coppens, 10, rue des Coteaux, Bruxelles*.

Monaco. — *Exposition internationale des Beaux-Arts*. Janvier-avril 1900. Un ouvrage par exposant. Maximum : 1m,40. Dépôt *à Paris*, chez MM. Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame de Lorette. Renseignements : *M. G. de Dramard, 157, faubourg Saint-Honoré*, à Paris. Commission sur les ventes : 10 p. c.

Nantes. — *Société des Amis des Arts* (par invitation), 19 janvier-8 mars. Renseignements : *Serétariat général, 10, rue Lekain, Nantes*.

Paris. — *Exposition universelle de 1900*. (Section belge des Beaux-Arts.) 15 avril-15 novembre 1900. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, rue de l'Industrie* 8, *Bruxelles*.

Pau. — *Société des Amis des Arts*. 15 janvier-15 mars 1900. Deux ouvrages par exposant. Maximum : 2 mètres; sculpture : 100 kilogs. Dépôt à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon.

PETITE CHRONIQUE

Le secrétaire général de la troisième exposition internationale des Beaux-Arts de Venise nous communique la liste complète des acquisitions faites au cours de cette exposition. Celles-ci s'élèvent au chiffre important de trois cent soixante-six mille cinq cent quinze francs. En y ajoutant le total des ventes faites aux deux premières expositions (1895 et 1897), on obtient la somme de *un million cent quarante-six mille cinq cent quinze francs*.

Les artistes belges ont été particulièrement appréciés à Venise. Ont été acquis pour le musée de cette ville : le *Marteleur* en bronze de Constantin Meunier, un bronze de Ch. Van der Stappen, une statuette de P. Braecke, un pastel et six eaux-fortes d'Albert Baertsoen. En outre, quatre exemplaires du *Marteleur*, une figure en bronze de Ch. Van der Stappen, deux chandeliers et deux gobelets en étain de Paul Du Bois et une série d'eaux-fortes d'A. Baertsoen ont été achetés par des particuliers.

Les acquisitions faites aux artistes français ont été moins nombreuses. Nous ne voyons figurer sur la liste que le triptyque de M. Ch. Cottet, *Au Pays de la mer*, exposé l'an dernier à la *Libre Esthétique*, une toile de Besnard, *Retour de théâtre*, un *Clair de lune* de Le Sidaner, trois études d'Armand Berton et deux pointes sèches de Raffaëlli.

Aux paysages de M. Maurice Blieck, qui ont obtenu du succès au Cercle artistique par leurs colorations puissantes et la vigueur d'un tempérament malheureusement plus influencé par les musées que par la nature, ont succédé, depuis hier, des œuvres de MM. E. Devleeschouwer, J. Buchel et L. Houyoux.

Demain lundi, à 2 heures, s'ouvrira à la Maison d'Art une exposition de l'œuvre de A.-J. Heymans (tableaux anciens et récents).

Le Salon d'Art religieux de Durendal sera clôturé demain, lundi, par une audition de musique religieuse ancienne, qui sera donnée par l'*Octuor vocal*, sous la direction de M. Soubre, et avec le concours de M. E. Jacobs, professeur au Conservatoire, à 2 heures precises.

Pour l'Art ouvrira son huitième Salon annuel, au Musée moderne, samedi prochain, à 2 heures.

Parmi les exposants, citons : MM. Victor Rousseau, Alfred Verhaeren, Omer Coppens, Henri Ottevaere, Eugène Laermans, Alex. Hannotiau, Philippe Wolfers, Amédée Lynen, Henri Boncquet, Leon Dardenne, René Janssens, Henri Duhem, M. et Mme Is. De Rudder, Emile Fabry, A. Hamesse, G. Fichefet, Mme Lacroix, P. Colmant, Richard Via dier, H. Smits, Pierre Braecke, Firmin Baes, Fr. De Haspe, Emmanuel Vierin, etc.

L'exposition du bas-relief de Jef Lambeaux à Vienne touche à sa fin. Elle a obtenu un vif succès et a été visitée par plus de 20,000 personnes. Le roi de Serbie s'y est rendu la semaine dernière et a exprimé son admiration pour l'œuvre du sculpteur belge L'empereur d'Autriche l'a visitée mercredi pour la seconde fois. Dans quinze jours le bas-relief sera visible à Dresde.

Mardi s'est réuni le comité formé dans le but d'ériger à Bruxelles un monument à la mémoire de Joseph Dupont.

Ce comité, composé des artistes, des gens de lettres et des amis personnels qui prirent, il y a deux ans, l'initiative de la manifestation jubilaire des Concerts populaires, a décidé qu'une souscription serait ouverte dès à présent en vue de l'érection du monument.

En outre, un concert extraordinaire, dont nous publierons ultérieurement le programme, sera organisé cette saison.

Les souscriptions peuvent être adressées chez l'éditeur Katto, 52, rue de l'Ecuyer, chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour, et au Crédit général de Belgique, 16, rue du Congrès.

M. Eugène Ysaye, en organisant un concert uniquement consacré à la virtuosité, introduit à Bruxelles un usage déjà consacré par les grandes capitales artistiques. Le célèbre violoniste présentera dans cette seance une sorte d'aperçu historique de l'évolution du concerto D'abord la forme primitive, dans le concerto en *mi* de Bach (partie d'orgue de M F.-A. Gevaert); puis la forme purement classique avec le concerto de Beethoven; enfin une forme plus libre, se rapprochant davantage de la fantaisie, avec le concerto de Mendelssohn.

Ce concert, qui comptera parmi les plus intéressants de notre saison d'hiver, aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. L'orchestre de la Société symphonique sera dirigé par M. G. Guidé, qui vient d'obtenir à Gand un brillant succès de chef d'orchestre.

Le premier concert classique à orchestre, sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlles Collet, cantatrice, Vander Veken, pianiste, et de M. Dony, ténor.

On y entendra des œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber, Haydn et Mehul.

Le bal annuel des élèves et anciens élèves de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, qui obtient toujours beaucoup de succès, aura lieu au théâtre Lyrique, le samedi 27 janvier.

Le *Studio* consacrera dans ses livraisons de février et de mars une importante étude à John Sargent, la première qui ait reçu l'approbation de l'artiste. Un grand nombre de reproductions, specialement réunies par M. Sargent, illustreront cet article.

La livraison de janvier du *Magazine of art* contient une étude de M. H. Frantz sur Gustave Moreau, illustrée de huit reproductions, un intéressant article de M. W.-H. Spielmann sur les frères jumaux Edouard et Maurice Detmold, deux artistes extraordinairement précoces, un compte rendu illustré du jubilé d'Alma-Tadema etc.

La librairie Chaix vient d'augmenter encore le succès toujours grandissant des *Maîtres du dessin* en faisant paraître dans le numéro de Noël de cette publication une planche supplémentaire exclusivement réservee aux abonnés : *Le Benedicite*, d'Henri Rovet. Outre cette prime, la livraison, de composition très variee, contient une admirable *Étude* de Burne Jones; le *Portrait de Jaq afortiste Legros*, par Albert Besnard; un fusain de Lhermitte, *La Baignade*, et la reproduction de l'aquarelle de Gustave Moreau : *Le Jeune Homme et la Mort*.

L'*Argus de la Presse*, qui rend tant de services aux branches les plus diverses de l'activité humaine, compte, depuis le 15 decembre, vingt annees d'existence; à cette occasion, la direction de cet office original s'est livrée à une curieuse statistique dont voici le resultat : L'*Argus de la Presse*, depuis 1879 jusqu'à ce jour, a envoyé plus de trente-trois millions d'extraits ou « coupures » de presse; les envois adresses aux confrères français et étrangers entrent dans ce chiffre pour plus de dix millions. L'année 1893, au cours de laquelle se déroulèrent les affaires du Panama, fut la plus occupée; elle figure pour plus de deux millions d'extraits!

L'éditeur Schalekamp, d'Amsterdam, vient de faire paraître une seconde édition de l'excellent ouvrage de notre collaborateur Ph. Zilcken, *Peintres hollandais modernes* (1). Le fait est assez rare aux Pays-Bas, et tout à l'honneur de l'auteur. Il est fâcheux qu'il se soit borné à un nouveau tirage du volume, sans y apporter les modifications que M. Zilcken lui-même eût sans doute souhaitées. Il eût pu, notamment, remplacer par de meilleures épreuves les affreux portraits d'Israëls et de W. Maris, ajouter dans le groupe des peintres contemporains en vue Mesdag et Neuhuys, qui n'y figurent ni l'un ni l'autre. L'intercalation qui a été faite de quelques eaux-fortes de M. Zilcken n'est guère heureuse : le choix n'a pas été judicieux et la mise en page est maladroite. Bref, nulle amélioration au premier tirage, ce qui est fâcheux.

Une exposition nationale et régionale aura lieu à Vérone dans le courant de cette année. Elle comprendra les beaux-arts, la photographie, les industries des meubles, de la céramique, de la verrerie, des articles en métal battu, de l'orfèvrerie, de la joaillerie, etc.

L'inauguration du monument erigé à Colombes à la mémoire d'Henry Litolff aura lieu au printemps prochain. Ce monument, composé d'une figure de femme et d'une pyramide surmontée du buste du compositeur, est l'œuvre du statuaire Lucien Pallez.

(1) V. l'*Art moderne*, 1894, p. 166.

A LOUER PRÉSENTEMENT

BELLE MAISON MODERNE

RUE DE L'AQUEDUC, 87 (chaussée de Charleroi) IXELLES

Façade : 7 metres. — 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.

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, Longgott, Gunnersbury, Londres, W.**

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 : 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

~~Dix-neuvième~~ année. — N° 3. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Janvier 1900.

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

Exposition de l'Œuvre de A.-J. Heymans a la Maison d'Art de Bruxelles. — Thyl Uylenspiegel. — Jean Lorrain. *Heures d'Afrique.* — Notes de musique. *Le Concert Ysaye. Heldenleben* (La Vie d'un héros). — Chronique judiciaire des Arts *Caricatures; Légendes et dialogues; Droits d'auteur.* Bulletin théâtral. — Petite Chronique.

EXPOSITION DE L'ŒUVRE

DE

A.-J. HEYMANS[1]

à la Maison d'Art de Bruxelles.

Cent trente-cinq peintures, de celles qui jalonnèrent durant quarante-deux ans l'admirable vie, laborieuse, taciturne et simple, de ce grand paysagiste : A.-J. Heymans, sont, pour un mois, réunies à la Maison d'Art « La Toison d'Or »; mettons *'T Gulden Vlies*, puisqu'il s'agit d'un Flamand dans la haute acception esthétique de ce vocable illustre.

J'aime les inventaires pieux que fait de son social labeur un homme encore vivant, plaçant sous les yeux du public son Œuvre entière en ses expressions les plus saillantes, et attendant, avec crainte et espoir, le jugement que, non la postérité qu'il ne verra pas, mais la contemporanéité au milieu de laquelle il achève son existence, portera sur tant de travaux s'enchaînant en une série d'efforts, montrant, en sa beauté et son enseignement, l'évolution d'une âme d'artiste.

Les expositions fragmentées, dans lesquelles cette œuvre apparaît en manifestations passagères, ont, certes, leur intérêt et leur importance. Elles préparent l'opinion en prenant contact avec elle. Elles servent l'artiste en le renseignant sur l'harmonie possible entre lui et son ambiance. Elles servent aussi le public en l'accoutumant à la salutaire éducation qui résulte de la fréquentation de l'Art. Mais après ces escarmouches (ou ces colloques) périodiques où l'on se tâte, l'engagement général, sur une plus longue ligne, sert à fixer l'impression définitive.

La Maison d'Art de Bruxelles a la spécialité de ces totalisations d'une si haute portée. Elle a agi ainsi pour Alfred Stevens, Verhaeren, Claus, Leempoels, Laermans, Eugène Smits, Rodin. Elle a accepté les difficultés et les frais de ces assemblages considérables, et, pour chacun de ceux que je viens de nommer, l'effet fut décisif et impressionnant. On dit qu'avant la fin de la saison, elle le tentera encore pour Mesdagh et Whistler.

A.-J. Heymans est un des rares survivants, encore

(1) Voir aussi l'*Art moderne* du 9 avril 1893, p. 115.

plein de sève et de maturité virile, de la cohorte, désormais fameuse, quoique si longtemps méconnue et dédaignée par nos compatriotes, qui a définitivement fait brèche en Belgique dans les préjugés du mauvais académisme, notre déshonneur durant cinquante ans, et à laquelle on doit la rénovation de notre Peinture nationale. Beaucoup sont morts avant d'avoir vu la Terre promise : Verwée, Artan, Dubois, Agneessens, Rops, Joseph Stevens, Van Camp, Baron, De Groux. Quelques-uns surnagent pour achever l'apostolat guerrier, et, parmi ceux-ci, l'homme énergique, réfléchi, tenace et doux dont je parle.

Il fut longtemps de mode chez nous (et nous ne sommes pas encore complètement guéris de cette triste maladie) non seulement de croire que certaines écoles étrangères sont supérieures à celle que représente l'élite dont je viens d'énumérer les plus hautes têtes, mais encore (et ceci fut pire) de proposer à notre imitation des personnalités et des tendances sorties d'un autre milieu que le milieu patrial et traditionnel où nous nous formons et d'où sort la seule vraie sève qui doive nous alimenter, venant, par les canaux de nos traditions, des lointains réservoirs d'une histoire artistique, belle et féconde entre toutes. Là où il ne fallait voir que des occasions de s'instruire et de s'exalter pour l'épanouissement des dons qui sont propres à notre nationalité, on recommandait l'imitation funeste des modèles que notre nature spéciale, régie par des originalités profondes et indestructibles, ne pouvait que transformer en pastichage parce qu'elle sentait et vibrait autrement.

C'est là que les résistances d'un terrien, d'un Flamand, comme Heymans, ont accompli, avec une extraordinaire endurance, avec une foi inébranlable, leur œuvre de sauvetage. Il n'a jamais compris qu'il fallut une autre inspiration que celle de notre Ame belge pour représenter par l'Art, en la matérielle beauté de leurs aspects, en l'idéelle beauté de leur sentiment, les paysages de la Patrie. Quand ronflaient le plus bruyamment, et l'on peut dire le plus insolemment, les dithyrambes sectaires pour l'art étranger s'accompagnant des dénigrements du nôtre, quand cet exclusivisme étrange et étroit s'était substitué à l'harmonie fraternelle d'une admiration légitime pour tout ce qui mérite l'éclectique sympathie des esprits équilibrés, — incapable de supporter cette aberration qui lui semblait une trahison envers le sol natal, Heymans partit s'enfermer dans les solitudes taciturnes de cette adorable Campine, que j'ai nommée jadis le Pays du Silence, où l'on peut se replier sur soi-même et écouter les voix saines des instincts raciques, ces bons conseillers, loin des controverses irritantes et des engoûments puérils.

C'est là que ses principales œuvres sont venues à la lumière. A la lumière, dis-je, car c'est le don actuellement principal de cet étonnant interprète de la Nature. Il entendait, autour de lui, les rumeurs des écoles diverses qui, avec plus d'esprit de système que de succès et de vérité, s'efforçaient de conquérir sur l'énigmatique et muet paysage, la clarté et la vibrance. Il s'est bouché les oreilles et a laissé agir les forces secrètes et puissantes qui fermentaient en lui.

Il eut ses hésitations comme tous les chercheurs qui ne recourent pas au raisonnement mais se confient aux poussées intimes. Oui, il eut ses hésitations ! et il eut ses maladresses. Mais bientôt, de la confusion des premières tentatives, sortit triomphante la prodigieuse virtuosité, élégante, claire, lumineuse, ruisselante de grâce et de sûreté, dont chacune de ses œuvres est une attestation éclatante et dont l'observateur découvre les heureux rudiments dès ses originaux essais.

C'est un éblouissement enchanteur, en des rêves de douceur matinale et d'aurore, que de vaguer, comme si l'on flottait par un jour de brise fraîche et pure, au long des tableaux exposés à la Maison d'Art, surtout quand au gris et brumeux ciel d'hiver, si nuisible aux peintures, s'est substitué un jour transparent et ensoleillé. L'impression de transport aux horizons champêtres est merveilleuse. Tout ce que les verdures pâles, les nuages délicats, les opalines atmosphères, les graminées graciles, les sables d'or blanchâtre, les feuillages épars aux teintes déteintes, les eaux dormantes réfléchissant les nuances irisées des voyageuses flottilles célestes, fait surgir, en l'âme attentive, de sentimentalités caressantes, légèrement nuancées de mélancolie, s'éveille comme un vol d'abeilles murmurantes, comme un murmure d'ailes bruissantes, comme une bouffée de senteurs rustiques et forestières.

Deux tableaux jumeaux ont, sur ma psychologie de promeneur, de rêveur et d'esthète, produit spécialement cet amolissement attendri : *L'Étang de Groenendael* et *Le Givre*, celui-ci miraculeuse « symphonie en blanc », celui-là miraculeuse symphonie en vert d'eau. L'exécution en est surprenante. C'est la réalité et c'est le rêve ; c'est la réalité à laquelle une cérébralité supérieure, inconsciente elle-même sans doute des subtilités d'œil et de doigté par lesquelles furent accomplis ces chefs-d'œuvre, ajoute tout ce que la sensibilité comporte de raffinements imprévus et dévoilés concourant à exciter chez le spectateur l'émotion des souvenirs et de la maternelle douceur de la nature Cérérale.

Autour de ces toiles, qui furent pour moi comme deux points d'orgue, échangeables contre d'autres aussi aigus pour qui ne me ressemble pas, les enchantements se déroulent. *Temps de pluie*, *La Mare*, *Boisfort la nuit*, une féerique *Drève de sapins*, *Temps brumeux*, ce dernier marine rare, attestant que ce cœur généreux d'artiste, servi par des regards glorieusement organisés, ne se spécialise pas en des contemplations restreintes. Il embrasse la délicieuse visibilité des choses

et des êtres d'une vue circulaire, bienveillante, captivante et dominatrice.

Avant de mettre le tiret final à ces émotions rapidement exprimées, il convient, pour la justice et pour l'exemple, de dire ceci :

Heymans a peiné l'habituelle histoire de l'artiste de grand talent. Il a subi longtemps l'obnubilation par laquelle la médiocrité éclipse les vraies lumières. A une époque de sa vie, la plus critique, car c'était celle où il s'agissait d'être ou de ne pas être, de s'épanouir pleinement ou de se fâner dans le néant d'une vocation étouffée, il a (ah! quel miracle!) rencontré deux hommes qui, avec la noble sottise apparente du cœur, ont cru en lui et se sont acharnés à le soutenir. Parmi les œuvres exposées, cinquante-quatre ont été achetées à l'auteur lui-même par M. Léon Lequime, cinquante-quatre aussi (curieuse coïncidence) par M. E. Wouters-Dustin!

Exemple unique, je crois, en Belgique (et sans doute ailleurs), d'un Mécénisme poussé à l'outrance par l'enthousiasme!

Ah! si chaque artiste qui donne des signes de valeur pouvait ainsi être doublé d'un protecteur et être porté, par l'emballement, comme par une vague! Si au lieu d'être aux prises avec les déprimantes misères des besoins quotidiens, des dettes criardes et des grossièretés créancières ignobles, il pouvait œuvrer dans la paix fertilisante de la sécurité des lendemains! Quel superbe emploi ce serait de ces grosses fortunes que la spéculation forme autour de nous comme les nuits humides forment la végétation cryptogamique des champignons vénéneux! Comme ce serait autrement assainissant que les stupides, stériles et odieuses dépenses du luxe et de la noce!

Mais voilà! Pour être à ce point enthousiaste, il faut commencer par ne pas avoir une grosse fortune, car celle-ci est, en général, le plus sûr des moyens de se dégrader.

Edmond Picard

THYL UYLENSPIEGEL

Thyl Uylenspiegel (ou Ulenspiegel) et sa douce compagne Nele sont, en notre pays, figures si populaires qu'on leur a élevé, dans un des sites les plus pittoresques des faubourgs de Bruxelles, un monument de bronze et de pierre destiné à célébrer cet autre monument national, le puissant roman de Charles De Coster. Bien que leurs silhouettes se détachent sur un fond d'éternelle humanité, la légende les a fixés d'une manière définitive dans nos Flandres, à l'époque où celles-ci luttaient désespérément contre le despotisme de l'Espagne. En vain l'Allemagne a-t-elle cherché à nous les ravir, comme elle a tenté de confisquer à son profit le mythe de Lohengrin et la personnalité plus tangible de Pierre-Paul Rubens. Thyl incarne désormais, en un type de luron héroïque, d'aventurier chevaleresque, de farceur doublé d'un patriote résolu, l'esprit à la fois goguenard et valeureux des populations flamandes d'autrefois. « Flamand je suis, du beau pays de Flandre », lui fait dire De Coster; « manant, noble homme, le tout ensemble, et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule. »

Pareil personnage devait tenter la verve musicale d'un compositeur flamand épris des récits du terroir et dont l'inspiration aime à se rafraîchir aux sources de notre folklore.

MM. Cain et Solvay lui ont fourni, en quelques épisodes tirés des *Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, auxquels ils ont ajouté un dénouement de leur invention, l'occasion de déployer les ressources d'un esprit ingénieux et d'un talent primesautier, sympathique, très favorablement apprécié en maintes occasions par le public.

Thyl Uylenspiegel n'est malheureusement qu'un prétexte à musique, une succession de scènes raccordées sans grand souci de la logique et de l'unité dramatique, et ne constitue point le drame lyrique qu'on était en droit d'attendre, tout au moins d'espérer. Nos lecteurs ont pu en juger par l'analyse que nous en avons publiée. Les auteurs, trop visiblement préoccupés d'offrir au compositeur des situations « musicables », ont sacrifié l'action aux détails pittoresques. C'est au point qu'ils ont pu, après la répétition générale, supprimer toute la scène sur laquelle était bâtie le deuxième acte, l'épisode des faux « prédicants » guettés par Thyl dans la forêt, arrêtés par lui et livrés à Lamme Goedzak pour les conduire à Landen chez Thomas Utenhove, sans craindre de voir leur affabulation se ressentir de cette énorme coupure.

Ce seul fait révèle le défaut de l'œuvre. L'esthétique actuelle est, en matière de théâtre lyrique, plus exigeante que jadis Et la conception de MM. Cain et Solvay ne semble pas répondre, à cet égard, aux aspirations actuelles. Leurs personnages manquent de relief et, surtout, de psychologie. Ceux qui connaissent le roman d'où ils sont tirés regrettent la façon superficielle dont ils sont traités, et pour ceux qui l'ignorent, ils demeurent énigmatiques et vagues. L'idée dominante du livre, la liberté de conscience opposée à la cléricalisation des Flandres par l'oppresseur, n'est pas même indiquée. Et la transformation inattendue du jovial héros populaire en tribun péroreur doublé d'un amoureux sentimental a déplu à ceux qui pensent qu'il faut, dans une adaptation de ce genre, respecter tout au moins le caractère essentiel des figures légendaires nées de l'imagination collective.

Les auteurs du livret ont surtout accentué le côté patriotique du récit. Cela nous vaut, de la part du compositeur, des péroraisons à gros effets, tonitruants et belliqueux, d'une inspiration plus véhémente que musicale, et dont la répétition amène quelque lassitude. Peut-être le talent de M. Blockx se fût-il mieux accommodé des éléments qu'eussent pu lui offrir les équipées aventureuses de Thyl, ses espièglerie et ses folies. Les scènes joyeuses de la partition, malheureusement plus rares que les épisodes pathétiques, sont, au point de vue musical, les mieux venues. Le succès est allé, tout naturellement, à l'étincelant tableau des noces rustiques sur lequel s'ouvre le troisième acte. Le musicien a habilement introduit dans sa partition le célèbre *Rondedans* et trouvé dans cette scène mouvementée et pittoresque un pen-

dant à la kermesse de *Milenka*, de si joyeuse mémoire, au carnaval bruxellois de sa *Princesse d'auberge*.

Dans les passages dramatiques, d'ailleurs écrits d'une plume exercée et allègre, il atteste moins d'originalité. Si le début du premier acte, avec ses chœurs larges et bien équilibrés, avec sa marche funèbre d'un caractère sobre, plaît par la lucidité de l'inspiration et la netteté de l'écriture, on ne tarde pas à ressentir quelque impression de monotonie. La couleur générale est grise. On souhaiterait voir, dans la plasticité des thèmes, plus d'accent et d'originalité. On souhaiterait aussi voir ceux-ci symphoniquement développés, servir de charpente à la partition au lieu de n'être qu'un blason orchestral montré aux spectateurs lorsque le texte ramène le souvenir d'un personnage, d'un sentiment ou d'une idée. La trame de *Thyl Uylenspiegel* paraît un peu mince, hâtivement tissée, et si l'habileté du compositeur est incontestable, la personnalité de l'artiste apparaît moins évidente que dans telle de ses œuvres antérieures, dans *Milenka* en particulier.

Chansons à boire, prières, airs de bravoure, couplets ironiques ou enflammés émaillent les quatre tableaux de cette partition copieuse, qu'on a écoutée avec intérêt et applaudie à maint endroit, — avec le regret aussi de ne pas y trouver le progrès qu'on eût souhaité sur les productions antérieures de l'excellent musicien. C'est peut-être exiger beaucoup que de réclamer d'un artiste une gradation constante vers la perfection. Mais comment éviter les comparaisons?

L'interprétation donnée à *Thyl Uylenspiegel* par le théâtre de la Monnaie a été, d'ailleurs, de nature à lui donner tout le relief possible. Dans un rôle considérable, qui exige à la fois un comédien expert et un chanteur aguerri, M. Imbart de la Tour a fait valoir la séduction d'une voix charmante, habilement conduite, et le talent d'un acteur sachant composer supérieurement un personnage. Très jovial et bon enfant, M. Gilibert, dans le rôle bedonnant de Lamme Goedzak, la seule importante figure de la pièce après celle de Thyl, qui remplit à peu près seul les quatre tableaux. Il n'y a, pour le reste, qu'à louer MM. Dufranne, Cazeneuve, d'Assy et Viguié, chargés des personnages épisodiques de Thomas, de Hans, de Vargas et de Claes. La partie féminine de la troupe est plus faible : Mlles Goulancourt et Ganne n'ont donné aux rôles de Soetkine et de Nele que peu d'accent, et Mlle Mativa n'a guère l'occasion de se faire valoir dans celui de Clara. Orchestre et chœurs sont soigneusement mis au point.

Les décorateurs ont droit à tous éloges pour leur archaïque restitution de la Grand'Place de Damme et leur aperçu du Maestricht de jadis, deux décors vraiment jolis qui ont été le « clou » de cette représentation sensationnelle.

Il est fâcheux que les costumes révèlent un moindre souci de reconstitution historique. La figuration offre, à cet égard, les anachronismes les plus déroutants. Nous possédons à Bruxelles un artiste qui eût conseillé judicieusement le costumier : c'est M. Amédée Lynen, qui connaît son *Ulenspiegel* dans les coins. C'est lui qu'il eût fallu charger de donner à l'œuvre l'atmosphère du XVIe siècle dont elle est totalement dépourvue.

OCTAVE MAUS

JEAN LORRAIN

Heures d'Afrique. Un volume bibliothèque Charpentier. Fasquelle, éditeur.

Jean Lorrain est une des plus curieuses personnalités littéraires de ce temps. La plupart des écrivains actuels ont beaucoup trop de talent, mais ils *sentent* insuffisamment et ce n'est qu'à force d'ingéniosité, de virtuosité qu'ils parviennent à se constituer un tempérament artistique, de prime abord nouveau et original, au fond vite reconnu pour l'habileté universelle des jeunes gens qui ont trop lu. Jean Lorrain, lui, a su garder, grâce à son étonnante sensibilité d'instrument bien résonnant, son caractère de chroniqueur-poète.

Vivement impressionné par le parisianisme d'aujourd'hui si séducteur, mais si dangereux, parce que, plein d'artificiel, il fausse et anémie l'esprit qui n'a pas la force de le dominer et de le juger de haut, ce bon écrivain normand, ce compatriote de Flaubert et de Barbey d'Aurevilly, ce natif d'une des plus opulentes provinces françaises où l'art, le magnifique art gothique des cathédrales, s'est épanoui avec une luxuriance miraculeuse dans sa puissance et sa délicatesse, est venu, sinon augmenter sa force, au moins aiguiser sa finesse, sa pénétration d'observateur au milieu des complications boulevardières qui, heureusement, n'ont pas trop attaqué cette résistante nature.

Que fût-il devenu s'il était resté dans sa belle Normandie, ne s'en échappant que pour se pencher, par intermittences, sur le gouffre aux parois traîtreusement fleuries de l'enfer parisien et s'y sentir impatient de retourner au sol qui l'engendra afin d'y retrouver les profondes sensations rustiques? N'eût-il pas donné quelque œuvre parente de cette *Madame Bovary* qui demeure plantée, solide comme un bloc, au milieu des fragiles productions contemporaines, ou de ce *Chevalier des Touches* dont l'impérieux souvenir flamboie, telle une lueur d'étincelante épée sous la flamme d'une torche, au-dessus des ambitieuses plumes des tant nombreux demi-littérateurs de nos jours, car nous reconnaissons en lui le terrible regard clairvoyant duquel Flaubert saisissait et notait l'homérique bêtise bourgeoise, l'amour de la grandeur et de la pompe qui enflait le cœur altier de Barbey d'Aurevilly.

Tout cela, ces larges qualités françaises échappées des âpres conseils de travail lent et tenace que la terre-mère souffle aussi bien à l'âme de ses paysans qu'à celle de ses artistes, s'est plongé dans le cosmopolitisme de la capitale et s'y est transformé. Changée, l'ironie cruelle, en une élégante méchanceté si redoutée de ceux qui, par leurs travers, leurs ridicules ou leurs canailleries, tombent sous la coupe de cet homme de lettres qui s'amuse à les dévoiler et à les houspiller, avec l'habileté et la grâce, d'ailleurs, qu'un personnage d'Alexandre Dumas père, Jacques I, le délicieux singe du capitaine Pamphile, mettait à plumer à vif un perroquet qui l'ennuyait, poursuivi par lui jusqu'au faîte du grand mât d'un navire sur lequel tous deux voyageaient. Le grand mât, pour Jean Lorrain, ce sont les journaux parisiens où notre bon public, impressionnable, mais incurablement léger et oublieux, vient dévorer, chaque jour, le dernier cancan politique, littéraire, théâtral, ou le plus récent scandale; les grands journaux, terreur des consciences malades, vulgaire Olympe d'où partent, quelquefois, les foudres justicières éclatant en lumière sur les bas-fonds souillés des âmes; les grands journaux, ambition suprême des

ambitieux, miroir fascinateur des chétifs amoureux de la gloire, effroi des tripoteurs clandestins, poison des esprits simples, voix menteuse de la foule obscure.

Quant à ses goûts de faste, Jean Lorrain les a conservés dans sa prédilection passionnée pour toute œuvre belle, ancienne ou nouvelle, pour les essais des jeunes peintres, des jeunes poètes, des tragédiens, des étoiles, des sculpteurs, des orfèvres qu'il se plaît à dépeindre en longs récits admiratifs, pleins de chatoiements, de caresses et de coups de griffe.

C'est alors, au cours de chroniques célèbres à ces divers points de vue, un égrènement de causeries, surprises par lui ou inventées, de gens d'art et de gens du monde, voire de gens du peuple, une très vivante et impressionniste notation de leurs manies, de leurs goûts ou de leurs dégoûts, de leurs espoirs ou de leurs folies, de leur noblesse ou de leur vilenie; c'est, sur la trame tissée par les auteurs de l'éternelle et toujours passionnante Comédie humaine, une broderie de fleurs d'âme, de fleurs d'esprit, de fleurs de vice que l'étrange travailleur surcharge des joyaux de ses phrases ou de ses vers, quelquefois très beaux, et de ses multiples sensations coloriées à l'infini; c'est un ferraillement perpétuel : le cerveau y remplace la main et le mot la lame et la blessure faite à l'âme est souvent plus douloureuse que l'entaille en pleine chair.

Car, à notre époque où les écrivains-philosophes ont reconnu et raconté *la transformation des forces*, où la violence physique devient violence intellectuelle, où l'antique meurtre se métamorphose lui-même et de brutal et sanglant devient invisible et muet, où se commet, surtout, ce que le sculpteur Rodin nomme dans sa parole aux pittoresques raccourcis « des assassinats de tête », où des êtres généreux ont souvent besoin d'autant de bravoure — sinon davantage, car la mort y est plus lente — pour se jeter dans la mêlée effrayante des cerveaux, que, jadis, leurs aïeux, pour se jeter dans la mêlée des corps, Jean Lorrain apparaît comme un bretteur de lettres doublé d'un poète et celui qui eût été peut-être, quelques siècles plus tôt, au temps de la Renaissance italienne, un terrible et gracieux spadassin, ainsi qu'un parfait sonnetiste, récupère cette âme combative, éprise de luttes élégantes, de raffinements et de musicalités, pour la livrer aux ardeurs du combat artistique au milieu duquel il la laisse se développer et vivre une vie incessamment vibrante de rancunes, de générosités et d'enthousiasmes.

On peut préférer à cette effervescence d'une personnalité qui se met toujours en action, l'anonymat hautain des créateurs de grandes œuvres, de ceux qui regardent le monde de l'extrémité de tels sommets qu'en le dépeignant ils n'y mêlent rien d'eux-mêmes, de ceux qui ne tournent jamais le miroir de l'art vers eux, mais qui préfèrent le présenter à la multitude torrentielle en passage devant leur immense regard. Pourtant qui ne captiverait point cette sensitivité presque féminine, cette exubérance et cette expansion qu'aucune surabondance d'impressions ne parvient à lasser ?

Peut-être ne peut-on mieux les contempler que dans *Heures d'Afrique*, le dernier livre de l'écrivain... En sommes-nous rassasiés de l'exotisme de pacotille que tant d'auteurs de troisième et de quatrième classe nous prodiguèrent en leurs descriptions d'un Orient de convention, fade avec ses nuances de décor d'opéra, puéril avec le caractère mixte de ses mœurs mal comprises par un homme d'une race autre que celle de ses indigènes; attrayant quelquefois, lorsqu'il fut résolûment transformé par un précieux esprit français en des récits au charme falot, tel un conte des *Mille et une Nuits* traduit par Galland, avec des retouches et des grâces de petit peintre du XVIIIe siècle. Deux œuvres, outre la correspondance éblouissante de Gustave Flaubert, ont rétabli en mon esprit le véritable Orient splendide et sordide que j'entrevis, durant quelques escales, dans les ports algériens et tunisiens; ce fut d'abord *El Moghreb al Aksa*, étrange et inoubliable relation d'un voyage au Maroc, par Edmond Picard, d'une pensée audacieuse et intense, d'un style rare dont le heurté, le cahoté, l'éclat, s'apaisant parfois en vastes pages d'une beauté sonore, rendent avec un singulier bonheur le désordre, l'insolite, l'incurie, la magnificence guenilleuse d'un pays et d'une race où tous les aspects de nature et d'humanité sont exactement l'opposé de ceux de notre pays et de notre race; c'est ensuite ces *Heures d'Afrique* de Jean Lorrain. En ces parages étrangers l'œil de l'artiste, plus que son cerveau, fut sollicité par un hétéroclisme de formes, de couleurs, de foules, imprégnant à tout jamais l'âme de ceux qui ont vu et aimé l'Orient d'une inextinguible nostalgie, d'un désir que rien n'endort de revenir, au moins pour quelques jours, y absorber du pittoresque, y dévorer de l'inattendu.

Le littérateur parisien est allé là. Son sens esthétique y trouva une existence opulente, une jouissance de tous les instants parmi lesquelles il oublia, jusqu'à l'ivresse d'oublier, les ennuis gris d'une capitale d'hiver et, fidèle à sa coutume de journaliste, il a inscrit ces palpitations constantes de l'esprit heureux, grisé par l'abondance du *rare* et du *jamais vu*, et c'est ainsi que nous avons, nous, des tableaux multiples, variés, vivant d'une vie diaprée, tumultueuse, odorante : un départ pour l'Afrique, par Marseille aux portes d'or, Blidah, Alger avec ses vieux quartiers, ses jardins, ses villas, Constantine, Tunis, Sfax, Tripoli, le désert, la mer, le cimetière de Tlemcen illustré d'un enterrement musulman, cérémonie grave, touchante, d'allure magnifique, en un magnifique décor, soudain terminée par une querelle folle, une bagarre sauvage, des coups, des bousculades, des hurlements de toutes les nobles silhouettes arabes se chamaillant sur la tombe du mort « autour d'une distribution d'argent faite à raison d'un sou par invité ».

Et tout cela en un style souple que monotonise parfois un procédé par trop semblable à lui-même, mais si habile à saisir les moindres visions, à indiquer les paysages et les populations, à fouiller les plus louches recoins pour l'amour de l'inégalable et triomphante réalité !

Il ne faut point chercher à travers le volume des pensées qui, ensuite, hanteront longuement les mémoires, ni des conjectures ingénieuses sur la nature du peuple sémite aussi attirant pour l'observateur, par sa psychologie que par son apparence; car l'homme qui l'a composé est tout d'instinct, d'élan et non de réflexion; mais il faut prendre la théorie de ces chaudes esquisses, audacieusement brossées et souvent étendues aux proportions de belles fresques, pour leur savoureux impressionnisme, plein d'un rayonnement fait de la vérité de leur art et du mirage de nos âmes qui éclaboussent de magie, pour nos regards insatiables de visionnaires européens, les toujours mystérieux pays d'Orient.

JUDITH CLADEL

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

En jouant, à la même séance, trois concertos, Bach, Beethoven et Mendelssohn, Eugène Ysaye a « osé » une tentative tout à fait inusitée. On pouvait craindre que la fatigue physique que devait provoquer chez lui une telle entreprise, la monotonie d'une audition exclusivement consacrée au violon, la versatilité d'un public peu accoutumé à des programmes aussi copieux fissent échouer ce plan hardi et presque téméraire. Loin de là. Le programme a paru court, tant l'illustre artiste l'a aimanté de son fluide magique, et l'émotion provoquée dans l'auditoire, suspendu à son archet, par le prestigieux talent du virtuose, a été profonde et unanime. La beauté et l'unite du style, la compréhension lumineuse, le charme caressant de la sonorité, l'aisance dans les traits les plus ardus, l'impeccable justesse, la séduction d'un phrasé chantant et berceur, toutes les qualités du violoniste, réunies en cette extraordinaire séance, ont porté à son comble l'enthousiasme du public. Jamais M. Ysaye n'a été à ce point dans la plénitude de ses moyens. Il s'est révélé, peut-on dire, supérieur à lui-même, c'est-à-dire à ce que les concerts de virtuoses nous ont fait entendre de plus impressionnant.

Pareille jouissance ne peut s'analyser, pas plus qu'elle ne peut, croyons-nous, être renouvelée. Il y a, dans l'interprète et le public, un maximum d'exaltation qui met en communication directe l'artiste et l'auditoire, qui crée entre eux un courant sympathique irrésistible né d'un ensemble de circonstances qui ne se rencontrent pas deux fois dans une carrière de musicien. Le grand et profond artiste en avait la sensation quand brisé, ému, ravi de l'impression d'art qu'il avait provoquée et dont les échos lui arrivaient, dans les coulisses, en effusions de joie et de reconnaissance, il nous disait : « Que je suis heureux de vous voir ici. Ces séances-là, on ne les recommence pas ! »

Ce prodigieux programme fut encadré de quelques œuvres symphoniques : ouverture des *Abencérages* de Chérubini; ouverture de *Patrie* de Bizet (très dramatique et impressionnante), *Largo* de Hændel (avec solo de violon, encore! par M. Deru), dirigés avec une maîtrise naissante, dans un sentiment juste et délicat, par M. Guillaume Guidé.

O. M.

Heldenleben *(La Vie d'un héros)*, poème symphonique par Richard Strauss.

D'une correspondance musicale que nous recevons de Liége, malheureusement trop longue pour que nous l'insérions en entier, nous détachons cette intéressante appréciation de l'œuvre nouvelle de R. Strauss dont M. Sylvain Dupuis a donné à Liége la primeur en Belgique, et que nous entendrons prochainement à Bruxelles, sous la direction de l'auteur :

Heldenleben, c'est l'histoire d'une âme héroïque dans la multiplicité, la variété, les nuancements de ses sensations aiguës. Héroïque, cette âme, en ce que, naturellement élevée, elle prend pleine conscience de sa valeur et se grandit encore par la volonté du beau. Obstinément, elle le recherche et s'y attache, triomphant des contingences délétères, dédaigneuse des ricanements et des heurts douloureux. D'elle, toutes impulsions sont en beauté; elle les veut agissantes et généreuse, ardente, elle s'efforce de les progager, d'en pénétrer les âmes obscures. Elle entre dans la lutte. De l'éternel combat des hautes individualités contre l'instinctive bassesse et la sceptique indifférence de la généralité, elle revient blessée, mais non vaincue; incomprise, meurtrie, à jamais désabusée des autres, sur elle-même elle se repliera — et, loin de tous, dans la paix infinie de la nature, elle épuisera ses destinées.

Une dernière fois, élargi, apaisé, douloureusement grave, s'élève avec solennité le thème principal, — le chant de l'âme héroïque; — puis, à l'orchestre, la sérénité d'un large accord triomphal... Dans l'au-delà, le héros a ressaisi sa calme puissance. Ce dénouement est bien l'harmonieuse conclusion de l'œuvre connue du jeune maître, troublant mélange de mysticisme et de sombre pessimisme.

N'est-ce pas à ce qu'elle est la frémissante expression de la vie normale, généralisée, d'une âme d'élite, que la *Vie d'un héros* doit d'être si particulièrement, si profondément émouvante? Elle évoque la vie, elle élève et enflamme les pensées et les souffrances de tous ceux à qui il fut donné de sentir. Son caractère d'*universalité* l'impose.

Penseur et poète, Strauss a dit son poème dans de souples formes musicales, qui favorisent l'essor du rêve. Clairs, simples, très mélodiques, les thèmes se mêlent, s'enchevêtrent et se fondent dans une orchestration puissante; l'instrumentation est d'une science consommée; des cuivres et des bois surgissent des sonorités et des timbres d'un éclat saisissant ou d'une âpreté cruelle, des cordes montent des chants de moelleuse douceur et aussi de vertigineux transports d'exaltation; souvent ce sont des flots d'envahissante harmonie, qui vous enveloppent et vous enivrent.

Déjà *Mort et Transfiguration*, *Don Juan*, *Eulenspiegel*, *Zarathustra* avaient excité nos nerfs, enflammé nos esprits, exalté nos admirations, et très haut nous placions le jeune maître. Il nous apparaissait comme la plus forte expression de la musique actuelle, fiévreuse, complexe, inquiétante par l'entrelacement de ses thèmes mélodiques, la hardiesse de ses harmonies, la richesse des sonorités. *Heldenleben* synthétise nos précédentes impressions en les intensifiant.

X. N.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Caricatures. — Légendes et dialogues. — Droits d'auteur.

Un procès assez curieux vient d'être jugé par le tribunal civil de la Seine. Le dessinateur A. Sorel, qui collabore à nombre de journaux illustrés, reconnut dernièrement dans la *Jeunesse amusante*, publiée par MM. Fayard frères, des silhouettes qu'il avait jadis fait paraître dans la *Caricature*. On avait modifié les légendes et dialogues qui accompagnaient ces dessins; les fonds de couleurs et les dimensions n'étaient pas identiques aux originaux.

M. Sorel se plaint du procédé, soutient qu'il porte atteinte à ses droits et assigne MM. Fayard en dommages-intérêts. Ceux-ci répliquent qu'ayant racheté la *Caricature* avec tous ses clichés, sans réserve, ils peuvent en faire ce que bon leur semble.

Le tribunal leur a donné tort. En aliénant ses œuvres, l'artiste n'abandonne pas l'espérance de réputation que peut lui assurer la publicité. Il a le droit de se défendre contre un fait de nature à lui imposer une œuvre différente de la sienne, et le cessionnaire est en défaut s'il se permet d'altérer celle-ci, de la modifier à l'insu et sans le consentement de l'auteur.

En conséquence, le tribunal condamne MM. Fayard frères à

payer à Sorel 500 francs à titre de dommages-intérêts, leur fait défense de publier à l'avenir les dessins de ce dernier autrement qu'avec les légendes et les dialogues originaires, et ce à peine de 10 francs par contravention constatée.

BULLETIN THÉATRAL

L'Alhambra a repris la semaine dernière le *Régiment* de Jules Mary, une des pièces les plus favorables au déploiement d'une mise en scène à effet. Avec le fameux tableau du Rêve, imité de la célèbre composition d'Édouard Detaille, avec ses cortèges, ses péripéties, sa mousqueterie qui servent de cadre à l'action du drame. le *Régiment* a naturellement remporté un vif succès.

Aussitot que le permettront les représentations du *Régiment*, MM. Lafeuillade et Godeau monteront *Paillasse*, avec M. Henry Krauss dans le personnage principal. Ce dernier, qui doit jouer le role à Paris en mars, est à Bruxelles depuis avant-hier pour s'entendre, au sujet de cette curieuse reprise, avec les directeurs de l'Alhambra.

Nous parlerons dans notre prochain numéro des nouveaux spectacles du théâtre Molière et du théâtre des Galeries-Saint-Hubert, *Le Faubourg*, de M. Abel Hermant, et *Véronique*, de M. André Messager. L'accumulation des premières représentations nous oblige à renvoyer à huitaine le compte rendu de ces spectacles.

Après le *Faubourg*, M. Munié compte reprendre la *Nouvelle Idole*, de M. François de Curel, dont le succès est loin d'être épuisé, en attendant la *Conscience de l'enfant*, de M. G. Devore, dont on dit grand bien.

Au Parc, la conférence de M. Albert Giraud sur Alfred de Vigny aura lieu jeudi prochain.

PETITE CHRONIQUE

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine la publication de la fin de l'étude de M. Octave Maus sur *Lucas Cranach le Vieux*.

Le Salon de la *Libre Esthétique* s'ouvrira dans les galeries du Musée le 1er mars prochain. Parmi les envois les plus importants, on cite six grandes toiles du peintre espagnol Zuloaga, la série des tableaux et dessins exécutés au Pays noir par Maximilien Luce, un ensemble des œuvres récentes du paysagiste Heymans, quelques-unes des dernières peintures du regretté Henri Evenepoel, une composition de grandes dimensions du jeune peintre belge H. Huklenbrok, etc.

La jeune école des Pays-Bas fournira également un contingent nombreux au Salon.

L'État français vient d'acquérir pour le Musée du Luxembourg la série complète des eaux-fortes de notre collaborateur Philippe Zilcken, l'excellent graveur et peintre de La Haye. Cette collection se compose d'environ deux cent cinquante pièces, parmi lesquelles un grand nombre d'épreuves de premier ordre, entre autres le portrait de Verlaine.

La cérémonie d'inauguration du médaillon Van Hasselt aura lieu aujourd'hui dimanche, à 11 heures du matin.

On se réunira à 10 h. 3/4 à l'école de la rue Braemt.

Le Conseil communal de Bruxelles a chargé M. Ch. Van der Stappen de l'exécution du buste de M. le bourgmestre Buls, qui sera place à l'hôtel de ville.

M. De Vreese aura la commande de la médaille à remettre à l'honorable bourgmestre démissionnaire et aux membres du conseil.

La première séance de musique donne au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, avec le concours de Mme Emma Birner, de MM. H. Merck et Mahy. Au programme : Le *Sextuor* de L. Thuile, le *Trio* de Vincent d'Indy, la Romance pour flûte de Saint-Saëns, etc.

Une soirée musicale et littéraire sera donnée ce soir, dimanche, à 8 heures, à la Maison d'Art, par l'Association des Anciens Mellistes, avec le concours de MM. J. Hennebicq, G. Renson, P. Luytgarens, L. Van Cromphout, de Mlles G. Abrassart et M. Weiler, etc.

La troisième séance de la Section d'art de la Maison du peuple, aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2.

Audition musicale organisée par MM. E. Bosquet, pianiste, G. Frank, violoniste, M. Loevensohn, violoncelliste, avec le concours de MM. Gietzen, altiste, et A. Dubois, violoniste. Au programme : Trio en *ut* de J. Brahms; quatuor en *sol* de G. Fauré; quintette en *fa* de César Franck.

M. César Thomson donnera au Conservatoire, en quatre séances, un aperçu de la littérature du violon depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

La première de ces intéressantes auditions aura lieu le lundi 29 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, et sera consacrée aux anciens maîtres italiens : Monteverde, Caldara, Vivaldi, Vitali, Corelli, Tartini.

Le Cercle du quatuor vocal et instrumental annonce son troisième concert, à la salle Erard, pour le jeudi 1er février. Le programme, consacré à l'École belge, contient entre autres le Quintette de Jan Blockx, pour piano et cordes, un cycle pour soprano, contralto, ténor et basse de A. Wilford (paroles françaises d'Edg. Baes), avec accompagnement de piano à quatre mains, *A Lydie*, de M. Lunssens, pour soprano et ténor, avec accompagnement de piano, harpe, violon et violoncelle, et deux quatuors flamands de M. A. De Boeck, *Cecilia* et *Meiliedeken*. Une sonate pour violon et piano de M. E. Lapon complétera cet intéressant programme.

L'éditeur Balat vient de publier une brochure de M. Robert Parville, qui résume le poème de *Thyl Uylenspiegel*, et donne l'analyse thématique de la partition. L'auteur condense en outre les documents concernant la legende mise en œuvre par MM. Cain et Solvay. La lecture de cet opuscule, en vente au prix d'un franc, ne peut manquer d'intéresser le public au lendemain de la première représentation du nouvel opéra de Jan Blockx au théâtre de la Monnaie.

M. Louis Lebrun, peintre d'histoire, auteur du *Van Artevelde haranguant le peuple à Gand*, qui se trouve à l'hôtel de ville d'Alost, est mort la semaine dernière, à l'âge de cinquante-cinq ans. Il était directeur de l'Academie de dessin d'Alost.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guerie 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 metres. — 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.

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 : 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. V^e MONNOM 32, rue de l'Industrie

Dix-neuvième année. — N° 4. Le numero : 25 centimes. Dimanche 28 Janvier 1900

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

Lucas Cranach le Vieux (suite et fin). — Pour l'Art. *Huitième exposition.* — Quelques Livres. *Basile et Sophia*, par Paul Adam. *Une Rencontre*, par Pierre Valdagne. *La Vie véridique de William Shakespeare*, par Georges Duval. — Spectacles nouveaux. *Véronique* (théâtre des Galeries). *Le Faubourg* (théâtre Molière). *La Bonne Hôtesse* (théâtre du Parc). — Les Conférences du Parc. — Notes de musique. *Musique de chambre au Conservatoire. A la Maison du Peuple.* — Bulletin théâtral. — Petite Chronique.

LUCAS CRANACH LE VIEUX [1]

Dans toutes ses œuvres, le maître de Wittenberg révèle le souci de pousser aux dernières limites de la perfection le dessin des mains. C'est l'une des caractéristiques de cet esprit consciencieux et observateur. La toile célèbre : *Jésus bénissant les enfants* (cathédrale de Naumburg-sur-la-Saale, dont il existe cinq répliques, offre, à cet égard, un intéressant sujet d'étude et un point de comparaison instructif. Il y a là vingt mains parlantes, dont chacune a sa physionomie et son expression.

Cette particularité du génie de Cranach, jointe aux éléments d'investigation dont j'ai parlé précédemment, est de nature à guider les recherches dans le problème délicat des attributions. L'examen attentif des œuvres incontestées (l'exposition de Dresde en comprenait quatre-vingt-seize) dissipe à cet égard les indécisions et montre clairement les différences radicales qui séparent la manière du peintre saxon de celle de ses émules bavarois, les Mathieu Grunewald, les Hans Burckmair, les Martin Schöngau, les Baldung Grün. Si la palette de ceux-ci eut parfois plus d'éclat que celle du maître de Wittenberg, nul d'entre eux ne mira dans ses œuvres une âme plus sereine, une conscience plus droite et plus calme.

Cranach a varié sa technique. Les trois œuvres prêtées à l'exposition par le Musée impérial de l'Ermitage (*Vénus et l'Amour*, 1509, *La Vierge au pommier*, non datée, et le *Portrait de Sibylle de Clèves*, 1526) diffèrent sensiblement, au point de vue du modelé, de la touche et des oppositions d'ombre et de lumière, de telles œuvres plus synthétiquement conçues et exécutées par des procédés plus simples. Mais la parenté s'affirme à l'évidence entre elles et ces dernières. Elles rayonnent, comme celles-ci, d'une vie paisible et saine, et l'humanité qu'elles reflètent est bien celle que le pinceau du maître a fixée dans ses *Jugements de Pâris*, dans ses *Lucrèces*, dans ses *Mariages mystiques*.

C'est à tort, semble-t-il, qu'on a cherché à confondre la personnalité demeurée mystérieuse du pseudo-Gru-

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* du 14 janvier.

newald avec celle de Lucas Cranach le Vieux. Si l'on compare le *Triptyque de Wörlitz* (au duc d'Anhalt), — œuvre d'ailleurs admirable qui représente, au centre, le mariage de sainte Catherine, et, sur les volets, les portraits des donateurs, Frédéric le Sage et Jean le Constant, protégés par saint Barthélemy et saint Jacques, — avec une composition analogue, signée et datée, celle-ci, de la main du maître (au duc d'Anhalt également), on sera frappé des caractères différents de ces deux peintures. Ni les types choisis, ni l'expression des physionomies, plus réfléchie et comme idéalisée dans le pseudo-Grunewald, ni le coloris, plus ambré et plus sonore, ni la facture, plus grasse et plus large, ne permettent de rattacher cette œuvre à l'école de Cranach. Il n'est pas jusqu'à la symétrie de la composition, tout à fait étrangère aux procédés du vieux maître, qui ne proteste contre cette attribution.

On s'étonnera, de même, de voir attribués à Cranach la *Sainte Famille* du château d'Asschaffenbourg, les quatre volets représentant *Saint Erasme sous les traits du cardinal Albert de Brandebourg*, *Sainte Madeleine*, *Saint Martin* et *Sainte Ursule* (même collection), le *Christ en croix* du Musée d'Augsbourg, le *Portrait de Jean-Étienne Reuss* (Musée germanique de Nuremberg), le *Christ* de 1503 (château de Schleissheim) et même la *Madone* du Musée de Darmstadt, toutes œuvres d'ailleurs fort belles, mais qui révèlent une esthétique différente de celle du peintre de Luther.

En revanche, il paraît étrange que la *Sainte Catherine* et la *Sainte Barbe* du Musée de Dresde, qui trahissent visiblement le style de Cranach, aient été considérées par des critiques sagaces, entre autres par Waagen, comme l'œuvre de Lucas de Leyde ou de Mathieu Grunewald. L'auteur du catalogue explicatif de l'exposition, M. K. Woermann, directeur du Musée, suppose, avec raison semble-t-il, que ces deux calmes et radieuses figures forment les volets du *Mariage de sainte Catherine* appartenant au duc d'Anhalt.

Parmi les tableaux que je crois erronnément attribués (notamment par Scheibler) à Lucas Cranach, je signalerai les *Quatorze Auxiliateurs* (église Sainte-Marie, à Torgau) dont le coloris heurté, les ombres grises étendues sur les visages et les mains, les repeints exécutés à la pointe de la martre constrastent avec la palette lumineuse et la facture simple du maître. Sans doute lui a-t-on attribué ce panneau parce qu'on y trouve la tête de saint Christophe gravée par Cranach en 1506, et dont une aquarelle originale figure à l'exposition des dessins et gravures ouverte, simultanément avec celle des peintures, au cabinet des estampes du Zwinger. Mais n'est-il pas permis de supposer que l'auteur inconnu des *Quatorze Auxiliateurs* s'est servi, pour son saint Christophe, de la gravure de Cranach? Œuvre de jeunesse, dit-on, exécutée entre 1500 et 1505. Comment expliquer, en ce cas, le contraste qu'elle présente avec le *Repos en Egypte* daté de 1504, et qui renferme les germes de toutes les qualités que le persévérant labeur de l'artiste développa si logiquement jusqu'à la fin de sa carrière?

De même, le *Maître-autel de l'église Sainte-Marie* à Halle-sur-la-Saale, dont l'attribution souleva les polémiques les plus passionnées, ne me paraît guère, en raison de l'allure décorative et presque emphatique qu'il affecte, du type idéalisé de la Vierge et du divin enfant, en raison aussi de la symétrie qu'il accuse dans l'ordonnance générale, devoir être rattaché à l'œuvre de Cranach.

Il en est de même d'une composition du même genre empruntée à la collection Schaefer de Darmstadt, bien que celle-ci se rapproche davantage du style du maître saxon et puisse avoir été exécutée par un de ses disciples.

Quoi qu'il en soit, l'importante réunion des œuvres de Cranach a eu pour résultat d'accroître la célébrité de l'artiste et de fortifier les sympathies admiratives que mérite son art à la fois robuste et délicat. La vie intense qu'il a inculquée aux effigies de ses contemporains, le caractère tantôt intime et affectueux, tantôt pompeux et magnifique qu'il a, selon les circonstances, imprimé à ses modèles, lui donnent l'une des premières places parmi les maîtres du portrait. Je garderai longtemps dans la mémoire le souvenir de quelques-unes de ces figures pensives, telle que le *Portrait d'homme* de 1544 ou de ces princes empanachés, superbes comme des rois de jeux de cartes, dont le cortège fastueux accompagne de la vision d'une époque abolie le saisissant défilé des chromographies religieuses et profanes. Le *Prince Électeur Joachim Ier de Brandebourg* (Bibliothèque royale de Bayreuth) et le *Duc Henri le Pieux* (Musée de Dresde) nous offrent les spécimens les plus caractéristiques de cette série décorative.

. . . . . .

Une très intéressante exhibition de gravures et de dessins, ouverte au musée, complétait l'initiation. On y avait réuni les pièces les plus rares : La *Tentation de saint Antoine* de 1506 et le *Jugement de Pâris* de 1508, prêtées l'une et l'autre par le roi de Saxe; la *Décollation de saint Jean* et la *Chasse au cerf*; les deux fameux *Tournois*, datés l'un de 1506, l'autre de 1509; la *Vénus* de 1506; un *Repos en Egypte* de 1509 et, de la même année, l'effigie d'Adam et d'Ève (1). Au nombre des dessins, on remarquait, outre le *Saint Christophe* cité, un *Martyre de saint Julien*, des pro-

(1) Ces estampes sont citées parmi les plus belles du maître par J. Heller (*Histoire de la Xylographie*, Bamberg, 1823), qui attribue à Lucas Cranach huit gravures sur cuivre et trois cent cinquante sur bois. Ce dernier chiffre est réduit à cent quatre-vingts par M. Auguste Demmin dans l'*Histoire générale des peintres* de M. Charles Blanc.

jets d'autels, etc., de consciencieuses études d'animaux exécutées d'après nature. L'histoire naturelle joue, on le sait, dans certaines compositions du vieux maître, notamment dans ses *Saints Gérôme*, dans ses *Apollon et Diane*, etc , un rôle important. Avec sa probité, il les a étudiés de près, et seuls les animaux dont il n'a pas eu d'exemplaires sous les yeux, les lions, par exemple, échappent par la bizarrerie de leur plastique à toute classification scientifique...

S'il eut été nécessaire de démontrer la parfaite probité du vieux maitre, cette exposition spéciale, qui ouvrait au public les secrets de son atelier et le mystère de sa pensée intime, eût été plus décisive encore que l'autre.

OCTAVE MAUS

« POUR L'ART »

Huitième exposition.

Membres exposants : Firmin Baes, Henri Boncquet, Pierre Braecke, Prosper Colmant, Omer Coppens, Léon Dardenne, François De Haspe, Mme Is. De Rudder, Isidore De Rudder, Henri Duhem, Emile Fabry, Georges Fichefet, Adolphe Hamesse, Alexandre Hannotiau, René Janssens, Mme Cl. Lacroix, Eugène Laermans, Amédée Lynen, Henri Ottevaere, Victor Rousseau, Hyacinthe Smits, Antoine Springael, Jean Van den Eeckhoudt, Alfred Verhaeren, Richard Viandier, Emmanuel Vierin, Philippe Wolfers.

Vingt-sept exposants. Cent cinquante-six tableaux, sculptures, dessins, fusains, pastels, tapisseries, broderies. De plus, vingt-huit joyaux, vases, meubles.

Ensemble très intéressant, en échelle, depuis l'insignifiance jusqu'à l'œuvre supérieure.

Les journaux ont raconté, ironiquement, l'ouverture de ce salonnet. L'encombrement obtenu jusqu'à l'entassement. La multitude des petites dames affairées et jacassantes. L'impossibilité de regarder les œuvres résultant de ce *rush* remuant et babillard.

Quand j'y fus, peu de jours après, par une belle lumière pourtant (car pourquoi aller voir des peintures par le temps mortuaire d'un jour brumeux d'hiver engrisaillant et amortissant toutes les vibrances? le vide! J'étais là comme un roitelet triste et ombrageux pour qui on aurait réservé la salle. Le vide et le silence! Personne! Tous les oiseaux envolés! Envolés comme les figurants qui, soudoyés pour animer de leurs gambades les bals mornes de l'Opéra. filent dès que sont accomplies les heures réglementairement imposées à leurs gesticulations de pierrots, d'arlequins et de polichinelles.

Si c'est là « jouir de l'Art » et montrer ses sympathies aux artistes, bernique? Vraiment ce monde des premières, perruches et moustiques, qui transporte invariablement sa collection d'étranges visages et d'étranges cervelles partout où le snobisme le siffle, dégoûterait de s'occuper d'Esthétisme, si on n'avait la ressource de n'apparaître que lorsque son essaim est parti moucheronner ailleurs.

Parmi le remplissage inévitable de choses quelconques (quelques-unes insolentes de suffisance et d'insuffisance), d'autres saillissent vraiment remarquables. C'est à croire qu'on met, autour de celles-ci, leurs pauvres sœurs sacrifiées, comme on met les palmiers malades, qu'une injustifiable coutume groupe, en repoussoirs faisant grincer toute denture qui n'est pas artificielle, dans les endroits où se déroule quelque festivité artistique. Est-ce que vraiment c'est beau et obligatoire, ces feuillages de zinc, au vert dur et dépourvu de nuances, rompant l'harmonie des tons avoisinants et faisant aux sculptures un encadrement de salle d'état civil autour du buste du bien aimé souverain? N'y a-t-il pas moyen de se libérer de l'impôt que d'adroits horticulteurs prélèvent de ce chef sur la bourse besoigneuse des amants des muses, sous prétexte que ces horreurs ornent et embellissent un local?

A côté de deux toiles sur trois écrasantes et péremptoires de Laermans, ce discuté d'hier, ce triomphant d'aujourd'hui, et des tableaux définitivement classés d'Alfred Verhaeren, il faut citer avec grand honneur l'ensemble des expositions de Firmin Baes, Omer Coppens, Alexandre Hannotiau, René Janssens. Ils ont fait un considérable effort et marquent une avancée dans leur évolution. Voilà des artistes de bonne race et franchement de chez nous, engagés dans la salutaire influence de leur originalité personnelle, de leur ambiance natale et de leurs traditions patriales, délivrés de toute imitation, même de celle des ancêtres, mais continuant en les développant normalement les directions historiques de notre Art. Leurs œuvres sont franches, émues, sincères, d'une belle tenue, savoureuses et solides. Tel aussi, en sculpture, Victor Rousseau, mais moins débarrassé, peut-être, de réminiscences. Ses reliefs et ses figures ont l'élégance sentimentale et souple qui rend séducteur tout ce qu'il modèle.

En dehors de ces égrégores, de-ci de-là on s'arrête charmé. Désigner chacun de ces îlots agréables serait difficile. Et dangereux, car, en général, qu'est la Critique, si ce n'est l'expression, très sujette à caution, d'un sentiment personnel, et le rôle de distributeur de dragées et de sucre candi à des camarades ne me convient guère. Qu'il suffise de répéter que l'exposition *Pour l'Art* est très meritoire, très digne d'intérêt, et que sa visite est un devoir et une très plaisante distraction.

Dans l'Art décoratif sans lequel, et depuis la précieuse initiative des *Vingt* continuée par la *Libre Esthétique*, il semble qu'il n'y ait plus de Salon possible sans manquer à la décence, les tapisseries de Mme Isidore Derudder, six panneaux, attirent par la beauté du métier, l'éclat des matériaux et la sobre harmonie des nuances, plus que par le choix des figures, élégantes certes mais légèrement poncives. Ne sont-elles pas un peu cousines des exemplaires féminins qui jabottaient à l'ouverture? Oui, descendues de leurs cadres elles eussent pu fraterniser.

On a beaucoup parlé et beaucoup loué le contenu de la vitrine de M. Philippe Wolfers, et la vitrine elle-même, ainsi qu'un lutrin en chêne sculpté « exécuté pour M. le baron de Béthune ». Il faut s'entendre. M. Wolfers par lui-même (doit-on ajouter : et ses collaborateurs? cherche, cherche, cherche à sortir de la bijouterie bourgeoise de corbeilles de noces et d'écrins pour femmes d'agents de change enrichis par un coup de bourse dans les mines d'or et autres tramways. Mais que c'est encore tarabiscoté et combien le sens d'une véritable harmonie de lignes, de couleurs et d'agencement est obscur! Même défaut, me semble-t-il, dans les meubles. Il y sonne midi à quatorze heures dans un travail tourmenté de courbes, de rinceaux et de serpentaisons injustifiées. C'est très louable de vouloir le neuf. C'est un progrès immense que de lâcher toute imitation. Mais voilà : il faut trouver. Et, certes, dans tout ce

qu'on nous présente, en cette exhibition et en d'autres, comme mobilier, ustensiles, joyaux, etc. il y a loin de la réalisition à notre souhait. N'empêche que les petites figurines d'ivoire, dansant au bout de chaines légères, qu'on voit sous glace à la galerie *Pour l'Art*, vont vraisemblablement, cet hiver et cet été, se suspendre à leur escarpolette à « la devanture », opulente ou maigre, de nos concitoyennes éprises de mondanité.

EDMOND PICARD

QUELQUES LIVRES

Basile et Sophia, par PAUL ADAM. Paris, Ollendorff.

La sensation de vie énorme et fragmentée, le profond labour cérébral que laissa ce livre extraordinaire de Paul Adam, *La Force*, avec son tumulte de chevauchées et de batailles, avec ses fermentations d'instincts glorieux et ses ruées sauvages d'Iliade, ne se sont pas effacés que déjà il nous contraint à l'émotion violente de le suivre dans une ésurrection d'humanités complexes et tragiques, aux racines mêmes de notre monde occidental. C'est, dans *Basile et Sophia,* sur un décor tragique de foules en mouvement et des fonds d'or d'iconostase, dans une pompe rouge de cirques et de festins, la vision farouche de Byzance minée par ses rhéteurs, ses prêtres, ses histrions et ses césars. Tout l'infini grouillement des sectes, des écoles, des intrigues de palais, dans une démence d'orgies, de controverses, de rites et de tueries, se meut comme le tourbillon des larves de la décomposition autour de l'empire à l'agonie. Des basileus en fuite, suant la graisse et la peur, blêmes et hoquetants sous la pourpre et les gemmes, se heurtent à des avènements de messies, à des assomptions de baladins et de soldats, à des cortèges d'icones obscènes magnifiés par des ruts de multitudes, aux saltations des diacres, des mimes et des courtisanes. Une ardente spiritualité trouble, le spasme mystique des initiations, le goût du martyre, les plus lancinantes hystéries se soulignent de noires luxures, de liturgies priapiques et macabres. Une fumée d'holocaustes où s'éteint la volupté rugissante de la chair plane par-dessus des carnages livides. La mort par tous les bouts tâte la suprême palpitation de cette société déjà froide à ses extrémités et qui va n'être plus qu'un cadavre en proie aux meutes barbares.

Vraiment le livre, corrosif, morbide, vénéneux, tout galvanisé de convulsions d'humanité, avec ses phosphorescences et ses pourritures, avec le cri supplicié de l'âme des races qui se débat et darde vers les rédemptions, vous prend aux moelles, conquiert à une impression de beauté effrayante. D'inoubliables pages, des constructions de personnages et de scènes qui renouvellent la corruscante et merveilleuse Byzance de feu Jean Lombard, un génie de perversité froide et de pureté lumineuse, et par-dessus tout, une force âcre de vie mentale et passionnelle une fois de plus attestent chez le jeune et admirable écrivain, la toute-puissance du magnétisme évocatif servi par un don de verbalité prestigieux.

Une émouvante artiste, Mlle Dufau, a décoré *Basile et Sophia* de dessins d'un relief nerveux, dégageant la sensation d'un talent nouveau et personnel.

Une Rencontre, par M PIERRE VALDAGNE. Paris, Ollendorff.

M. Pierre Valdagne, lui, demeure attaché à ses monographies de la vie sentimentale, nuancées de scepticisme attendri. Il faut se rappeler, en parlant de lui, son *Amour par principes* et cette pièce curieuse d'émotion et d'analyse, *La Blague.* M. Valdagne est un Parisien qu'intéresse l'étude des nosologies parisiennes. C'est un observateur discret qui évite de se passionner pour la passion des autres, et cependant sait mettre une pointe d'aimable gravité dans ses récits. Il n'a pas la recherche pince-sans-rire des ironistes. Il ne vise pas davantage à paraitre gourmé et cruel. Son don littéraire est de glisser sans insister, avec grâce et modération, et d'indiquer subtilement une situation. Ce petit livre, *Une Rencontre*, qu'il publia récemment, est une histoire de cœurs qui se déprennent aussi logiquement que follement ils se sont pris. Il y a là de fins accents de sincérité sans rhétorique, des délicatesses obtenues par les moyens les plus simples, et si on voulait chercher une analogie, une sensibilité à la Musset dont le secret a passé. On lit la *Rencontre* avec la petite secousse intérieure de l'avoir pu vivre soi-même.

La Vie véridique de William Shakespeare.
par GEORGES DUVAL. Paris, Ollendorff.

On ouvre le livre: on a d'abord la sensation aimable et fraiche d'un roman; le paysage est clair; il passe de jeunes visages brillants que mène l'aventure joyeuse de la vie. Mais dès le second chapitre, le récit se fait touffu, s'aggrave de documentation serrée. C'est l'arrivée à Londres, la visite à Burbadge, la surprise déroutée de la clientèle du théâtre de Blackfriars à la mise à la scène de *Hamlet.* Il ne semble pas que l'auteur se soit proposé particulièrement l'exégèse des œuvres d'un prodigieux génie. Il ne marque que les étapes de sa vie et les évolutions de sa cérébralité. On a ainsi, sinon le secret même de la pensée de Shakespeare, du moins les états d'esprit qui présidèrent à la naissance de ses tragédies. C'est une glose qui nous met plus avant dans l'intimité de sa vie mentale et notifie le retentissement profond du temps à travers sa conception des destinées humaines. Il est admirable que dans *Richard II,* par exemple, Shakespeare, d'une âme hardie et fidèle jusqu'au sacrifice, défende Essex contre la persécution de la Reine. On touche là à la grande douleur de sa vie. Quand Essex meurt, il en meurt tout un temps lui-même.

Le livre de M. Georges Duval est sorti d'une ferveur presque religieuse pour une mémoire sacrée. L'identification avec l'œuvre va jusqu'à prêter à l'écriture un reflet par moments du mouvement de la poésie shakespearienne. Dans son ensemble, il constitue une contribution précieuse à la connaissance du grand homme. En l'adjoignant aux travaux de Taine, de Philarète Chasles et plus récemment de Georges Eekhoud, on a le mémorial d'un temps, la peinture d'une âme héroïque et tendre entre toutes, l'exemple d'un labeur inouï, comparable seulement aux forces de la nature.

L.

SPECTACLES NOUVEAUX

Véronique (THÉATRE DES GALERIES)

En écrivant la légère partition que vient de jouer, avec un succès unanime, le théâtre des Galeries, le musicien de talent et d'expérience qu'est M. André Messager, ne pouvait manquer de composer une œuvre agréable et plaisante. *Véronique* est l'une des plus aimables opérettes qu'aient vu naitre ces dernières années. Elle a à la fois de l'élégance et de la gaité, — deux

qualités dont les récentes productions des théâtres de fantaisie nous avaient fait perdre jusqu'au souvenir. Certes, les couplets, les duos, les petits chœurs de M. Messager n'ont-ils point la prétention de constituer des trouvailles de génie, des inspirations transcendantes. Ils se bornent à souligner d'un trait menu, mais précis et délié, les situations du livret, et ce livret, qui permet aux costumiers de restituer à nos yeux étonnés les modes et les coiffures les plus originales de la Restauration, est lui-même suffisamment gai et attrayant pour ne jeter sur ce lumineux tableau de genre aucune ombre malencontreuse. Mais s'ils ne sont pas toujours neufs, ils ont le charme d'être supérieurement écrits et instrumentés avec goût. Le joli pastiche des romances d'autrefois, accompagné par la harpe, a été, de même que plusieurs passages particulièrement séduisants, l'air de la Balançoire entre autres, bissé d'enthousiasme.

On ira voir *Véronique* pour l'agrément de sa partition, pour la joie de ses costumes et de ses décors, pour la gaîté décente de son livret. Et l'opérette nouvelle de M. Messager pourrait bien renouer la tradition des succès légendaires de jadis, de *Miss Helyett* et de la *Fille de Mme Angot*. Ajoutons que l'interprétation, dans laquelle se distingue surtout Mlle J. Petit, aussi bonne diseuse que chanteuse de talent, est de nature à satisfaire le public... et l'auteur lui-même.

Le Faubourg (THÉATRE MOLIÈRE).

La thèse de M. Abel Hermant parait être, dans le *Faubourg*, si tant est que l'auteur ait songé à autre chose qu'à tracer des silhouettes caricaturales empruntées au *Tout-Paris* de la rive gauche, de démontrer qu'on offense la nature en cherchant à rapprocher, par le mariage, deux races différentes. Du conflit des instincts opposés l'un à l'autre naissent les irrémédiables catastrophes.

La donnée était belle et pouvait donner lieu à de passionnants développements. Malheureusement, l'auteur des *Transatlantiques*, décidément mieux armé pour crayonner des types en marge de ses pièces que pour bâtir solidement celles-ci, n'en a rien tiré. Le prince d'Entragues, qui a épousé une Hongroise de sang ardent, est trompé par celle-ci parce qu'au lieu de s'occuper d'elle il la laisse courir les cabarets de nuit et faire la fête avec quelques écervelés, mâles et femelles, de sa famille. Qu'il ne s'en prenne donc qu'à lui-même de sa mésaventure!

L'événement accompli, ou sur le point de l'être, il reprend sa femme de force, à grands cris, à gestes brutaux, et il s'étonne que la princesse continue à lui préférer son amant! Celui-ci est surpris dans la chambre de la Hongroise. On le jette dehors, mais elle va le rejoindre. Tout cela est dans l'ordre. Et l'auteur se donne un mal infini pour expliquer que la cause de tout le mal est dans l'antagonisme des races, comme si l'histoire n'eût pas été la même si la princesse fût née rue de Varennes ou au boulevard Saint-Germain!

Il va jusqu'à faire de son prince d'Entragues un philanthrope qui, sous un nom d'emprunt, donne dans des quartiers ouvriers des consultations philosophiques et morales (!) — à seule fin de faire expliquer par une brave femme, dans une scène ahurissante de candeur, que si elle est battue par son mari quand celui-ci est ivre, c'est que ce mari est Italien! Là aussi, tout au bas de l'échelle sociale, la difference des « races » (l'italienne et la française???) désunit les ménages....

Après celle-là tirons l'échelle. Et ne voyons dans cette pièce baroque que les pantins dont M. Hermant s'amuse à mouvoir les ficelles. Ceux-ci sont assez amusants, bien qu'on ait peine à se figurer le monde, le Monde, et le faubourg, le noble Faubourg, aussi crétin, canaille et loufoque que l'auteur ose le dépeindre. L'observation dépasse la réalité et tombe dans la charge.

Une duchesse qui zézaie et accumule les pataquès, prononce « Pauvre comme Jocre » pour « Pauvre comme Job », « Pneumonie infectueuse », « Phalansterne », etc., doit être quelque vivant portrait, saisi sur le vif. Sans doute en est-il d'autres, et le jeu d'en trouver les modèles a-t-il dû divertir les Parisiens. A Bruxelles la pièce, réduite à ses mérites intrinsèques, intéresse moins et sonne creux.

La Bonne Hôtesse (THÉATRE DU PARC).

La *Bonne Hôtesse* appartient à la même veine — ou plutôt à la même déveine — que le *Faubourg*. Les personnalités, les allusions à tels milieux et à telles figures connues tiennent lieu d'étude de caractère, et par l'invraisemblance des situations, l'irréalité des personnages, l'absurdité de l'affabulation la pièce de MM. Janvier et Ballot dépasse celle de M. Abel Hermant.

Ici, plus même le soupçon d'une idée reliant les épisodes burlesques ou tragiques de la pièce. La *Bonne Hôtesse* n'est qu'un vaudeville dramatisé. On s'y gausse des salons littéraires où la psychologie sert de paravent à un flirtage échevelé et, comme dans le *Monde où l'on s'ennuie*, les ridicules de certains hommes de lettres, musiciens, sculpteurs, professeurs et autres, leur vanité, leur suffisance et leurs prétentions sont bafoués. Mais tandis que Pailleron dessinait ses croquis d'une plume légère, les auteurs de la *Bonne Hôtesse* appuient lourdement. Le deuxième acte du *Monde où l'on ne s'embête pas* — le mot est dans la pièce — n'est qu'une assez grossière parodie du *Monde où l'on s'ennuie*. Et au lieu d'y voir régner la spirituelle et aimable duchesse de Réville, qui répare les étourderies de ses invités et s'efforce de rendre heureux tous ceux qui l'entourent, on n'aperçoit dans le salon nouveau jeu de Mme de Boilins, parmi d'insupportables pécores et des hommes cyniques, qu'une maîtresse de maison aux allures équivoques, la directrice d'un hôtel du libre échange dont l'unique souci est de multiplier autour d'elle les adultères.

... Par caprice, par peur ou par intérêt? Le mobile de cette indulgence poussée aux limites extrêmes de l'hospitalité n'est pas indiqué. Mme de Boilins est la bonne hôtesse, tout simplement, la trop bonne hôtesse, et les auteurs ne prennent pas la peine de nous en apprendre davantage.

Il faut toute la diplomatie d'un ancien sous-chef du protocole pour retirer de l'atmosphère viciée où elle va succomber une jeune femme que Mme de Boilins s'amusait à pousser dans les bras d'un bellâtre de ses amis. Le mari reconquiert sa femme, un peu tard il est vrai, car elle avoue qu'elle a bien des choses à se faire pardonner. Mais enfin, il la reconquiert, aidé par la bonne hôtesse qui la lui rend « parce qu'il l'aime non comme un mari, mais comme un amant ».

Le public un peu houleux de la première a, sur ce mot, manifesté quelque gaîté et la sortie a été exempte de mélancolie. La *Bonne Hôtesse* est, au surplus, présentée avec les soins et l'élégance qui sont de règle au théâtre du Parc. Peut-être peut-on reprocher à Mme Patry, chargée du rôle de Mme Boilins (qui est à

peu près le seul rôle de cette pièce singulière), la précipitation de son débit. Pour éviter d'effaroucher le public par des propos... risqués, elle rend une partie de ceux-ci inintelligibles. Cet escamotage n'était peut-être pas dans les intentions des auteurs.

O. M.

LES CONFÉRENCES DU PARC

M. Albert Giraud entretint longuement, jeudi dernier, au sujet d'Alfred de Vigny, le public habituel des matinées classiques du Parc. L'étude qu'il nous donna de ce très spécial et très grand poète, un peu longue peut-être pour une conférence, fut menée avec élégance et charme à travers ces trois aspects : la vie de l'homme, les idées de l'écrivain, l'œuvre.

L'émotion que provoque toujours le récit d'une existence point banale, mais riche d'intimités précieuses, et triste d'une haute et puissante tristesse, vibra profondément en nous tandis que le conférencier développait poétiquement la première partie de son discours. L'évocation fut heureuse et nous plut de cet adolescent pensif et fier au regard intérieur, à l'âme tendre et forte, puis du jeune poète éperdu de désirs, du jeune capitaine faisant avec grandeur son servile devoir, de l'amant douloureux, enfin du solitaire qui travailla, souffrit et mourut sans murmures.

Peut-être si M. Giraud, laissant aux commentaires *écrits* cette méthode de division, avait concentré tous les éléments principaux du sujet et simplement élargi le cadre de la vie de l'homme pour y introduire les grands traits de l'œuvre, son personnage se fût dressé plus complet, plus harmonieux, plus vrai. Mais l'image n'en resta point (et combien nous le regrettâmes) celle d'un poète exceptionnellement noble et pur, ni celle d'un très haut génie. De l'œuvre envisagée à part et avec une sévérité étroite, tout à coup déconcertante, M. Giraud laissa subsister peu de choses : *Servitude et grandeur militaires* d'abord, le *Journal d'un poète* ensuite, et cette comédie : *Quitte pour la peur*, dont on se souvient trop peu.

Il se peut bien qu'on n'aime point Chatterton... Mais, alors, *par où*, si ce n'est par là, par cette âme si passionnément contenue, si secrètement tendre de Kitty Bell, par celle, si âprement et désolément fière de Chatterton, par où M. Albert Giraud a-t-il pénétré et compris la grandeur mélancolique et la pureté infiniment triste et sobre du poète qu'il prétendait tout à l'heure placer immédiatement au-dessous de Victor Hugo?

Ce voisinage aussi m'inquiète — et cette hiérarchie (encore!) — et, à propos de choses si diverses, ce « Hugo l'Empereur » dont l'épithète veut gonfler une gloire déjà un peu trop redondante.

La muse de Vigny, à la fois pensive, hautaine et très douce, cette muse charmante et grave et solitaire qui passa loin du monde et ne se souilla point dans ces conflits mesquins, répugné à s'entendre fêter par une voix injurieuse pour d'autres. Et ce n'est pas, ce ne peut être un hommage rendu à sa généreuse Beauté que l'outrage jeté en passant à Musset.

Mais, ces réserves faites, la conférence de M. A. Giraud témoigne d'un sérieux et consciencieux talent d'orateur, d'un goût très pur dans la critique des vers, d'une réelle et poétique profondeur de vues et d'une belle compréhension artistique (parfois un peu exclusive).

Des poèmes : *Moïse*, *La Colère de Samson*, *La Neige*, furent récités à la suite de la conférence, puis les artistes du théâtre interprétèrent *Quitte pour la peur* à la satisfaction générale.

M. CLOSSET

NOTES DE MUSIQUE

Musique de chambre du Conservatoire.

La première séance de l'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a offert, en même temps qu'un programme varié et intéressant, une interprétation soignée. Le sextuor de L. Thuille, un peu longuet, le très beau et vivant trio de Vincent d'Indy, si attachant par la diversité des rythmes, le charme des sonorités, le régal des développements ingénieux, en formaient le fond. Et sur cette trame solide la flûte de M. Anthony, la voix perlée de Mlle Birner ont brodé de capricieuses arabesques.

Une romance de Saint-Saëns a fait applaudir le jeu sobre, distingué et précis du professeur. Et si la gracieuse cantatrice a montré la souplesse de ses vocalises et la pureté de son style dans la *Calandrina*, elle a prouvé, en abordant le répertoire moderne, que son talent pouvait aussi s'accommoder des récits pathétiques de Berlioz, de l'inquiétude d'Henri Duparc, de l'extériorité de Grieg. Mais c'est dans la musique classique principalement que Mlle Birner excelle, et c'est une œuvre du répertoire d'autrefois qu'elle a, avec raison, rappelée par le public, cru devoir ajouter au programme.

A la Maison du Peuple. — Audition musicale organisée par MM. E. Bosquet, G. Franck, M. Loevensohn, Gietzen et A. Dubois.

Trio en *ut mineur* de Brahms, quatuor en *sol* de Fauré et le quintette de César Franck. — Exécution très expressive du beau quatuor de Fauré, qui paraît si humain, si dramatique, si vibrant et naturel après les grâces voulues de Brahms et de ses divertissements et combinaisons rythmiques et harmoniques sans grande unité. — Les interprètes sont capables d'exécuter le grand quintette du Père Franck mieux qu'ils ne le firent ce soir-là. Une grandeur plus sauvage et plus grave dans la première partie, moins de sécheresse dans la seconde, notamment dans le chant du piano, voilà ce que je n'ai pu m'empêcher de rêver.

L'harmonie de la Maison du Peuple a donné dimanche dernier une intéressante audition dont la première partie était exclusivement consacrée aux œuvres de Beethoven.

Sous la direction de M. G. Dubin, elle a exécuté *Fidélio* et *Egmont* qui ont produit, malgré l'imperfection des transcriptions, une bonne impression sur le nombreux public qui a religieusement écouté ce concert. On y a également entendu un *adagio* de la Sonate pathétique pour clarinettes.

Dans la seconde partie MM. Bosquet, pianiste, Litz, ténor, Schoepen, baryton, et Mlle Holland, une excellente cantatrice, se sont fait applaudir dans l'exécution d'œuvres de Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Berlioz et Bizet.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre du Parc annonce pour le mardi 6 février *Divorçons!* avec M. Noblet et Mlle Cavell.

Au théâtre Molière, la *Conscience de l'enfant*, comédie nouvelle

de M. G. Devore, accueillie avec un grand succès au Théâtre-Français, passera samedi prochain.

Le théâtre de l'Alhambra encaisse des recettes superbes avec le *Régiment*, ce qui lui permet de préparer avec soin son nouveau spectacle : *Paillasse*, dont M. H. Krauss interprétera le rôle principal. La première représentation aura lieu à la fin de la semaine.

Petite chronique

A M. J. P., à Tournai. — Le délégué du Comité de l'Exposition Alfred Stevens est M. Ernest Le Roy, 2, rue Gluck, à Paris.

La direction de la *Libre Esthétique* s'est, pour les conférences qui seront données au cours de son prochain Salon, assuré le concours des poètes Francis Jammes, André Gide et Tristan Klingsor. Dans une conférence préparatoire, M. Thomas Braun les présentera au public bruxellois. Ces quatre intéressantes causeries se succéderont tous les jeudis, du 8 au 29 mars.

Dimanche dernier, on a inauguré à Saint-Josse-ten-Noode, à l'angle de la rue Van Hasselt, le médaillon commémoratif, dû au statuaire Craco, du poète des *Quatre incarnations du Christ*. Des discours ont fait revivre l'attachante figure de l'homme de lettres qui fut l'un des premiers artisans de notre Renaissance actuelle.

La section des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles a accueilli, à l'unanimité, la candidature de MM. Kufferath et Guidé à la direction du théâtre de la Monnaie. Ces messieurs ont été présentés, au nom du Collège, par M Lepage, échevin des beaux-arts. La confirmation de cette nomination par le conseil n'est pas douteuse. Elle réjouira grandement tous ceux qui souhaitent voir le théâtre de la Monnaie reprendre la place qu'il occupa autrefois dans le mouvement artistique.

Le musée de Dresde vient d'acquérir trois médailles de notre compatriote Paul Du Bois, professeur à l'Académie des beaux-arts de Mons : la médaille de la *Fédération belge des avocats*, celle du *Baron d'Erp, ministre plénipotentiaire de Belgique en Perse*, et celle des *Concours de tir en 1897*.

Maison d'Art. — L'Exposition Heymans, qui obtient un très vif et légitime succès, restera accessible au public jusqu'au 18 février.

Pour rappel, c'est demain, lundi, qu'aura lieu au Conservatoire, à 8 h. 1/2, la première séance historique de violon de M. César Thomson. Au programme, les anciens maîtres italiens : Corelli, Vitali, Tartini, Vivaldi. Intermède de chant par Mlle Collet.

La quatrième séance de la Section d'Art aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2, dans la salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par M. François André sur l'*Action et le Rêve*.

La troisième séance de musique de chambre donnée par le quatuor Zimmer aura lieu jeudi, à 8 h. 1/2, à la Maison d'Art. Au programme : Quatuor en *si* bémol majeur op. 76) de Haydn; trio à cordes en *mi* bémol *Divertimento*) de Mozart; quatuor en *ut* majeur (op. 59 de Beethoven.

MM. A. Maurage, violoniste, et G. Minet, pianiste, donneront samedi, à 8 h. 1/2, à la salle Erard, une séance de musique de chambre dont le programme, fort intéressant, se compose de sonates de G. Lekeu, de C. Franck, de la sonate en *la maj.* de Haendel et d'une sonate de Corelli.

L'audition d'*Iphigénie en Aulide* au Conservatoire, retardée par une indisposition de Mme Bastien, est fixée à dimanche prochain.

Une séance de musique de chambre sera donnée le mercredi 7 février à la Maison d'Art par MM. E. Barat, pianiste, F. Chiafitelli, violoniste, et Mme Marie Weiler, cantatrice. Au programme : Mozart, Schumann, Schubert, Glazounow, Widor, Saint-Saens.

Le troisième concert du cercle du *Quatuor vocal et instrumental*, annoncé pour le 1er février, n'aura lieu que le jeudi 8.

Mme Emma Birner donnera sa troisième séance à la salle Ravenstein le vendredi 9 février, à 8 h. 1/2. Cette seance sera consacree à l'ecole française moderne.

La Société symphonique des concerts Ysaye s'est assuré le concours de Mlle Bréval, qui chantera pour la première fois à Bruxelles au concert du 11 fevrier.

L'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, exécutera pour la première fois une symphonie inedite de M. S. Jongen, prix de Rome de 1897, les *Eolides*, de Cesar Franck, et l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven.

Répetition générale le samedi 10 février, à 2 h. 1/2.

Mme Marie Mockel reprendra à partir du 2 février, de quinzaine en quinzaine, le vendredi, à 8 h. 1/2, en la salle du *Journal*, à Paris, la série de ses auditions vocales. La première séance sera consacrée aux maîtres anciens, la deuxième à ceux du XVIIIe siècle, la troisième aux classiques-romantiques, la dernière aux modernes. Dans l'avalanche des concerts actuels, ces séances méritent, par l'intérêt spécial qu'ils offrent, une mention particulière.

L'éditeur Balat annonce pour la fin de février la publication d'un roman de M. de Waleffe, *Les Deux Robes*, et d'un recueil de chroniques : *La Vie à Bruxelles en 1899*, du même auteur.

Le beau dessin de Léon Frédéric qui appartient au Musée du Luxembourg est reproduit dans la livraison de janvier des *Maîtres du dessin*, qui contient en outre le pastel *Le Repriseur de tapisseries* de R. Gilbert, un *Paysage du Jura* de Pointelin et une étude de Cormon pour son *Caïn*.

Le grand concours annuel pour le prix de Rome sera consacré, en 1900, à la sculpture. Tout artiste belge ou naturalisé peut être admis à concourir s'il n'a pas atteint l'âge de trente et un ans le 31 décembre prochain.

Le lauréat reçoit, pendant quatre années consécutives, une pension de voyage de 5,000 francs pour compléter ses études à l'étranger.

Le nombre des concurrents pour le prix est limité à six. Ce chiffre pourra, toutefois, être plus élevé si, à la suite de l'épreuve préparatoire, deux ou plusieurs concurrents ayant le même nombre de points occupaient la sixième place.

Le concours préparatoire s'ouvrira à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers le jeudi 8 mars, à 11 heures. Les demandes d'admission doivent être faites, avant le 12 février, au bureau de l'administration de l'Académie.

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, Longott, 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.

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 : 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

VINGTIÈME ANNEE — N° 5. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 FEVRIER 1900.

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

IWAN GILKIN. *Prométhée*. Poème dramatique. — LA NOUVELLE DIRECTION DE LA MONNAIE. AUTOUR D'« IPHIGÉNIE EN AULIDE ». — M. VERLANT ET LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS. — ARTISTES ET JURYS OFFICIELS. NOTES DE MUSIQUE. *Premiere seance historique de César Thomson. Le Quatuor Zimmer.* — L'ACTION HUMAINE. — BULLETIN THEATRAL — PETITE CHRONIQUE.

IWAN GILKIN

PROMÉTHÉE. Poème dramatique. In-8° de 204 pages. Paris, Fischbacher, 1899. *Collection des poetes français de l'étranger*, publiee sous la direction de M. GEORGES BARRAL

Je désirerais dire plus de bien que je n'en pense de la dernière œuvre de notre compatriote, l'auteur de la *Damnation de l'artiste*, de la *Nuit*, de *Ténèbres*, de *Stances dorées*, du *Cerisier fleuri*, en souvenir de son premier livre qui lui donna un si fier rang, et si incontesté, parmi nos poètes nationaux contemporains, livre d'une beauté difficile à atteindre de nouveau, livre qu'on voudrait être le seul de l'auteur, livre où s'est épanché en un flot puissant d'ardente lave le premier feu d'une inspiration non encore soumise aux refroidissements du raisonnement, ce terrible mode de discipline des fécondes et originales poussées du personnel instinct.

Dans ce *Prométhée*, IWAN GILKIN a, pourtant, cru se rendre plus libre en écartant, de mains douces et précautionneuses, les réglementations prosodiques pour lesquelles il avait jadis, contre moi-même entre autres, livré de si irritées et si tenaces batailles, alors que — sans répudier, comme expression du passé, les admirables œuvres où cette Prosodie, depuis devenue classique, était encore une nouveauté hardie et un admirable soutien pour la façon dont les âmes concevaient la beauté versificatoire et son chant — je soutenais, avec excès peut-être, avec les inévitables excès des controverses et des luttes, que nos cerveaux contemporains ont d'autres besoins de musicalité verbale, de rythme, de cadence et d'assonance, et quand, presque seul contre tous, je défendais (ah! que c'est loin déjà!) les audacieuses tentatives, alors combien étranges, du divin JULES LAFORGUE. Laforgue ! le véritable initiateur du Vers Libre, gloire dont effrontément, depuis, des pasticheurs plus tard venus, manquant, au reste, de son âme délicate, sentimentale et tendre, essaient de le dépouiller pour se l'arroger.

Avec une crânerie, difficile certes quand on a si rageusement engagé le fer, IWAN GILKIN confesse aujourd'hui qu'il ne faut plus marchander l'évolution inévitable qui aime et inspire le changement des formes en lesquelles notre humanité européenne, indéfiniment éducable et progressive, exprime les émotions de sa

fluctuante intimité. Voici les paroles nobles, sincères et simples par lesquelles, dans une note à la fin du volume, il exprime cette soumission, — non pas à des adversaires asservis eux-mêmes aux fatalités des transformations, ayant le seul avantage puéril de les avoir plus tôt comprises, — mais à la domination souveraine des grandes lois historiques littéraires qui ne permettent à aucun groupe humain de notre race de séjourner longtemps sur le palier d'une école déterminée :

J'ai attribué longtemps, je l'avoue, un caractère intangible et presque sacré aux règles de la versification romantique et parnassienne. Cependant la nécessité d'une révolution était proclamée par tant de jeunes hommes et admise par des poètes d'un si incontestable savoir que cette protestation puissante ne laissait pas que de m'inquiéter. Je constatais d'ailleurs que dans le cours des siècles la versification française a subi des changements profonds. Une étude minutieuse me démontra qu'il y a dans les vers français des éléments fixes, — l'égalité quantitative des syllabes, le mètre et la rime (ou l'assonance) — et des éléments variables que l'on peut équilibrer de diverses façons. Persuadé qu'il est opportun aujourd'hui de desserrer une versification trop rigoureuse tout en gardant les facteurs fondamentaux du vers, je pris pour point de départ le vers libre classique, tel qu'on le trouve dans les fables de La Fontaine et dans l'*Amphitryon* de Molière. J'y introduisis les mètres de neuf et de onze syllabes. J'en relâchai les rimes, me permettant de faire rimer un singulier avec un pluriel, une sonorité féminine avec une masculine. Bref, je substituai la rime pour l'oreille à la rime pour les yeux. Parfois, dans un ensemble suffisamment rythmique, je glissai même un vers sans rime. Tout cela est parfaitement orthodoxe et je n'ai fait autre chose que combiner et généraliser des procédés que l'on admettait déjà isolément à titre de curiosité ou d'exception. De même en va-t-il, dans les grands vers, de la césure irrégulière et, parfois, de l'absence de toute césure. De même encore, j'admets couramment l'hiatus et parfois la non-élision de la muette finale précédée d'une voyelle ou d'une diphtongue devant un mot commençant par une consonne. A tout cela, je le répète, on trouve dans la poésie française ce que messieurs les législateurs appellent « des précédents ».

Tel est mon vers libre. Je crois lui avoir assuré une stabilité rythmique que les poètes symbolistes n'ont pas toujours gardée, — car il leur arrive d'écrire des vers qui ne se peuvent distinguer de la prose que par l'alinéa typographique.

J'estime que le vers libre convient surtout aux ouvrages d'une certaine étendue. Il répond à peu près à la peinture à fresque, tandis que la versification parnassienne équivaut aux procédés plus serrés de la peinture des tableaux de chevalet.

Telle la conversion! Avec des réticences, soit! avec quelques hésitations, presque quelques excuses, soit! Mais néanmoins accomplie, et cela fait grand honneur à la fière liberté de l'Ecrivain.

Après Hésiode, Ménandre, Eschyle, Lucien, pour citer les hautes têtes anciennes, Calderon, Gœthe, Byron, Monti, Shelley, Quinet, Péladan, pour citer les modernes, Iwan Gilkin s'est attaqué au mythe, toujours vivant, du Titan, fils de Japet et de Thémis, qui symbolise la lutte inépuisable de l'Homme contre la Force cruelle de la Nature: le mythe du Crucifié antique dont le Caucase fut le Golgotha. Il en a développé la légende, non pas (ce qui eût été un saisissant imprévu) en l'histoire d'un Prométhée moderne (il n'en manque pas, aussi sublimes, aussi opiniâtres, aussi martyrisés), mais en reprenant la légende grecque.

Ce sont les personnages classiques qui entourent le Pyrophore, le ravisseur du feu céleste expression hermétique de la Science du Monde : Epiméthée, son frère, Pallas, sa protectrice (pourquoi lui avoir donné son nom latin Minerve?), Zeus, Hermès, Pandore, Io, Némésis, les gémissantes et délicieuses Océanides, le Chœur. Ce sont aussi les lieux classiques : Une clairière dans un bois d'oliviers, une éminence boisée surplombant une vallée profonde, l'Olympe, les Cieux étoilés, une gorge dans les rochers, l'Infini, la plus haute cîme d'une montagne. Dans les idées auxquelles Iwan Gilkin donne le vol poétique, surgissent parfois, inévitables, les visions d'un esprit du XIX^e^ siècle; car c'est une illusion qui peu à peu nous quitte que croire à la possibilité pour nous de renouveler les conceptions d'autrefois, sorties des cerveaux d'autrefois, non seulement différemment meublés de pensées, mais vraisemblablement, en leurs contours et proportions physiques et en leurs éléments chimiques, composés différemment des nôtres. Autre instrument, autre manière de concevoir, autre production.

Il y a souvent de beaux vers, largement établis et harmonieux. Mais l'ensemble suscite insuffisamment l'émotion. L'œuvre paraît plus d'application que d'inspiration. Elle se déroule avec monotonie, non sans grincements, et laisse une impression de « voulu » et de conventionnel, qui eût fait bon effet aux jours de rigidité cérémonieuse du XVII^e^ siècle, mais qui ne s'adapte pas à notre vie plus passionnée, plus agitée, plus avide de turbulence, de coloris et de pittoresque. Elle est, dans une certaine mesure, anachronique. Elle sonne comme une voix posthume plutôt que comme un cri contemporain.

Elle est digne néanmoins, par sa belle tenue et son ordonnance, d'être comptée parmi les efforts les plus consciencieux de notre art littéraire actuel, et M. Georges Barral a bien fait en la sollicitant pour son intéressante *Collection des poètes français de l'étranger*, qui seraient plus exactement dénommés *Poètes étrangers de langue française*. Nuance, il est vrai, mais nuance importante, alors que nous nous faisons désormais gloire en Belgique d'être très nous-mêmes, quoique employant l'idiome de Baudelaire et de Verlaine. M. Barral a là-dessus une opinion qui me semble grevée de quelque arriérisme, et, dans son avant-propos, il exprime des idées qui n'étaient exactes qu'au temps où une malheureuse manie d'imitation, un

défaut de confiance dans nos dons nationaux et notre inspiration patriale nous faisaient croire, et parfois proclamer hélas! qu'il n'y avait pas d'art littéraire belge et que nous n'étions qu'une humble branche provinciale de ce Paris que M. Barral nomme (encore) « la capitale cérébrale et le point sonore du monde! » M. Gaston Boissier ne nous qualifiait-il pas récemment, avec une ingénuité d'académicien, en séance solennelle, « ces Français du dehors »? Et il croyait nous faire un agréable compliment.

Il faut, une bonne fois, nous entendre. Nous aimons le Génie français et nous savons quels services il a rendus à la pensée humaine. Nous parlons sa langue. Mais nous avons la prétention d'avoir notre âme à nous, NOTRE AME BELGE, s'alimentant d'une psychologie spéciale lentement élaborée par les faits innombrables de notre sort historique propre, influencée par notre milieu et par nos mœurs, inconfondable avec d'autres et ne voulant pas être confondue. Tellement « spéciale » qu'elle en apparaît parfois ridicule aux bienheureux habitants de la capitale cérébrale et du point sonore du monde, à qui nous rendons parfois la politesse, quand nous oublions momentanément que cette beauté excellente, la Diversité des psychologies, amène les désaccords salutaires que les superficiels et les orgueilleux trouvent grotesques. M. Barral, dont j'apprécie l'intelligence, la bonne volonté et les précieuses sympathies pour la Belgique, ferait bien de régler ce malentendu dans sa plus prochaine préface.

EDMOND PICARD

LA NOUVELLE DIRECTION DE LA MONNAIE

Comme nous l'avions fait pressentir, la ville de Bruxelles, d'accord avec le Collège et avec la Section des Beaux-Arts, a choisi pour diriger le théâtre de la Monnaie M. Maurice Kufferath, le musicologue distingué auquel nous devons nombre de travaux intéressants, et M. Guillaume Guidé, le remarquable virtuose et professeur de hautbois qui fut la cheville ouvrière des Concerts Ysaye depuis leur fondation. Ce sont, l'un et l'autre, des hommes d'initiative et de savoir, ouverts aux idées nouvelles, respectueux des belles œuvres du passé, ardemment épris d'art, et qui ont prouvé tous deux, en maintes circonstances, leur compétence en même temps que l'éclectisme de leur goût. On peut espérer, si les circonstances les favorisent, qu'ils remettront le théâtre de la Monnaie au rang qu'il accupa pendant les années de la direction Dupont-Lapissida, c'est-à-dire au premier rang des scènes lyriques de l'Europe.

Ce qui est de bon augure, c'est la sympathie unanime dont ils sont entourés, et la brillante élection dont ils ont été l'objet : sur trente-quatre votes émis, ils ont remporté trente suffrages, résultat qui a dépassé les prévisions les plus optimistes. Se sentant appuyés et encouragés, les nouveaux directeurs sauront se montrer à la hauteur de leur mission.

Celle-ci n'est pas sans écueils! Elle exige des qualités multiples d'artistes et d'administrateurs et ne peut être remplie qu'en manœuvrant avec prudence, avec adresse, en restant en contact continuel avec l'opinion publique, en tenant compte des éléments divers dont se compose la clientèle habituelle du théâtre. Rappelons à ce propos les études minutieusement détaillées que nous avons publiées en 1885, 1886 et 1887 sur la situation de la Monnaie : *Comment on dirige un théâtre* et spécialement le *Tableau de la troupe et des appointements de celle-ci* pendant la période décennale 1875-1886 et les *Tableaux synoptiques des recettes et des dépenses* pendant la même période (1).

Ces études et documents, qui ont été en grande partie utilisés par M. A. Waechter dans la brochure qu'il a fait paraître en 1886, donneront aux intéressés des renseignements utiles et rectifieront les chiffres de fantaisie énoncés à la légère par certains journaux.

Nous attendons avec une sympathique impatience les directeurs à l'œuvre. Déjà l'on a publié sur leurs projets et leurs plans de campagne des informations que semble inspirer soit une bienveillance excessive, soit quelque secrète envie. Il va de soi que le programme de la direction nouvelle ne sera définitivement arrêté que lorsque MM. Kufferath et Guidé auront formé leur troupe. C'est la première tâche à accomplir et c'est à quoi ils se sont immédiatement employés.

Autour d'« Iphigénie en Aulide ».

L'année 1899 s'est achevée sur des reprises des chefs-d'œuvre de Gluck. Le jeune siècle, à son aurore, voudrait-il marquer aux musiciens de l'avenir que la simplicité demeure la raison d'être du Beau?

Paris a réentendu *Iphigénie en Tauride* et nul parmi ceux qui ont assisté aux représentations de la Renaissance n'oubliera jamais l'apparition de Mme Raunay revêtue du voile sanglant des sacrificatrices, l'hellénisme de son geste, l'angoisse tragique de son chant. Avignon s'est révélée gluckiste sous l'impulsion de M. Vincent d'Indy qui, aidé des seules ressources locales, a réalisé un intéressant exemple de décentralisation artistique en ressuscitant le premier acte d'*Alceste*. Enfin, M. Gevaert vient de monter au Conservatoire de Bruxelles, avec un soin pieux d'érudit et d'artiste, la première Iphigénie, *Iphigénie en Aulide*, celle dont Dauvergne disait : « Cet ouvrage est fait pour tuer tous les anciens opéras français. »

Sophie Arnould, à laquelle échut l'honneur d'incarner la première sur la scène française la douce et douloureuse figure de la fille d'Agamemnon, a porté sur Gluck un jugement qui subsiste de nos jours en son entier. « Gluck, » déclarait-elle, « est le musicien de l'âme; il saisit toutes les modulations propres à former l'expression des sentiments et des passions, surtout de la douleur. » Oui, de la douleur; car, voyez-les passer dans l'œuvre du Maître, toutes ces grandes douloureuses, Iphigénie, Armide, Alceste; écoutez leurs voix desolées, ces plaintes qui s'élèvent haletantes et inlassées à travers les fresques gigantesques qu'a tracées le

1 V. l'*Art moderne* de 1885 : *Comment on dirige un théâtre*, pp. 381, 388, 397 et 405.
— 1886. *Tableau de la troupe et appointements de* 1875 *à* 1886, p. 148; *Tableaux synoptiques des recettes et des dépenses* de 1875 a 1886, p 156. V. aussi renseignements divers, pp. 4, 11, 45, 109, 134, 145 et 181.
— Enfin, 1887, p. 38.

chantre d'Orphée. Personne mieux que lui n'a saisi le contraste lamentable et tragique de la vie et de la destinée, personne mieux que lui n'a su trouver les accents dont frémissent les cœurs entourés de choses hostiles et piétinés par le malheur, que les mythes grecs offrent en holocauste aux dieux inflexibles. Euripide' malgré les ouragans de souffrance exaspérée qui hurlent dans ses tragédies, n'a pas épuisé toutes les larmes ; il en restait dans le cœur humain, et celles-là Gluck les a extraites. Il a fait davantage : il les a sorties de la mélancolie prenante de sa musique et leur a donné comme le baptême d'une vie d'essence supérieure.

Qu'elles sont belles et touchantes ses héroïnes, soit qu'elles se résignent dans leur âme de vierge héroïque, telle Iphigénie, soit qu'elles crient à l'univers leur passion vengeresse et échevelée, telle Armide. Mais c'est peut-être la belle et triste prêtresse d'Artémis dont le calme poignant et la sérénité inviolée nous donnent les impressions les plus définitives du pathétique dans le drame lyrique.

Au XVIIIe siècle il régnait, en matière d'esthétique, un aphorisme bien connu : « Les arts, et en particulier la musique, affirmaient les philosophes, doivent être l'imitation de la nature.» A première vue le précepte a tout l'air d'une vérité de La Palisse mais, en y réfléchissant, on constate qu'il n'en subsiste que du néant, qu'une pauvre carcasse verbale qui sonne creux, lamentablement.

Que pourrait-on bien imiter, en effet, en dehors de la nature ? Les encyclopédistes ne nous le disent pas et pour cause. En outre, que faut-il entendre par imitation ? La musique sera-t-elle condamnée à ne pasticher que les manifestations sonores du monde tangible ? L'artiste, pareil a un enfant, va-t-il tracer une lointaine caricature de ce qui frappe ses sens ? Non, tel n'est point le fondement de l'Art; qu'on nous fasse communier avec l'essence même des choses, que les vibrations élémentaires et éternelles de la vie viennent se transmettre à nos fibres, qu'un homme de génie ou seulement de talent projette en dehors de lui son émotion, son enthousiasme, comme disaient les Grecs, cette parcelle du feu divin dérobée par Prométhée, et nous nous trouverons en présence de la Religion du Beau. Les philosophes du siècle dernier ont trop négligé l'homme réel en âme et en chair vis-à-vis des abstractions, et pourtant Gluck était là pour leur montrer à quel point une personnalité puissante peut secouer les cœurs, même avec un matériel technique insuffisant.

Car, quelle simplicité de moyens nous révèle l'œuvre du Maître ! Avec combien peu de « procédé » il va droit à nous ! Comme il sait bien trouver la note humaine, la seule, l'unique, qui, à un moment donné, parlera ! On lui reprochait, de son temps, d'être bruyant, escarpé et raboteux. Son maigre orchestre nous semble aujourd'hui bien grêle, mais par bruit, les philistins du XVIIIe siècle — il y en a toujours eu et la race en est immortelle — entendaient l'énergie, l'accent vigoureux dont Gluck sait marquer une page, souligner une situation. C'est le trait de force qu'avait dilué et estompé le roucoulement italien. Et disons-le hautement, on ne fera jamais mieux que l'auteur d'*Iphigénie*, au point de vue accentuation.

Le fond de tableau se présente sobrement coloré. Généralement un frottis de battements du quatuor correspond, par les variations de sa vitesse, aux nuances dynamiques des situations. C'est là le système élémentaire et l'embryon de toutes les transpositions musicales. Souvent aussi, des figures persistantes exposées par les basses, soit en détaché, soit en sons liés, définissent des états très généraux de trouble ou de calme. Le trait expressif et particulier intervient épisodiquement et dessine la substructure, le dedans d'une situation dont il commente musicalement le caractère saillant. Et c'est dans le choix de ce caractère que se traduit avant tout le génie de Gluck. Il sait trier, en quelque sorte, dans la masse des phénomènes sonores, les touches essentielles, celles qui demeurent indispensables et définitives. Il édifie de la sorte des charpentes inébranlables qu'on pourrait concevoir plus garnies, plus étoffées, mais dont l'axe intime est établi pour l'éternité. La partition d'*Iphigénie en Aulide* présente à chaque page des exemples de ce rôle de commentateur expressif dévolu à l'orchestre. Au second acte, durant le récit d'Agamemnon, grince le cri des Euménides au-dessus des accords rauques que frappent, acharnés, trompettes et trombones. On dirait les coups du destin dans les rafales du malheur. Au troisième acte, alors que Clytemnestre croit assister au cruel sacrifice, l'orchestre s'associera aux angoisses de la mère ; sa respiration s'arrêtera haletante et une figure vraiment palpitante dans son réalisme brutal frémira comme de la chair humaine torturée.

Le maître use avec un art consommé du clavier limité des timbres que lui offre l'orchestre de son temps. Sur ce terrain-là encore, Gluck n'a pas été non plus dépassé. Les compositeurs qui suivirent développèrent, pour ainsi dire, le contenu de son émouvante sobriété. Beaucoup l'altérèrent et l'étouffèrent sous les fleurs ; personne n'a créé d'effet plus profond ni plus pénétrant. Les touches instrumentales du Maître, toujours d'une si énergique discrétion, apparaissent comme l'âme de l'instrumentation moderne. Dégagez, chez nos plus grands artistes, cette âme de la rhétorique accumulée par les années, et le résidu que vous obtiendrez, cette moelle substantifique sera le petit coup de pinceau assuré et précis que le chantre d'Orphée aurait donné sur le fond symphonique. Voici Agamemnon qui crie : « Je n'obéirai point à cet ordre inhumain. » Combattu entre le respect des dieux et le « cri de la nature », le malheureux roi chancelle, éperdu. Par quel artifice symphonique Gluck exprime-t-il cette situation tenaillante ? Deux notes seulement de hautbois et une note de cor lui suffisent. Cette courte plainte du hautbois, c'est le vagissement inquiet de l'enfant, en lequel, par une idée touchante, se trouve condensée l'Humanité entière, si chétive en face du Destin qu'affirme le cor, à intervalles réguliers, avec une obstination implacable. Alors, du contraste de ce murmure plaintif et impuissant, et de cette sonorité voilée, venue du fond des choses, au timbre mystérieux et inflexible, jaillit l'émotion violente, irrésistible.

Mais l'instrument capital reste pour Gluck la voix humaine. Elle triomphe dans ses larges récitatifs, exposés presque à découvert et hachés seulement d'accords qui en rythment les longues poussées. De l'opposition des timbres vocaux naissent les ferments tragiques. Chalchas, oraculaire et fatal, laisse tomber ses notes graves, grosses de la souffrance qu'elles contiennent. Il semble qu'on entende un Bossuet païen, jetant à la face des rois une austère leçon d'obéissance. Son air du premier acte : « Au faîte des grandeurs », s'interrompt de longs silences méditatifs.

Certains trouvent monotones ces déploiements vastes de chant. Ici quelques réflexions sont nécessaires. Grimm soutenait que ce qui rend un air expressif, c'est la partie de récitatif qui lui est incorporée, en quoi il n'avait pas tort. Le pouvoir expressif d'une monodie réside, en effet, soit dans une courbure voisine de l'intonation naturelle propre au sentiment exprimé, soit dans la

transposition, au moyen des formes thematiques, du caractère intime de ce sentiment. Aux oreilles des philistins, n'a droit au titre d'air qu'une monodie à retours périodiques, à « paraphe arrondi » pour parler comme Marmontel, monodie carrée, barrée de reprises et bouclée dans son *Da capo*.

Eh bien, nous croyons que l'on pourrait soutenir, sans paradoxe, qu'une série d'airs de cette sorte, à les supposer même très expressifs, mériterait plus justement le reproche de monotonie que les admirables récits gluckistes, déroules avec la noble austérité des bas-reliefs grecs. Tout le monde sait que l'architecture des airs au XVIII^e^ siècle décèle des caractères communs, *sui generis*, un facies de famille. On y trouve toujours les mêmes coupures, les mêmes cadences assises alternativement sur la dominante et la tonique, les mêmes modulations du majeur au mineur, le même *rallen ando* final. Incontestablement des récits présentent une plus grande variété d'intonations et d'allure que ces airs assujettis à un ensemble de conditions très strictes ; car ils sont libérés des barrières scolastiques, et leur substance échappe au carcan obligatoire et au moule de l'école. Qu'on exécute seulement dix airs « XVIII^e^ siècle » à la suite et il se dégagera de cette orgie mélodique un irrésistible ennui.

Dans les airs que Gluck enchâsse toujours d'une main sûre dans le corps des récits, les reprises redisent l'idée première dont le personnage s'était temporairement laissé écarter, et la forme classique se prête alors étonnamment au développement psychologique. C'est le voile de tristesse qui retombe après qu'une pensée secourable l'avait soulevé un instant, ou bien c'est la joyeuse lumière qui jaillit à nouveau et éclate en fanfare. Ainsi utilisée, la reprise n'a plus le caractère de pure technique musicale ; elle fait corps avec l'évolution logique du sentiment et le conflit nécessaire des passions. Nous en trouvons un éloquent exemple dans le récitatif et air d'Iphigénie du premier acte, « Hélas, mon cœur sensible ». Ces mots s'écoulent en un andante plein de charme que vient subitement couper l'allegro « Parjure, tu m'oses trahir ». A ce moment Iphigénie s'indigne contre Achille et la lutte de son amour et de l'aversion que lui cause la défection de l'aimée, se traduit, avec une ingénieuse plasticité, par les heurts du chant et les soubresauts de la figure d'accompagnement. Mais l'amour reconquiert sa proie, et un *Lento assai*, « Sa tendresse avait pour moi des charmes », redit la retenue de l'aveu arraché à la pudeur de la vierge, aveu entrecoupé de silences, sangloté dans l'immense mélancolie du bonheur évanoui !

Les œuvres de Gluck ne vieilliront pas. Pareilles aux frontons des temples divins, qui sous le ciel limpide de l'Hellade rappellent aux siècles la vie des héros, elles resteront vraies et vibrantes tant qu'il y aura des hommes, parce que la douleur humaine est inusable et que les larmes sont de tous les temps.

L. DE LA LAURENCIE

M. VERLANT ET LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Le *Peuple* a publié ces jours derniers un article où M. VERLANT, le nouveau Directeur des Beaux-Arts, est pris vivement à partie parce qu'il mettrait quelque négligence à vider les questions dont il est saisi et parce qu'il continuerait à faire œuvre de critique dans le *Journal de Bruxelles*.

On peut s'étonner que l'organe des idées sociales les plus avancees ait donné à cette attaque l'hospitalité de ses colonnes. M. Verlant est, assurément, le plus indépendant et le moins vieux jeu des directeurs qui ont occupé ce poste difficile. Il est à craindre que, sans s'en douter, le *Peuple* est devenu l'instrument de la campagne doctrinaire et routinière qui essaie d'énerver l'action de cet esprit droit, libre et plein de bon vouloir.

Si quelque dossier dont l'examen est confié à M. Verlant souffre retard, il faut apparemment l'attribuer à la nouveauté de ses fonctions. Si, d'autre part, il vaudrait mieux qu'un directeur des Beaux-Arts s'abstint de critique journalistique, il convient de rappeler que M. Rousseau ne s'en faisait pas faute, ni M. Leclercq, du même département.

M. Verlant a assez d'esprit pour faire fruit des reproches qu'on lui adresse et pour les préférer aux louanges. Il y a lieu de croire qu'il saura promptement mettre ordre à l'arriéré de sa direction, répondre sans retard aux artistes qui s'adressent à lui ce qui est son premier devoir, et apprécier s'il doit continuer à collaborer au journalisme. Il peut être assuré qu'il trouvera d'énergiques appuis dans le monde artistique, malgré les intrigues dont il est l'objet et auxquelles la démocratie ne devrait, semble-t-il, pas s'associer. Rien de tel que les ennemis pour affermir les hommes de talent dans le sentiment de leur mission et dans leurs convictions.

ARTISTES ET JURYS OFFICIELS

Il parait qu'en Espagne, comme ailleurs, et plus encore qu'ailleurs, les artistes d'avant-garde ont à lutter contre l'hostilité et la partialité des jurys officiels et des commissions gouvernementales.

On se souvient du succès qui accueillit à Paris, l'an passé, le peintre basque Zuloaga, à qui l'État français acquit d'emblée pour le Luxembourg la toile qu'il avait exposée au Salon du Champ-de-Mars et dans laquelle on se plut à retrouver, sous une personnalité nette et une individualité moderne, la filiation saisissante de Goya. Ce succès porta ombrage aux illustres inconnus qui président aux destinées de l'art espagnol. Ils voulurent venger l'affront fait à leurs barbes grises et n'imaginèrent rien de mieux, à cet effet, que de refuser la grande toile, *La Veille d'une course de taureaux*, que M. Zuloaga destinait à l'Exposition universelle de Paris. Le peintre espagnol Gisbert ?, MM. don Ramon Errazu et le comte de Villagonzalo, qui composaient le jury d'admission, jugèrent le tableau indigne de représenter a Paris l'école iberique, et lui préférèrent les chromographies dont l'aspect désole périodiquement les visiteurs des expositions universelles.

Le plaisant de l'histoire, c'est que cette toile, exécutée à Séville en 1898, fut exposée l'année suivante à Barcelone, où le jury international lui octroya la première médaille. Elle fut acquise, à cette même exposition, par M. Rusinol, l'un des artistes les plus réputés de l'Espagne, qui possède à Paris une galerie remarquable d'œuvres d'art.

La mesaventure de M. Zuloaga nous vaudra l'agrément de voir son tableau le mois prochain à Bruxelles, où l'artiste, désireux d'en appeler en Belgique du jugement de ses compatriotes, l'exposera à la *Libre Esthétique*.

On sait qu'une autre composition du peintre basque, le *Portrait du maire de Riomoro et de sa femme*, exposée au dernier Salon de Gand, fut acquise par l'État belge Elle fait partie des

œuvres refusées par la commission du Musée de peinture. Les débuts de M. Zuloaga à Bruxelles ne manqueront donc pas, en raison de ces circonstances, d'exciter l'intérêt et de soulever d'ardentes discussions.

NOTES DE MUSIQUE

Première séance historique de César Thomson.

On sait que M. Thomson s'est heurté à diverses difficultés qui l'ont obligé de renoncer à reprendre cette année les séances de quatuor qu'il avait inaugurées l'hiver dernier. Le mal a été vite réparé : et au quatuor Thomson, qui fut toujours cahotant, a succédé M. Thomson soliste, dont le talent supérieur a suffi à tenir en éveil, deux heures durant, l'attention du public.

Car M. Thomson est surtout soliste, et lorsqu'il interprète, comme ce fut le cas en cette première soirée consacrée aux vieux maîtres italiens, quelque œuvre de Corelli ou de Vivaldi, il affirme les plus hautes qualités de son, de style et de mécanisme. Il faut l'avoir entendu jouer, avec une impeccable correction malgré les difficultés arduës qu'elle présente, la sonate en *sol mineur* de Corelli pour violon seul, ou, mieux encore, la *Chaconne* pour violon et orgue de Vitali, vraiment émouvante, ou le concerto à trois violons de Vivaldi, pour apprécier la maîtrise de son jeu sévère, classique et, à défaut de charme et de séduction, la volupté spéciale d'une pureté et d'une justesse qui ne sont jamais en défaut.

Nous n'irons pas jusqu'à dire, comme ce néophyte emporté par une admiration quelque peu irraisonnée : « Thibaud joue comme un enfant, Ysaye comme une femme, seul le Maître joue en homme. » Mais il est incontestable que Thomson a, dans son interprétation des maîtres classiques, une virilité et une autorité remarquables. Malgré la longueur du programme et la monotonie qu'offrait, à la longue, le defilé d'œuvres qui éveillaient en général dans nos chœurs, à part la saisissante inspiration du maître de Bologne, — jouée au jubé, sur l'estrade vide, — plus de curiosité que d'émotion, M. Thomson a su, par le prestige de son archet, retenir l'intérêt de l'auditoire jusqu'à la fin du dernier morceau. Son succès a été considérable et fait bien augurer de la suite qu'il entend donner à cette première soirée en passant successivement en revue la littérature des XVII^e^, XVIII^e^ et XIX^e^ siècles.

Deux compositions symphoniques de Corelli pour instruments à cordes ouvraient et clôturaient cet intéressant concert. Elles furent jouées sans chef d'orchestre, M. Thomson se bornant, comme l'exige la tradition, à diriger de l'œil sa phalange instrumentale, ce qui ne va pas toujours sans quelque malentendu dans les reprises, sans quelque hésitation dans les changements de *tempo*. Il eût été peut-être plus pratique de charger M. Van Dam, qui a très correctement dirigé le *Concertone* en *ré mineur* de Tartini et le concerto de Vivaldi, de conduire également le restant du programme.

A côté de M. Thomson, on entendit, dans le concerto de Vivaldi, son second, M. Laoureux, et son élève, M. Back, tous deux assouplis à la sévère discipline du maître. On applaudit aussi M^lle^ Collet qui, dans un intermède, chanta, non sans agrément, des mélodies de Monteverde, de Caldara, de Scarlatti et de Lotti, parmi lesquelles celle de Caldara, *Corve raggio di sol*, nous parut particulièrement digne d'intérêt.

Le Quatuor Zimmer.

La troisième séance donnée, jeudi dernier, par le Quatuor Zimmer à la Maison d'Art, a été, comme les précédentes, un régal pour les oreilles délicates. MM. Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd jouent les œuvres classiques avec une remarquable pureté de style, et la correction de leur coup d'archet s'allie au respect des nuances. Des trois compositions inscrites au programme, — Quatuor (op. 76) de Haydn, *Divertimento* de Mozart, Quatuor (op. 59) de Beethoven, — c'est la dernière qui l'a emporté, pour le mérite de l'exécution, sur les deux autres. M. Zimmer s'est distingué par le velouté du son, par la légèreté et la délicatesse de son jeu. Les trois premiers mouvements ont été parfaits de sûreté et d'ensemble. *L'allegro molto* eût pu être mieux d'aplomb. L'œuvre n'en a pas moins paru radieuse, dans tout son charme et sa fraîcheur.

On ne peut que féliciter le jeune quatuor de ses artistiques initiatives et du travail sévère qu'il s'impose.

O. M.

L'ACTION HUMAINE

Une publication nouvelle s'ouvre : *L'Action humaine* (1), non point une revue, résultat de collaborations, mais un mode d'édition qu'innove, pour son œuvre, M. Charles Morice. Une fois par quinzaine, les souscripteurs recevront une feuille, prose et vers, écrits anciens ou récents; ils pourront, de cette manière, connaître en son intégralité la pensée du poète que les circonstances ont plutôt, jusqu'ici, voulu critique ou conférencier vis-à-vis du public bruxellois.

Déjà, par le charme rare de sa parole, M. Morice nous a révélé ses efforts vers un pur idéal de Vie et de Beauté : il faut se féliciter de l'heureuse invention qui va nous livrer, sous une forme définitive, son Idée.

Du premier numéro paru, nous détachons ce fragment, particulièrement intéressant pour les lecteurs de l'*Art moderne*, en la mémoire desquels doit demeurer le souvenir des luttes que soulevèrent, aux Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique*, les expositions de Gauguin :

« Des formes féminines, nues; dorées, bronzées, de colorations à la fois sombres et ardentes. Le soleil les a brûlées, mais il les a pénétrées aussi. Il les habite, il rayonne d'elles, et ces formes de ténèbres recèlent la plus intense des chaleurs lumineuses. A cette clarté, l'âme, d'abord, te semble transparente de créatures promptes au rire, au plaisir, hardies, agiles, vigoureuses, amoureuses, comme autour d'elles les grandes fleurs aux enlacements audacieux, — de ces filles indolentes et turbulentes, aimantes et légères, entêtées et changeantes, gaies le matin et tout le jour, attristées, tremblantes dès la fin du soir et toute la nuit : or, la lumière éblouit comme elle éclaire. Le soleil dévoile tous les secrets, excepté les siens. Ces obscurs foyers vivants de rayons, les Maories, sous des dehors de franchise, d'évidence, gardent peut-être aussi, dans leurs âmes, des secrets. Déjà, entre la majesté architecturale de leur beauté et la grâce puérile de leurs gestes, de leurs allures, un écart avertit. »

BULLETIN THÉATRAL

C'est demain qu'aura lieu, à l'Alhambra, la première représentation de *Paillasse*, avec M. Henry Krauss dans le rôle principal.

Le théâtre Molière a donné, hier soir, la première de la *Conscience de l'enfant*, de M. Gaston Devore, qui triomphe en ce moment à la Comédie française. Cette comédie nouvelle sera, avec la *Nouvelle Idole*, le « clou » de la saison de M. Munié.

Au Parc, la *Bonne Hôtesse* a cessé, depuis hier, d'exercer sa galante hospitalité. M. Berr et M^lle^ J. Henriot joueront aujourd'hui, en matinée, *Quitte pour la peur* (A. de Vigny), *Gringoire* et le *Baiser* (Th. de Banville) et le soir, *Gringoire* et les *Romanesques* (E. Rostand).

Jeudi prochain, à 4 heures, conférence de M. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, sur Corneille. La première représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren, est fixée au 21 courant.

A l'Alcazar, depuis vendredi, *Innocent*, l'amusante fantaisie de MM. Alphonse Allais et Alfred Capus, et *Mon Tailleur*, d'Alfred Capus.

La Monnaie annonce une prochaine reprise d'*Hamlet*.

Aux Galeries, la vingt-cinquième représentation de *Véronique* sera donnée, vendredi prochain, au bénéfice de M. Maubourg, l'excellent chef d'orchestre du théâtre.

(1) Paraît à la fin de chaque quinzaine. Abonnement : 5 francs par an. S'adresser à M. Charles Morice, 361, chaussée de Boendael, Ixelles-Bruxelles.

Petite chronique

Le premier concert du Conservatoire, dont la répétition générale publique a eu lieu le 29 décembre dernier, et qui a dû être remis par suite d'une indisposition de Mme Bastien, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck.

Outre les expositions collectives de MM. A.-J. Heymans, H. Evenepoel, M. Luce et Zuloaga, le Salon de la *Libre Esthétique* réunira des œuvres récentes de MM. E. Claus, L. Frédéric, E. Laermans, J. Ensor, A. Verhaeren, J. Delvin, G. Buysse, G. Morren, Ch. Doudelet, R. Picard, J. Delville, H. Huklenbrok, Ch. Doudelet, G. Lebrun, M. Pirenne, C. Meunier, P. Du Bois, H. Vande Velde, G. Serrurier, Mmes Destrée, E. Verwée, Léo Jo, H. Cornette, etc. (Belgique); Albert André, L. Valtat, K.-X. Roussel, P. Signac, S. Bussy, Ch. Milcendeau, E. Bourdelle, A. Charpentier, L. Dejean, F. Aubert, etc. (France ; Isaac Israels, S.-H. Breitner, Hart Nibbrig, Kamerlingh Onnes, J. Toorop, Van Hoytema, W.-O -J. Nieuwenkamp, etc. (Pays-Bas); W. Mac-Adam, G. Pirie, J.-W. Morrice. A.-V.-C. Hazledine, H. Powell] (Angleterre); R. Schuster-Woldan, Mme Schmidt-Pecht (Allemagne), etc.

La plupart des invités étrangers n'ayant pas encore exposé à Bruxelles, le Salon, qui s'ouvrira au Musée moderne le 1er mars, promet d'offrir cette année un attrait particulier de nouveauté.

Le nouveau bourgmestre ne paraît pas avoir sur l'esthétique des villes les idées que professait son prédécesseur, M. Ch. Buls, ce qui est regrettable. Sollicité de soumettre à la Section des beaux-arts le projet de cheminée pour l'usine d'électricité commandé par le Collège à l'architecte Samyn, M. De Mot s'est borné à répondre « qu'il s'agissait d'une construction et non d'un objet d'art », ce qui rendait inutile l'intervention de la section susdite.

C'est traiter la question sous la jambe, — S. L. J., comme on disait dans la revue du Jeune Barreau. Il nous semble, au contraire, essentiel que la cheminée à édifier ne dépare pas le panorama de la ville, qu'elle soit traitée décorativement, avec goût. Le projet mérite, dans tous les cas, avant d'être mis à exécution, d'être étudié de près et discuté dans ses détails.

« Pour l'Art ». — Première liste d'acquisitions :

Baes. *Les Tireurs à l'arc*, *Le Semeur*, *La Meule* et *La Fileuse*. — Braecke. *Lassitude*, buste en marbre. — Omer Coppens. *En Ville flamande*, *Rayon de soleil*, *Vouets clos* et *Vieille Demeure*. — Dehaspe. *Après la pluie*. — Alex. Hannotiau. *Le Chemin du Baptistère*, *A l'Evangile* et *L'Ara*. — R. Janssens. *Notre-Dame de la Solitude*. — Mme Cl. Lacroix. *L'Ecluse à Namur*. — Eugène Laermans. *Un soir d'été*. — Amédée Lynen. *Flandre*, *Cuisine* et *Zélandaise*. — Springael. *Mélancolie*. — Viandier. *Paysage sur la Lesse*. — Ph. Wolfers. Deux cygnes émaillés, Léda, Paon, Chauve-souris, Charmeuse, Serpent en tourmaline.

Parmi ces acquisitions figurent des œuvres de MM. Coppens, Braecke, Hannotiau, Janssens, Mme Lacroix, A. Lynen et R. Viandier acquises par le ministère des beaux-arts.

Le Salon sera clôturé le 18 courant.

La famille d'Arenberg va, dit-on, vendre le palais du Sablon et retourner en Allemagne, d'où elle est originaire. Quel sera le sort de la belle galerie de tableaux qui constitue la collection particulière la plus riche et la plus intéressante de la capitale? Va-t-elle suivre à l'étranger ses propriétaires?

Ce serait vraiment fâcheux. Nos anciens souverains ont emporté à Vienne nos plus beaux tableaux. Les princes d'Arenberg vont-ils, à leur tour, priver la Belgique de quelques-uns de ses chefs-d'œuvre? Ne pourrait-on promulguer un bon petit édit « Pacca » qui empêche désormais les œuvres d'art de sortir du pays?

Pour paraître prochainement, chez l'éditeur Edmond Deman, un livre d'Eugène Demolder intitulé : *Trois Contemporains*.

M. Charles Morice a donné à Genève et à Lyon, dans la dernière semaine de janvier, des conférences illustrées de poésie et de musique qui ont obtenu un très grand succès. Les vers ont été dits par Mlle Marie de Nys, une artiste belge qui a eu personnellement un véritable triomphe. Les journaux suisses et français de la région en parlent avec les plus chaleureux éloges.

M. Georges Morren exposera du 10 au 19 février quelques-unes de ses œuvres, — peintures dessins, sculptures, — à Anvers, place de Meir, 18.

Mlle Marie Closset fera mardi prochain, à 2 h. 1/2, au palais des Académies Cours supérieurs pour dames, une conférence sur les *Origines dans l'Histoire et dans la Légende*.

Le programme de la troisième séance organisée par Mme Birner à la salle Ravenstein et qui aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, est des mieux composés. Consacré à l'école de musique française moderne, il réunit les noms de César Franck, de Vincent d'Indy, d'H. Duparc, d'E. Chabrier, d'A. de Castillon, de G. Fauré, d'E. Chausson, de C.-A. Debussy, d'H. Boelmann, de F. Halphen et d'A. Fijean.

Le trio Steindel qui a obtenu à Bruxelles, en décembre dernier, un vif succès, donnera un second concert le samedi 17 février, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Pour les places, s'adresser chez tous les éditeurs de musique.

M. Emile Bosquet donnera à la Grande-Harmonie, le mercredi 21 février, à 8 h. 1/2, un piano-récital consacré à Beethoven, Chopin, Schumann, Glazounow, Brahms, Saint-Saëns et Liszt.

Le critique anglais John Ruskin, qui fut le protagoniste des préraphaélites, vient de succomber à une atteinte d'influenza.

Né à Londres en 1819, il suivit les cours de l'Université d'Oxford et étudia la peinture. Mais quoiqu'il n'ait jamais complètement renoncé à cet art, c'est sur ses travaux de critique et d'esthéticien que se fonde sa réputation. Son premier ouvrage fut une défense de Turner et de l'école paysagiste anglaise, qu'il développa ensuite considérablement sous ce titre : *Peintres modernes; leur supériorité sur les maîtres anciens dans la peinture de paysage* (1843).

Afin de réunir les matériaux pour le second volume de ce grand ouvrage, Ruskin partit pour l'Italie. Il fit un long séjour à Venise, dont il décrivit le charme artistique dans un volume fameux, *Les Pierres de Venise*. Ce livre fut bientôt suivi de son œuvre la plus significative : *Les Sept Flambeaux de l'architecture*.

Entretemps, il publiait un grand nombre d'articles dans la *Quarterly Review*, et réunissait autour de lui tout un groupe de jeunes artistes qui devait former l'école préraphaélite anglaise.

Il en fut le chef et le porte-parole. Il la défendit lors de ses débuts difficiles avec une verve et une âpreté extraordinaires, et il contribua certainement beaucoup à l'imposer au public.

Depuis 1887, il vivait très retiré, mais ses livres continuent à exercer une influence sur le goût anglais.

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, Longgott, 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.

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 : 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 FEVRIER 1900.

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. *Benedetto Bonfigli.* — JEAN-BAPTISTE MEUNIER. — EUGÈNE GILBERT *En marge de quelques pages.* — LÉON DONNAY. *La Besace.* — CORNEILLE. *Conférence de* M. Ernest Verlant *au théatre du Parc.* — DES ORIGINES DANS L'HISTOIRE ET DANS LA LÉGENDE. *Conférence de* M^lle^ Marie Closset *au Palais des Académies* — CHRONIQUE DU VANDALISME. *Les Remparts et les Marronniers de Tongres.* — L'ART A PARIS. *Exposition C.-H. Dufau.* — AU MUSEE DE BERLIN. — D'ANNUNZIO ET LA DUSE. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens [1].

BENEDETTO BONFIGLI (2)

Vers le milieu du XV^e^ siècle, alors que la gloire de Piero della Francesca, de Filippo Lippi et de Fra Angelico avait la splendeur des soleils couchants, qu'à Florence se levait la génération nouvelle des Fillipino, Boticelli et Ghirlandajo, vivait à Perugia, dans l'estime générale de ses concitoyens, le peintre Benedetto Bonfigli. Il semble avoir été en grande faveur dans sa ville natale et, par elle, apprécié comme l'égal des plus fameux de ses contemporains. A cet engouement exagéré succéda un trop complet oubli. Le Pérugin prit pour lui toute la célébrité des peintres de Pérouse; et les biographes et les historiens d'art n'ont eu d'atten-

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n^os^ 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n^os^ 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n^os^ 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n^os^ 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n^os^ 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, n^os^ 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO.

(2 BIBLIOGRAPHIE. — Il n'existe pas, à ma connaissance, de monographie consacree spécialement à Bonfigli. Outre les publications générales sur l'art italien, on pourra consulter, sur les peintres de Perouse, les ouvrages suivants : MARIOTTI, *Lettere pittoriche perugine.* Perugia, Stampa Baduliane, 1778; MORELLI, *Brevi Notizie della pittura et scultura di Perugia.* Perugia, 1883; aussi, du même, *Italian Masters in German Galleries*, London, Cassel, 1883; ANGELO LUPATELLI, *Storia della pittura in Perugia.* Foligno, Campitelli, 1895; prix : fr. 2-50.

Ceux qui seraient tentés de pousser plus loin ces études trouveront, en tête du livre de M. LUPATELLI, trois pages d'indications bibliographiques comprenant tout ce qui a paru, en langue italienne, sur Perugia et ses artistes.

ŒUVRES. — PERUGIA, Pinacothèque Vanucci : *Histoire de saint Louis, évêque de Toulouse*, quatre fresques; *Histoire de saint Ercolan, évêque de Pérouse*, trois fresques, *Le Baptême* et *La Crucifixion du Christ* et *Les Miracles de saint Nicolas, Adoration des Mages*, dans la Chapelle; *L'Annonciation avec saint Luc, Madones* avec le Bambino ou des saints, *Anges porteurs de roses, Banniere de Saint-Bernardin* (1465); — dans les environs de Perugia, église Saint-Pierre : Un *Christ mort* 1469), une *Adoration des mages*; — à CORCIANO, une bannière signee et datée (1472). — BERLIN, Musee, n° 137A. *Madone trônant entre deux anges.* — Les peintures de SIENNE et de ROME ont disparu. — RIO (*Art chrétien*, II, 187) parle d'une œuvre authentique de Bonfigli qui se trouverait à Venise, au palais Guistiniani alle zattere. Je ne sais ce qu'elle est devenue. — BERENSON cite comme étant de Bonfigli une bannière : *Madone et saints* a PERUGIA eglise San Fiorenzo) 1476); une *Madone avec saint Sébastien, sainte Barbe, saint Antoine l'abbé et saint Mathieu*, à EMPOLI Opera del Duomo et une *Madone* avec des anges tenant des lys et faisant de la musique, dans la collection Wagner, a LONDRES.

tion que pour lui. Benedetto eut dû pourtant avoir sa part d'enthousiasme.

Si nous essayons de reconstituer l'histoire de son existence et de ses travaux, voici, à peu près, tous les renseignements qu'on pourra réunir. Naissance probable vers 1420. En 1450, il est appelé à Rome par Nicolas V pour collaborer à la décoration du Vatican. Déjà devait-il s'être signalé de façon éclatante, car ce fut une élite de peintres qui fut ainsi groupée par le souverain pontife. Toute trace des œuvres de cette première partie de sa vie, comme aussi de son labeur à Rome, s'est effacée, sans laisser de souvenir. En 1454, les Prieurs de Pérouse lui confient la décoration du Palais communal. Et commence alors entre eux et le peintre une interminable série de difficultés dont les péripéties sont relatées par Mariotti.

Le contrat originaire est curieux : « ... Et nous voulons qu'ensuite dans la moitié de la dite chapelle, il peigne l'histoire de saint Louis. Et nous voulons que ce travail accompli, il le fasse estimer par un de ces trois maîtres, par le frère des Carmine (Filippo Lippi), par Domenico de Vinegia (Veneziano) ou le frère de Fiesole (l'Angelico) et, à leur défaut, par d'autres experts. Et, de ce que les maîtres auront estimé, le paiement devra être fait ». Sur cette ordonnance est inscrit : « Moi, Benedetto de buono figlio, m'engage à faire le dit travail aux dites conditions, ce que j'ai signé de ma propre main, ce jour de décembre 1454. »

Soit que Benedetto ait commencé son travail sans grande hâte, soit qu'il ait été occupé ailleurs (on le signale à Sienne en 1460), toujours est-il que sept ans passèrent avant qu'il y eut lieu de procéder à l'estimation. Fra Angelico étant mort en 1455, Veneziano mort aussi depuis quelques mois (mai 1461), l'on fut bien forcé de s'en remettre à F. Lippi qui était, d'ailleurs, le premier nommé dans le contrat. On le manda donc à Pérouse et là, en présence des Décemvirs, du Chapelain et de Bonfigli, le 4 septembre 1461, il apprécia la moitié terminée. L'ayant louée, il déclara que Bonfigli eut à finir l'autre moitié et que la Cité lui payât pour l'ouvrage entier 400 florins larges de Florence. (L'avis de Lippi est consigné en latin.)

Le même jour, un nouveau contrat intervint entre le Magistrat et Benedetto pour une autre partie de la chapelle, avec stipulation qu'une des histoires qui restaient à peindre le serait dans les six mois et que le peintre n'abandonnerait jamais l'ouvrage. Néanmoins huit années nouvelles s'écoulèrent sans que le travail fut terminé. Pour justifier sa paresse, à la fin de 1469, Bonfigli prit l'initiative de se plaindre et représenta au Magistrat que, par cet ouvrage, les bras lui étaient brisés ; il obtint encore 80 florins. Le 7 novembre 1469, par quarante-quatre voix contre deux, le Conseil de la ville refuse d'accepter le désistement de Bonfigli et l'on accepte sa promesse d'exécuter un épisode par semestre, à moins de maladie ou de mal contagieux dans la ville.

Voici les motifs, singulièrement élogieux, de la délibération : « Tenant compte de la beauté des peintures, de la renommée et du talent de maître Benedetto, si l'œuvre n'était pas poursuivie à sa fin, ce serait la honte de la république de Pérouse... » En 1477, on lui paye 180 florins. Et l'entreprise n'est toujours point parachevée ! Vingt ans plus tard, quand Bonfigli, le 6 juillet 1496, deux jours avant de mourir, rédige son testament, il lègue une certaine somme pour la continuation et la terminaison de son œuvre.

Si nous ajoutons à ces renseignements, qu'en 1459, Bonfigli fut chargé de décorer la salle où mangeaient les Prieurs de Pérouse ; qu'en 1464, il peignit la bannière de Saint-François ; qu'en 1465, le Magistrat le priait d'examiner les peintures de l'Eglise San Bernardin ; qu'en 1467, il fut chargé d'une peinture sur verre à l'église Saint-Pierre ; qu'en 1476, il peignit la bannière de Saint-Florent ; qu'il composa pour San Domenico, l'*Adoration des Mages* et qu'il testa en faveur de cette église, nous aurons relevé à peu près tout ce que l'on rapporte de sa carrière d'artiste. Quant à sa vie privée, on sait qu'il épousa Gioliva di Menicuccio, dont il n'eut pas d'enfants, mais avec laquelle il eut divers procès. Il n'en parle pas dans son testament, bien qu'elle vécût encore.

Son œuvre capitale, à laquelle il consacra presque toute sa vie, ce fut la décoration du Palais communal. Déjà, en 1788, Mariotti déplore le triste état de ces peintures : de l'azur d'outre-mer et de l'or fin reste à peine une trace confuse. Elles ont été abandonnées, relate-t-il, à la discrétion téméraire d'une fâcheuse restauration. A l'heure actuelle, ce ne sont plus que des fantômes.

M. Lafenestre en parle assez dédaigneusement : elles offrent, selon lui, une combinaison du réalisme de la haute Italie et de l'idéalisme local fidèlement cultivé, ce qui ne veut pas dire grand'chose Il pense que le goût du style florentin a été donné à Benedetto par Piero della Francesca. Il serait plus exact de noter l'influence de Gozzoli ou de Ghirlandajo, dont le peintre pérugin a évidemment étudié les œuvres.

M. Müntz, de son côté, considère Bonfigli comme un imitateur de Vivarini (qu'on ne s'attendait guère à voir ici), de Piero et de Benozzo. Il trouve que le sentimentalisme ombrien lui fait complètement défaut.

La plupart des autres écrivains d'art citent Bonfigli, en passant, comme un des maîtres possibles du Pérugin.

Ce sont là des appréciations hâtives et superficielles et le vieux maître est en droit d'exiger davantage. Ce que j'ai conté de sa vie montre quel rang élevé lui assignèrent ses contemporains et puisque son œuvre principale

est en aussi triste état, c'est dans ses tableaux qu'il faut chercher à le comprendre et à percevoir ses qualités.

(A suivre.) JULES DESTRÉE.

JEAN-BAPTISTE MEUNIER

L'art belge vient de perdre le plus beau de ses graveurs au burin. J.-B. Meunier, l'auteur de l'admirable *Portrait de Rubens*, d'après le tableau du Musée des offices, et de tant d'autres pages d'une incontestable maîtrise, a été emporté cette semaine après une noble carrière sans défaillance.

Cet exemplaire artiste avait un scrupule infini. Sa probité d'art n'était jamais satisfaite et reculait les limites de l'exécution jusqu'à un degré de perfection que les anciens graveurs à peu près seuls connurent. Il était doué d'un sens de la couleur qui lui fit aimer surtout les peintres fleuris et savoureux. Son tempérament vibrait à l'unisson du leur, dans un goût pareil de somptueuse matière et de puissance sanguine. Il chérissait fidèlement Rubens et Jordaens. Les plus personnelles natures malheureusement sont astreintes, aussi bien que les autres, à subir les conformités courantes. S'il eût écouté son goût ou s'il avait été secondé par la fortune, il eût continué la tradition des merveilleux burinistes de la race. Il eût gravé les maîtres de son culte, les autochtones et les éponymes, ceux qui éternellement présideront aux palingénésies de notre art. Il eût ainsi enrichi notre joie d'une beauté essentielle et nombreuse. L'Etat, qui est aveugle, se borna à lui demander un labeur en disproportion avec ses mérites. Il arriva ceci, c'est que ses transcriptions l'emportaient, en force et en personnalité, sur les tableaux d'après lesquels il dut les exécuter. La *Lecture prohibée* de l'Anversois Ooms en témoigna récemment : la banale peinture, en passant par cette main nerveuse et fine, fut douée des plus rares prestiges. Il eût assigné à l'*Abdication* de Gallait une mémoire définitive s'il avait pu la graver d'après l'absolu carton qu'il en fit. Il grandissait ses modèles en leur prêtant ses propres ressources et son intègre sentiment d'art. Il leur assurait la gloire en ne pensant qu'à faire honnêtement son métier. Une planche à finir était pour lui un devoir comme la probité des actes de la vie. Nul ne poussa plus loin la conscience et ne le fit moins sentir. Ses œuvres sont fraîches, fières, souples et ne trahissent point la lassitude. Il en établissait les dessous avec force et patience : ils ont, chez lui, la solidité des plus fermes assises. Son expérience était telle que, sans miroir et ne se servant point de décalque, il pouvait avec certitude reproduire directement l'original. Le burin ensuite, en mailles serrées, précises, distribuait l'ombre et la clarté, revêtait d'un tissu vivant les préparations. C'étaient les pratiques savantes, claires, sobres d'un maître qui eût pu s'appeler Vosterman, de Jode ou Bolswert.

Il dédaignait les faciles supercheries de la morsure, ne se fiait qu'à son laborieux outil et demeura ainsi le dernier ouvrier du burin pur, avec intransigeance. Cependant il fut de ceux qui s'appliquèrent à développer l'eau-forte. Avec Van Camp, Khnopff, de Munck, il propagea cet art charmant, multiple, borné, mais ne s'abusait pas sur ses puissances. Il le tenait pour latéral à l'art plénier du graveur, seul souverain, comme la gouache, l'aquarelle, le pastel par rapport à la peinture. Épris de méthode, d'un goût sûr et d'un idéal difficile, il voulait qu'une forme eût la beauté, qu'un sentiment fût formulé, qu'une matière eût l'aspect de sa densité. Il estima, avec Ingres, que le dessin est la probité de l'art : il fut un substantiel dessinateur qui trouvait sa couleur aux tirages, mordants et gras.

Cet infaillible artiste se doublait d'un brave homme cordial, passionné de justice et de vérité. Son cœur jusqu'au bout battit d'une passion chaude pour la nature, l'art et l'humanité : il les confondait dans un même sentiment de beauté. Une figure avec lui s'en va, d'un homme et d'un temps. Son indépendance de caractère égalait sa probité d'art. Il se rangea toujours du côté des jeunes écoles et des mouvements nouveaux. Des premiers, il s'affilia à l'*Art libre* qui alors apparaissait un cénacle révolutionnaire : il batailla contre l'officialisme et la convention, du même souffle que ses amis Dubois, Artan, Rops, Speeckaert, Smits, Verwée, de Groux. Les honneurs vinrent le chercher sans qu'il les recherchât et il ignora la fortune.

Il était le chef vénéré d'une famille illustre, de ces Meunier qui à des degrés divers furent d'abondants talents et que cima la gloire d'un des hauts maîtres de ce temps. J.-B. Meunier était le frère et fut l'initiateur véritable de Constantin. C'est à son école aussi que se formèrent Georgette, sa fille, la délicate et fastueuse fleuriste, Henri, son fils, dont la jeune renommée eut pour cause un art suggestif et grave, exalté d'idéal.

L.

EUGÈNE GILBERT

En marge de quelques pages. — *Impressions de lectures.* — Préface par le vicomte de SPOELBERCH DE LOVENJOUL. — In-12, XVI 499 pages. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1900.

En cet ouvrage M. EUGÈNE GILBERT a réuni, en trois groupes, une partie des consciencieux articles de saine critique qu'il a publiés dans la *Revue générale* et qu'ont goûtés, avec joie, tous ceux qui, chez nous, loin des comptes rendus habituellement vides, superficiels, imprégnés soit de camaraderie, soit de haine, des journalistes de profession, aiment à apprendre quelque chose de calme, de sensé et d'impartial sur la Littérature contemporaine, spécialement sur la nôtre, si vivante et pourtant en général si malencontreusement appréciée, quand elle n'est pas misérablement attaquée ou dédaignée.

Donnons d'abord (n'est-ce pas le meilleur moyen d'exciter la curiosité pour le livre?) l'énumération de son intéressant contenu.

PREMIÈRE PARTIE. — **Conteurs et Romanciers.** — CHAPITRE Ier. *Quelques conteurs de la Wallonie et des Flandres :* Louis Delattre, Franz Mahutte, Paul André, Eugène Demolder, le comte Albert du Bois, Paul Mussche, Maurice des Ombiaux, Pol Demade. — CHAPITRE II. *Romanciers et Nouvellistes divers :* Les derniers romans de M. Edouard Rod. Les derniers romans de M. René Bazin. Les derniers romans de M. Paul Bourget. Un romancier judiciaire : M. Masson-Forestier. Un psychologue de l'enfance : M. André Lichtenberger. Une époque : MM. Paul et Victor Margueritte. Le Roman de l'Énergie nationale : M. M. Barrès, J.-K. Huysmans, Gyp.

DEUXIÈME PARTIE. — **Critiques et Moralistes.** — Henry Bordeaux, Edmond Biré, Jules Lemaître, le vicomte de Spoelberch

de Lovenjoul, Adolphe Brisson, Ernest La Jeunesse, Critiques catholiques belges, Léon Daudet, F. Lhomme.

TROISIÈME PARTIE. — **Mémoires, Correspondances et divers.** — Maurice Maeterlinck. La Correspondance de Victor Hugo, Eugène Demolder, Edmond Picard, Henry Frichet, François Coppée, Boutet de Monvel. Ch. de Ricault d'Héricault, Jules Claretie, Littérature et religion.

Comment M. EUGÈNE GILBERT a-t-il accompli ce programme très feuillu? Le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, ce Belge qui réalise, à notre très grand honneur, le type du chercheur patient, ingénieux et *heureux* en ses trouvailles (Mazarin, au-dessus de toutes les qualités d'un homme, prisait le point de savoir s'il avait de la chance); l'auteur des admirables travaux sur Gautier et Balzac, prisé par tout lettré étranger, et, chez nous, presque inconnu (il est vrai qu'il se renferme jalousement dans sa *Villa close* : *Odit profanum vulgus et arcet*) a, dans une préface nerveuse, résumé les qualités non seulement du Livre, mais de l'Homme. Ces courtes pages substantielles vaudraient d'être entièrement reproduites. Mais l'*Art moderne* aime à parler lui-même, dût-il parler moins bien. Qu'il suffise de faire cette citation, où l'éminent préfacier excite si bien l'*en avant* celui qu'il recommande aux lecteurs désireux de mieux connaître le personnel de notre cohorte littéraire :

« Continuez à faire connaître chez nous, avec la plus entière justice, les œuvres de notre temps. Ne vous embarrassez pas des contradicteurs, et si des esprits timorés ou partiaux vous blâmaient de remplir votre rôle avec cette largeur de compréhension et cette équité supérieure, laissez-les s'emprisonner dans leur étroitesse. Pour toute réponse, déployez fermement votre drapeau, et suivez en paix votre route, sans jamais cesser d'accomplir votre mission avec l'ardent souci de vérité, de loyauté et de sincérité dont, aussi bien envers vos adversaires qu'envers vos alliés, vous avez si complètement fait preuve jusqu'ici. »

Ces éloges et ces encouragements sont mérités. L'auteur du ROMAN EN FRANCE PENDANT LE XIX^e^ SIÈCLE était, avec le très regretté Francis Nautet, l'expression, peu nombreuse encore, de ceux qui, en Belgique, s'adonnent à la Critique méthodique et scientifique, cette si importante partie du mouvement littéraire d'un peuple. Il continue cette fonction avec une conscience et une ponctualité qui étonnent quand on songe au nombre de choses qu'il faut lire pour demeurer au courant et aux forces qui se perdent dans les lectures inutiles et mystificatoires. Il a une volonté tenace d'être impartial, vertu qui n'est jamais réalisable de façon absolue, mais qui peut atteindre du moins ce résultat : exposer sincèrement le phénomène que produit, dans un esprit loyal, la répercussion d'une œuvre.

Nous apportons avec nous inévitablement, quels que soient nos désirs de faire davantage et mieux, les déviations de jugement qui résultent de notre « Équation personnelle », comme disent les astronomes, dont toutes les observations firmamentaires doivent subir la correction de cette erreur de départ. L'équation personnelle de M. Eugène Gilbert, autant que je puis l'apprécier en subissant moi-même l'obliquité qui résulte de celle qui également m'afflige, est de voir tout effort littéraire sous l'impression de ses convictions de Chrétien, qu'il revendique hautement dans un Avant-Propos, et d'hésiter souvent devant les hardiesses et les nouvelletés; non point qu'il en ait l'animadversion, loin de là, mais parce qu'il n'en a point l'habitude. Attaché à des croyances où la discipline et la Foi ont une place considérable, il a des craintes lorsque des témérités s'accusent dans les Lettres et préfère l'ordre et la coutumière convenance protocolaire.

Il semble, à mon avis, ne pas avoir au degré souhaitable le sentiment de la belle et salutaire originalité qui devient de plus en plus la caractéristique d'un temps où l'Individualisme affirme, pour chaque cerveau, le droit et le devoir de se révéler comme il est, comme il sent, dût-il en résulter quelque accroc aux grammaires, syntaxes, prosodies, dictionnaires classiques, manuels et autres Écoles du soldat qui, pendant si longtemps, ont enrégimenté l'art et permis aux médiocres de se croire du talent, uniquement parce qu'ils ne manquaient à aucune règle. Les règles, les règles, ces béquilles qui permettent aux perclus de marcher ! Les règles, les règles, dont il n'est aucune qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre.

Mais au fond, sous ce bridage et derrière ces œillères, M. Eugène Gilbert apparaît doué d'une indépendance toujours prête à s'échapper et qui, lentement, s'accentue au cours de ses persévérantes campagnes. Il subit, quand même, l'influence de l'ambiance évoluante dans laquelle il est plongé et respire. Cela donne à ses travaux une saveur particulière et suscite une estime sincère pour son caractère; elle s'ajoute à l'admiration pour son talent. Je le dis avec chaleur, alors que pourtant plus d'un criticule, apparemment, insinuera que je paye ici ma dette à celui qui a bien voulu me donner place parmi les artistes dont lui et M. de Spoelberch ont fraternellement parlé.

EDMOND PICARD

LÉON DONNAY

La Besace. Couverture par Aug. Donnay. Paris, Lib. internationale.

Une besace remplie de drôleries, de satires, de contes gais, tristes; disant avec une verve amèrement moqueuse les faiblesses des poètes autant que des bourgeois.

L'humour de Mélek (pseudonyme de L. Donnay) est tout spécial. Pour le définir, ce dont je me garderai, il faudrait mesurer ce qu'il y entre d'imperturbabilité anglaise, de joyeuseté wallonne, de tranquille philosophie flamande, — un mélange curieusement belge. C'est la quintessence des discours de l'étudiant de notre pays, gravement folâtre ou folâtrement grave, cocassement penseur, voire moraliste quand la scène à décrire ou le mot de la fin sont comiquement synthétiques.

Peut-être fais-je tort au tragique Mélek, ce disant. Peut-être est-il un très profond « réfléchisseur », déterminé à ne communiquer ses impressions qu'entre deux éclats de rire, pour les faire mieux digérer. Ainsi, il dessine en quelques contes typiques la tragédie mesquine et navrante des pâles vies de bureaucrates, — depuis l'histoire de ce pauvre M. Pamphile qui n'avait qu'une passion, l'amour d'un infortuné rosier dépérissant comme lui dans le jardin-cave d'un quartier sans soleil. « Au moment de mourir, il murmure : Mon rosier! Le rosier est apporté, tige morte, sèche. Un sourire éclaire ses traits, un sourire administratif, un sourire de chef de bureau qui remercie. Mon Dieu, mon Dieu! dit-il, que la nature est belle! » — jusqu'à l'aventure de cet autre chef de bureau, surpris par le ministre tandis que

par hygiène, autant que par ennui, il faisait le poirier, nu comme un ver, sur une pile de dictionnaires gouvernementaux. Le ministre « n'en demande pas davantage », congédie, pensionne et décore cet outrancier kneipiste.

Impossible, après quelques histoires de ce genre, de se figurer une vie de bureau sous des aspects intéressants, salubres, exhilarants ou inspirateurs. Et c'est une œuvre digne des vieux poètes amis de l'air et des chansons audacieuses d'apitoyer les gens sur le sort de ces inutiles encagés.

CORNEILLE

Conférence de M. ERNEST VERLANT *au théâtre du Parc.*

M. Verlant, directeur des Beaux-Arts, a donné jeudi, à la matinée classique du Parc, une conférence sur Corneille.

La surprise en fut belle à tous ceux dont le goût ne demande qu'à s'émouvoir pour des œuvres trop oubliées, trop rebattues aussi, mais hélas! par les pédagogues qui, croassant lugubrement leur admiration bien apprise, nous ont assourdis aux écoles, avant que nous fussions capables d'*entendre* par nous-mêmes, et de choisir ensuite.

M. Verlant sut se garder des pièges qu'offre, dans l'occasion, un sujet très connu, très mal connu d'ailleurs, et que, d'avance, on jugeait ennuyeux par l'incompréhension où nous sommes d'un art trop peu mêlé d'humanité, de quotidien, de ces ombres et de ces nuances auxquelles nous reconnaissons à présent les traits profonds, les traits sincères de la vie.

Mais — nous l'apprîmes au cours de cette causerie — Corneille n'est pas exclusivement l'homme des *vers cornéliens* et de la *valeur* implacable, et de l'*honneur* brutal et d'une *vertu* provocante. Et s'il est vrai qu'il y a les Horace, Rodrigue, Polyeucte, Auguste, dont il ne reste qu'à se taire, peut-être devrait-on connaître, peut-être faudrait-il *jouer Don Sanche, Nicomède* et tant d'autres morceaux d'une œuvre très considérable et pleins, ceux-là, de sentiments parfois aussi grands d'héroïsme mais touchés d'une grâce efficacement émouvante. Et quant à l'aphorisme parallèle de si ennuyeuse mémoire qui veut que *Racine peint les hommes tels qu'ils sont, tandis que Corneille les peint tels qu'ils devraient être*, M. Verlant en fit justice dans sa loyale et sagace critique, disant que l'art du grand Corneille ne fut pas moralisateur comme le prétendraient ces mots, mais bien celui d'une âme essentiellement admirative et qui sut exalter dans des types sublimes les objets de sa foi.

Ainsi, le développement grandiose de l'énergie la plus noble de l'homme, la *volonté de se vaincre soi-même*, devient l'unique ressort du drame cornélien parce qu'il n'y a rien dans l'homme de plus admirable que cette volonté.

Ce qu'on nomme, en termes scolaires, les caractères dans Corneille, répondrait donc à la définition de Novalis qui dit précisément : « Un caractère est une volonté complètement cultivée. »

Les artistes du Parc ont lu, à la suite de la conférence de M. Verlant, une scène extraite de *Don Sanche* dont le pathétisme dramatique a profondément remué l'auditoire.

M. C.

Des Origines dans l'Histoire et dans la Légende.

Conférence de Mlle MARIE CLOSSET *au Palais des Académies.*

Comparant les lentes découvertes de la science, aux presciences inspirées des mythes, des légendes, des poésies de toutes les races, Mlle Closset a dit avec enthousiasme et élégance la supériorité des bardes sur les chercheurs de faits et de matérielles certitudes, la puissance des grands symboles et des images. Citant Novalis, elle a développé ce vœu du penseur, que l'histoire encore une fois redevienne le drame simple, synthétique et troublant des origines, où la multiplicité des faits soit génialement coordonnée pour redevenir le conte brillamment illustré de notre très une destinée. Dans le mythe de Prométhée, dans les récits des Védas, des Niebelungen, des Eddas scandinaves, dans les mythologies grecques et égyptiennes, elle a cherché les faits positifs expliqués et généralisés par la légende; et ce fut une heure delicieusement reposante de la suivre en ces paysages intellectuels à la fois si largement et si finement dessinés.

A rapprocher cette conférence de celle que M. François André faisait il y a quelques jours à la Maison du Peuple sur l'« Action et le Rêve ». Lui aussi revendiquait pour le rêve, la synthèse colorée et la poésie une large place dans la gloire d'avoir servi l'humanité. Quoique envisagé par chacun des deux artistes à un point de vue très différent et très personnel, le sujet de ces deux conférences témoigne d'un courant général intéressant : le rêve se défend, *en tant que rêve*, très conscient de sa valeur spécifique!

CHRONIQUE DU VANDALISME

Les Remparts et les Marronniers de Tongres.

La *Gazette de Tongres* du 31 janvier, qu'un ami nous envoie, contenait un vigoureux article contre le projet, incroyable, de démolir les ruines superbes des remparts de Tongres et d'abattre les admirables marronniers séculaires qui bordent une partie de la ville. Leur bois rapportera 2,000 francs!!! Ainsi sera consommée la disparition de vestiges historiques précieux que, jadis, une administration communale, aussi idiote que l'actuelle, avait commencée sous prétexte d'« embellir la cité ».

Le Limbourg a la spécialité de ces actes de vandalisme. En 1803, on abattit l'oratoire de Saint-Materne, le seul petit temple romain jadis consacré à Vesta, qui restât sur le sol belge; en 1816, on rasa l'église Saint-Nicolas, un bijou d'architecture romane; en 1817, la porte de Maes-Trecht; en 1840, le *Goswynstoren* (porte de Bilsen); en 1847, la porte des Célestines Hasselt); en 1873, les portes de la Croix Saint-Trond, des Pierres Coninxheim et le rempart jusqu'à la porte de Liége; enfin, en 1880, le Stadstoren ou Saxtoren. Bien plus! en 1848 et 1874, démolition de la porte des Marais, édifiée, en 1397, sur la substruction romaine, un des rares et précieux spécimens de l'architecture militaire du moyen âge encore debout sur notre sol; en 1876, destruction des remparts, côté est. Depuis 1894 jusqu'aujourd'hui, tentatives répétées et furieuses pour l'anéantissement complet de l'enceinte tout entière, dont les débris — avec leurs beaux arbres et leurs bastions et courtines bronzés par le temps — forment un original jardin suspendu, unique peut-être dans tout le pays.

Ces efforts sauvages viennent d'aboutir! Une administration communale composée de barbares a voté la démolition des vieux murs et l'abatage des vieux arbres, à la frondaison royale, qui existaient déjà avant le terrible incendie de 1677. Ces marchands de bois disent que ces arbres sont trop vieux, ne peuvent plus rien gagner et qu'il est temps de les vendre et de les débiter!

L'autorité supérieure n'a-t-elle pas à intervenir, au moins en ce qui concerne les remparts? Ce sont des monuments historiques. Va-t-on laisser un groupe d'imbéciles, pensant à « mettre des terrains en valeur », accomplir cette stupide abomination? Pour ces gens-là détruire le Beau ce n'est rien perdre.

L'ART A PARIS

Exposition C.-H. Dufau.

Mlle C.-H. Dufau a réuni, rue de la Chaussée-d'Antin, un choix de peintures, d'aquarelles et de dessins d'une exécution vigoureuse et sincère. Mlle C.-H. Dufau ne cherche pas à séduire le spectateur par une mise en scène conventionnelle. La force est le caractère de ses personnages; hommes et femmes, dans ses tableaux, ont une plénitude de chair et de muscle dont la beauté, un peu brutale, ne manque pas de grandeur ni même de splendeur; telle, cette Espagnole au corps doré, langoureusement replié dans une ombre chaude, sur un fond de soleil, où brillent la montagne de Tolède et sa couronne de palais. Les figures ont peu d'intelligence; elles sont dures, parfois bestiales. Il y a des femmes à l'expression gouluc ou rassasiée de vie; des hommes au mufle écrasé, aux yeux et aux mâchoires de carnassiers, et ce type n'est pas spécial aux études espagnoles de Mlle Dufau : on le retrouve au dessus des plastrons de clubmen des personnages d'*Une rencontre*, ce qui souligne l'élégant roman de Pierre Valdagne de je ne sais quelle sinistre ironie; on le retrouve aussi, admirable, dans les illustrations de *Basile et Sophia*, de Paul Adam. Il y a là d'effrayantes figures de Barbares aux regards violents dans un masque impassible, et surtout un Empereur byzantin inoubliable, avec ses bajoues et sa nuque lourdes de graisse, sa bouche repue et lasse, son œil aux aguets sous un front écrasé. — Les paysages ont des qualités analogues; ils impressionnent par une grandeur un peu rude. Rochers brûlés de soleil ou collines aux verdures détrempées, fouettées de vent et de pluie, sont d'un effet puissant, d'un accent âpre qui déconcerte les sensibilités anémiques.

Les œuvres de Mlle C.-H. Dufau sont surtout remarquables pour leur unité; ce sont des visions de nature très fortes, très simples et souvent dramatiques, qui révèlent un tempérament d'artiste d'une hautaine franchise.

C. S.

AU MUSÉE DE BERLIN

Une revue française a annoncé dernièrement que l'empereur d'Allemagne avait fait enlever du Musée de Berlin, pour les remplacer par des œuvres d'artistes allemands, les tableaux des maîtres impressionnistes français qui donnaient à la Galerie moderne un haut attrait.

Nous avons rapporté, sous toutes réserves, cette singulière nouvelle (1) et, justement émus, nous avons fait faire à Berlin une petite enquête. Les renseignements donnés par la *Revue d'Art* (2) étaient, heureusement, inexactes. Les œuvres en question ont été, il est vrai, déplacées. M. von Tschudi, directeur du Musée, les a enlevées du rez-de-chaussée où elles avaient été déposées provisoirement, pour les installer dans une très coquette petite salle du deuxième étage où elles sont exposées avec des sculptures de Rodin et de Meunier. Il y a là un bel ensemble d'œuvres d'avant-garde : Manet, Degas, Claude Monet, Sisley, Cézanne, Segantini, Cazin, Fantin-Latour, Millet, Diaz, Courbet voisinent avec Constable, Stevens, Lavery, etc., le tout d'une impression merveilleuse, surtout après la visite faite aux nombreuses médiocrités qui ont cru honorer l'école allemande au cours du présent siècle.

Il y a toutefois, dans les salles du rez-de-chaussée, une série de tableaux remarquables de Lenbach, de Böcklin, de Gebhardt, de Hans Thoma, de Leïbl, de F. von Uhde, de Liebermann, etc. Il est naturel qu'on ait accordé aux représentants de l'art national la préférence sur les artistes étrangers, alors surtout que cette disposition ne sacrifiait en rien ces derniers.

D'ANNUNZIO ET LA DUSE

Un article exquis de Francis Chevassu, dans le *Journal*, sur les amours et la rupture des deux illustres personnages ci-haut nommés. De l'esprit, de l'ironie, de la philosophie à pleins bords. Nous extrayons ce qui suit de cette admirable page d'humanité contemporaine.

C'est une pièce à deux personnages. Mais jouée par quels artistes! Un poète et une tragédienne qui restent, pour ainsi dire, la seule valeur d'exportation de la péninsule et dont la liaison secrète, mais éclatante, inavouée mais officielle, constitue une sorte de « collage » national, légitimé par la fierté d'un peuple! La liaison de M. Gabriel d'Annunzio et de la tragédienne constitue un monument patriotique, une sorte d'institution nationale. Tandis qu'« elle » promenait à travers l'Europe et les Amériques l'image de la patrie dont le génie harmonieux et fatigué se reflète en ses gestes exacts et en sa voix voluptueuse, « lui » pénétrait avec ses livres, pionniers plus puissants que tant de bersagliers, les couches hostiles et distraites des lointaines populations. L'Italie reconnaissante les montrait au monde avec orgueil, comme Mme Pagello présentait aux Anglaises en voyage la tasse dans laquelle avait bu George Sand et qu'elle conservait avec dévotion, sur une étagère soigneusement époussetée, parmi ses souvenirs de famille. Ainsi le poète et son interprète apparaissaient un peu tels des fonctionnaires de l'Etat, portant le drapeau au delà des frontières, et l'on pourrait même dire, comme de véritables ambassadeurs auprès des autres nations.

On conçoit, dans ces conditions, l'émoi causé par le bruit d'une rupture entre ces deux illustres représentants du génie italien. Ce fut une calamité publique La nouvelle attrista les âmes comme la dispersion d'une belle collection historique. Elle troubla les consciences comme une crise ministérielle. Mais ce divorce ne navra pas seulement les vrais patriotes comme un désordre; elle les choqua aussi comme un scandale. Un couple lié par la légende, plus forte que les notaires, n'a point le droit de se dissoudre sans crier gare, ni avertir au moins le gouvernement. Il a des responsabilités envers l'État, en sa qualité d'ornement d'anthologie vivante dont plus tard des

(1) V. l'*Art moderne* du 10 décembre 1899, p. 414.
(2) Cette revue doit avoir cessé sa publication. Nous n'en avons, depuis le nouvel an, plus reçu de livraisons.

erudits minutieux, bons pères de famille, revivront litterairement les aventures nomades, reuifleront sur des papiers jaunis les ardeurs éteintes, et visiteront les cabinets de toilette, comme des champs de bataille notoires, pour l'edification des académies. Avant de poursuivre des plaisirs egoistes, les héros, n'est-il pas vrai? doivent se soucier, dans leurs experiences sentimentales, de préparer ces matériaux curieux pour les societés savantes de l'avenir...

Il est permis d'esperer que l'émotion publique causée par la nouvelle de leur rupture favorisa un rapprochement. On apprendrait volontiers qu'à l'occasion de ce nouveau divorce national, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de S. M. le roi Humbert s'est interpose entre M. Gabriel d'Annunzio et la grande tragedieune afin de consolider un « collage » si intéressant pour la grandeur de l'État.

Petite chronique

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert de la Societé symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra de Paris.

Demain lundi, 12 février, aura lieu à la Maison d'Art, avec le concours de Mlle Weiler et de M. Chiafitelli, le concert qui devait avoir lieu mercredi dernier et qui a été remis par suite d'indisposition de M. Barat.

Le succès de l'Exposition Van Dyck, à Anvers, a suggéré l'idée d'organiser à Bruxelles une exhibition analogue qui attirerait dans la capitale une partie des étrangers qui vont affluer à l'exposition de Paris. Ce qu'Amsterdam a fait pour Rembrandt, Dresde pour Cranach, Madrid pour Velasquez, Anvers pour Van Dyck, Bruxelles va le réaliser pour les maitres de la peinture flamande, depuis Van Eyck jusqu'à Bernard Van Orley.

Cette exposition, qui s'ouvrira en mai pour se clore en septembre, aura lieu dans une salle du Musée Moderne; elle comprendra environ deux cents tableaux, prêtés par les hospices, les couvents, les églises et les musées communaux de province, et présentera au public une collection unique des œuvres savoureuses et peu connues de nos peintres des XVe et XVIe siècles.

Le comité exécutif, placé sous la présidence de M. A. Beernaert, ministre d'État et président de la Chambre, est composé de MM. Verlant, directeur des beaux-arts; A.-J. Wauters; Dr Van den Corput, sénateur; Ch.-L. Cardon; Edgard Baes; il a pour secrétaire M. P. Wytsman, le jeune et distingué archéologue, à qui revient l'idée première de cette exposition.

La commune de Saint-Josse-ten-Noode ouvre un concours de sculpture pour un monument à elever à la memoire de M. Steurs, l'ancien bourgmestre. Tous les artistes belges peuvent prendre part à ce concours. Trois mois sont accordes aux concurrents pour préparer leurs projets et deux primes sont attribuées aux meilleurs projets : une de 1,000 francs et une de 500 francs.

A propos des représentations de drames qui ont ramené la foule au theâtre de l'Alhambra, jadis delaissé, M. Georges Eekhoud émet dans la *Reforme* cette séduisante idée :

« Pourquoi, pour varier, et à présent qu'il doit avoir épuisé à peu près tout le répertoire de l'Ambigu, de la Porte-Saint Martin et de l'ancien boulevard du Crime, M. Lafeuillade ne tenterait-il point une resurrection du répertoire des theâtres du Globe, de Blackfriars, du Cygne, du Rideau, du Taureau-Rouge, etc., qui faisait fureur à Londres, au temps d'Élisabeth la Grande?

Pourquoi ne pas tenter, sans embarras, avec la simplicité, la sincerite, les decors elementaires, la bravoure, le naturel voulus, de nous donner les œuvres du nommé Shakespeare et des dramaturges de sa pleiade?

Entendons-nous. J'insiste sur ce point. On ne ferait point d'*esthetisme*. On jouerait la pièce avec la frustesse, mais aussi le gros lyrisme des comédiens du Globe qui dechainaient les applaudissements des *groundlings*, aussi bien que l'enthousiasme des *fast youths*. Comme decors, de simples toiles de fond permettant de prompts et nombreux changements à vue.

Pas d'artiste en-vedette, tirant la couverture à lui et éclipsant ses camarades, voire le genie même du poète. Pas d'interprète sortant du cadre. Non, tous les rôles concourant, avant tout, à faire apprécier l'œuvre dans son ensemble et à provoquer le frisson poétique, la « petite mort » du sublime, dans les rangs des spectateurs, ni snobs, ni blases, ni suiveurs, ni roublards. Et, pour commencer, je serais bien curieux de voir, par exemple, ce que donnerait, représenté dans ces conditions, ce drame enorme et mouvemente, ce drame qui n'a jamais été joué, je crois, sur une scène française, le formidable *Richard III*. »

L'architecture « nouveau style » de nos artistes belges est hautement prisée à l'étranger. En Allemagne, M. Ernest Wasmuth vient de consacrer exclusivement aux récentes constructions bruxelloises la première livraison (trente-cinq planches) de l'important ouvrage qu'il publie sous le titre : *Moderne Stadtbilder*. Les œuvres de MM. V Horta, P. Hankar et P. Saintenoy y sont l'objet de reproductions exécutées en héliogravure avec une réelle perfection La Maison du Peuple, notamment, la maison de la rue de Turin, celle de la rue Defacqz, la pharmacie de la rue Lebeau, le bar du Grand-Hôtel, divers hôtels de l'avenue Louise, des magasins, etc. (façades, intérieurs et plans, illustrent ce recueil, édité avec un luxe inaccoutumé (1.

D'autre part, le *Moniteur des architectes*, de Paris, la revue technique française la plus importante, publiera dans sa livraison de février une étude detaillée sur l'hôtel construit pour M. Paul Otlet, à l'angle des rues de Florence et de Livourne, par M. Octave Van Rysselberghe, et dont l'aménagement intérieur est dû à M. H. Van de Velde. Cette étude sera illustrée de planches représentant les façades, l'ameublement, l'escalier, les vitraux, les plans, etc., de l'hôtel Otlet 2), l'un des plus interessants qu'ait produits le renouveau de l'architecture belge.

Enfin, signalons, dans le même ordre d'idees, la livraison de janvier de la magnifique publication allemande *Innen-Dekoration* (XIe année), exclusivement consacree aux installations d'intérieur, ameublements et créations diverses de M. H. Van de Velde (3). Une quarantaine d'illustrations ornent cette importante étude.

Le ministre des finances vient de frapper d'un fort impôt les affiches qui, le long des voies de chemins de fer, deshonorent la campagne : *Pilules Z, Pianos X, Chocolat Y, Tablettes purgatives W*, etc.

C'est en France, naturellement, et non pas chez nous, qu'on a pris cette mesure d'assainissement. Un peu de contrefaçon belge ne serait, dans l'occurrence, pas deplacée.

(1 Berlin, E. Wasmuth, Architektur-Buchhandlung, Markgrafen Strasse, 35.
(2) Paris, Librairie centrale des Beaux Arts, rue Lafayette, 13.
(3) Darmstadt, Alexandre Koch.

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, Longgott, 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 metres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

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 : 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



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

VINGTIEME ANNEE. — N° 7. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 FEVRIER 1900

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. *Benedetto Bonfigli.* (Second et dernier article.) - FRANCE D'AUTREFOIS. — J.-P CLAYS. — LE MUSÉE DE BRUGES MENACE DE DESTRUCTION. — EXPOSITIONS COURANTES. *Victor Gilsoul. Louis Mascre.* — NOTES DE MUSIQUE. *Le Concert Ysaye. Iphigénie en Aulide. Mme Emma Birner.* — BULLETIN THEATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens [1].

BENEDETTO BONFIGLI

(Second et dernier article) (2)

... C'est un délicieux peintre d'anges et de madones. Ne lui demandez point davantage. Dès qu'il se hasarde en des sujets de quelque complication, il est malhabile et gauche. Ce qu'il sait de son métier ne lui permet guère que la représentation de figures isolées, étudiées individuellement. Ses compositions à plusieurs personnages me semblent démontrer que chacun a été ainsi établi à part, l'artiste ne connaissant point suffisamment les ressources que la perspective lui offrait pour les assembler.

Son *Christ mort* est, à cet égard, presque barbare. C'est, sur un banc de marbre, le fond étant une tenture à grands ramages gothiques, la Mère en vêtements sombres tenant sur ses genoux le cadavre étendu du Christ nu. L'expression en est assez poignante : la face de Jésus a la tranquillité grave de la mort, celle de Marie est marquée d'anxiété douloureuse. Mais les saints qui sont là, de droite et de gauche, avec des auréoles et des inscriptions, sont d'une faiblesse extrême.

L'*Adoration des Mages* reproduit les éléments habituellement disposés par Filippo Lippi : la masure en ruine, les animaux, la Vierge et le Bambino, le vieux mage agenouillé, et le cortège de suivants, de chiens, de chevaux et de chameaux dont Gentile da Fabriano évoqua, le premier, la turbulence somptueuse. Une composition aussi nombreuse semble avoir exigé un effort considérable.

L'*Annonciation*, avec saint Luc écrivant auprès du bœuf symbolique, entre la Vierge et Gabriel, nous offre un défaut analogue : la manière pénible dont sont jux-

(1 Voir notre dernier numéro.

(2) Une erreur s'est glissee dans mon dernier article. J'y ai dit que M. Müntz avait signale Benozzo comme un imitateur de Vivarini. En realité, c'est de D. Veneziano que l'erudit auteur de l'*Histoire de l'art pendant la Renaissance* a rapproché Bonfigli et bien que cette opinion puisse se discuter, elle est tres acceptable tandis que l'analogie avec Vivarini ne l'etait point du tout. M. Müntz me prie de rectifier; voila qui est fait.

J'explique maintenant mon erreur : M. Muntz, suivant l'opinion de Passavant, cite Vivarini comme ayant influence Fiorenzo. Cela m a toujours paru peu admissible, mais m'etait resté dans le souvenir comme relatif a Bonfigli. Je m'excuse de cette confusion aupres de M. Müntz et des lecteurs qui veulent bien suivre ces notes.

taposés, sans raison, ces personnages. L'observation pourrait se faire encore, avec moins de force toutefois, pour la *Vierge entourée de Saints*; les quatre figures, saint Jérôme, saint Thomas, saint François et saint Bernard, sont assez ordinaires.

Mais, en revanche, le doux visage de la Madone! Le doux visage de la Vierge devant la salutation angélique, le doux visage de la mère trônant au milieu des pères de l'église! Et quant aux anges, quelle fête! Dans l'*Adoration des Mages*, ils sont là, en groupe, dans le ciel, robes flottantes, ailes montantes, mains jointes; dans l'*Annonciation*, le plus beau d'entre eux, Gabriel, s'avance devant Marie, et dans le haut plusieurs environnent la gloire du Père envoyant la colombe; dans la *Madone et des saints*, il y en a encore deux de chaque côté du trône, qui accourent d'un mouvement si empressé, si gracieux, si heureux, joindre leurs mains pour la prière.

D'autres encore sont exquis. Fragments détachés d'un ensemble sans doute, nous les voyons par deux, dans plusieurs panneaux, porter les uns des corbeilles de fleurs, les autres, avec une si charmante expression de tristesse, les instruments de la Passion. Ceux-ci sont pareils à de belles jeunes filles, modestes et soumises. Dans les tableaux précédents, c'étaient des fillettes plutôt, à l'air agile et enjoué. Tous sont du même type, observé dans la vie peut-être bien, mais aristocratisé par la pâleur, la coquetterie des cheveux blonds frisés, la ligne pointue du menton, la grâce effilée des mains. Les petites sœurs de ces figures-là seraient plutôt de timides princesses anglo-saxonnes que des paysannes italiennes.

Presque tous, Bonfigli les orna d'une singulière coiffure, un mince chaperon de roses, sur le sommet de la tête, pareille à une crête double, et cette bizarrerie, qui n'est point sans grâce, contribue à leur donner une allure d'élégance sentimentale et chaste qu'aucun autre peintre de ce temps n'évoqua au même degré.

Les Madones, aux mains longues, au cou svelte, à la bouche menue, aux yeux innocents et calmes, ont les mêmes qualités de distinction et de suavité. Elles, non plus, ne sont point pareilles aux autres; et cela seul suffirait, je pense, d'avoir donné un type original d'ange et de vierge, pour faire tenir à Bonfigli un rang honorable parmi les créateurs de beauté.

Un tableau du musée de Pérouse est une *Vierge*, nimbée de gloire, avec l'Enfant Jésus sur les genoux, et à ses pieds quatre anges musiciens. Dans ce chef-d'œuvre, seul le Bambino est déplaisant. Les autres figures sont exquises. Elles disent adorablement l'âme rêveuse et tendre de l'Ombrie. En leur faveur on oublie volontiers l'inexpérience technique du peintre; à quoi lui servirait d'être plus savant et plus habile, puisqu'il a si magnifiquement laissé chanter son cœur!

Un autre agrément de ces peintures vient encore de leur primitivité : Bonfigli, comme tous les artistes à peine évadés de la miniature, usait et abusait de l'or. Abondance d'auréoles, de rayons, d'étoffes gaufrées; ses tableaux devaient étinceler comme des bijoux. Criardes peut-être quand elles furent neuves, ces orfèvreries sont devenues à l'heure actuelle extraordinairement savoureuses. Il en reste des tons chauds et rougeâtres, fanés, épuisés, indéfinissables, qui enlèvent aux lignes toute sécheresse. Une promenade dans ce musée de Pérouse est, à ce point de vue seul, un enchantement.

Mais j'ai quelque remords de réserver mes louanges au seul Bonfigli. Dans diverses œuvres du musée de Pérouse, il fut aidé — et les parts de collaboration sont malaisées à déterminer — par un artiste du nom de Bartolommeo Caporali.

L'on est également, sur le compte de cet artiste, assez pauvre en renseignements. Mariotti nous apprend qu'il fut immatriculé parmi les peintres de Perugia en 1442, qu'il fut chargé d'une expertise par le magistrat en 1472, qu'il peignit pour l'autel de la Vierge del Verde à San Lorenzo, en 1477, un tableau dont on a retrouvé la commande (on y stipule que le bois devra être bon, l'or fin; le sujet sera la Pietà avec un certain nombre de figures déterminées; délai, dix-huit mois; prix : 35 florins, y compris deux autres petits tableaux); qu'il fit, en 1487, pour l'église Sainte-Marie-Madeleine à Castiglione del Lago, un autre tableau signé : Bartholomeus Caporalis de Perusio, qui du temps de Mariotti déjà n'était plus dans son état primitif; enfin qu'il eut, de son épouse nommée Brigitte, divers enfants dont le plus fameux fut Giambattista Caporali, peintre et architecte. M. Lupatelli nous apprend en outre que, comme Bonfigli, Caporali dut s'occuper de la peinture sur verre; que de 1464 à 1488, il fit certains travaux aujourd'hui détruits à San Pietro dei Cassinensi, qu'on a découvert récemment une œuvre de Caporali, dans l'église Saint-François, à Mantoue une autre œuvre de cet artiste datée de 1491, et qu'il devait vivre encore en 1499, puisqu'il fut chargé avec Fiorenzo d'estimer un ouvrage de Giannicola.

Autant qu'on peut en juger par ces quelques œuvres, Caporali semble valoir par des qualités analogues à celles que j'ai notées chez Bonfigli. Il a, entre autres, au musée de Perugia, une œuvre vraiment admirable. C'est une *Assomption*. Marie est assise, dans une gloire, à la droite du Christ. De chaque côté du groupe divin un séraphin, aux ailes longues et pointues, à la robe flottante, et, dans le bas, deux autres semblant porter ensemble l'ovale enflammé qui entoure le Christ et sa mère. La partie inférieure est la tombe ouverte, pleine de fleurs. Les deux anges de la partie inférieure sont délicieux. Ils ont un mouvement gracieux de

course ou d'envol ; et leurs genoux fléchis, leurs tuniques ondoyantes, les gestes souples de leurs bras, les banderoles qu'ils tiennent dans la main gauche, leurs ailes éployées, tout cela fait, autour de leurs tendres et frêles visages, le plus séduisant concours de lignes qui se puisse voir en une peinture décorative. Les tons en sont éteints et passés, et l'on dirait une très vieille tenture, au fond d'un sanctuaire ..

JULES DESTRÉE

FRANCE D'AUTREFOIS

Au théâtre des Galeries, où l'on jouait *Orphée aux enfers*, un de ces soirs pluvieux et gris où l'on se sent l'âme basse, nous nous rendîmes, trio d'amis cherchant à se désennuyer, mais non pas sans appréhension.

Car dans la triste joie moderne, l'opérette en maillot, proche cousine du *music-hall* où des obscénités hurlées alternent avec les tours de force prostitués dans des costumes de mauvais goût, n'est plus à l'heure présente qu'un entrechat d'anatomies disgracieuses, courtisanes laissées pour solde, qui s'agitent suivant des musiquettes d'une fastidieuse stupidité.

Elle convient étrangement, cette joie grimaçante, à l'âme de ce Monde Bourgeois, pétri d'ostentations grossières. L'adultère de vaudeville où l'on rit après dîner alterne avec l'œillade aux figurantes. Puis vient le souper au pays des Miroirs. Et le pousse-souper. Ventre et bas-ventre. Rien au delà. Plaisirs de Brutes.

De là notre appréhension. Beaucoup plus on le voit du Monde qui célèbre les œuvres de théâtre que des machines elles-mêmes qui, déroulant quelque absurde intrigue sur les planches, font prétexte à cette communion des goujats.

Appréhension dissipée dès les premières mesures. Un souffle de gaîté légère passa, emportant toutes nos craintes de platitude contemporaine et de brutalités bourgeoises. De la vraie musique ! Un peu grave, par instant, avec un filet de mélancolie, de cette mélancolie de bonne humeur, que nous ne connaissons plus. Des figures satiriques de Dieux où l'on sentait, presque fraîche encore, l'allusion politique au monde impérial de 1867. Une grâce, surannée soit, mais si rare en notre temps où le Charme a fait place à la Force.

Et ces riens, ces fanfreluches de joie aimable, tout cela, tout cela nous séduisit tout à coup, ouvrait la porte aux réflexions ; et au premier entr'acte, tandis que nous arpentions le Passage où couraient des trottins attardés, un de nous rompit le silence : « La France impériale de 1867 ! Beau rêve de toute-puissance déjà proche du sanglant réveil. L'exposition universelle et son cortège de rois à deux pas de l'année terrible. Tout un Paris affolé d'insouciants plaisirs. L'Opérette, expression des mœurs. Une réelle gaîté. La Chance soufflait dans les voiles. Tout réussissait. Le mot « insuccès » n'était pas français. De là ce scepticisme léger, frivole, inoffensif, qui riait de tout et préparait la ruine de tout.

« Et comme le théâtre d'alors, expression sociale du temps, en traduisant le charme et la faiblesse, le théâtre d'aujourd'hui, qui, à son contraste, apparaît brutal, grimaçant et grossier, ne traduit-il pas aussi la fatale évolution de cette douloureuse troisième république ? Paris se peuple d'inquiets. La cruauté et la rancune salissent les âmes. Le désespoir furieux empeste les cœurs. Tous les sourires sont crispés d'amertume. Tous les jours sont des « lendemains ». Toutes les pensées tournent aux regrets. C'est le sourire prétentieusement supérieur d'Anatole France, dédaigneux dilettante navré du néant de tout, ou c'est la vulgarité sanguine et bourgeoisement bedonnante d'un Zola notateur des brutalités matérialistes. Lot de thèses ressucées pour un public d'indifférents ou de génésiques, elles se partagent la littérature tout entière. Et le théâtre n'est plus lui aussi qu'une notation de brutalités obscènes ou de désenchantements navrés ?... »

Nous écoutions sans interrompre. Tout à coup, le deuxième camarade, quittant l'aspect narquois qui lui était habituel, s'arrêta :

« Il y a une autre raison, » dit-il. « En 1867 il y avait encore une société française, maintenant il n'y en a plus. C'était une deuxième génération. Les bourgeois de Guizot, loups-cerviers de l'Enrichissement, redoutables et dramatiques figures, le monde de Balzac, enfin, faiblissaient dans leur progéniture. Elle gardait grand air, l'habitude du succès, une triomphante amabilité. Tout l'Empire ne fut ainsi qu'un gouvernement d'enfants prodigues, plein de générosités enthousiastes et d'imprévoyances capitales. Mais ces affaiblis étaient encore des Français. Leur théâtre devait demeurer français.

« Aujourd'hui, au contraire, où est la société française ? Paris, vaste hôtel meublé, héberge un monde hétéroclite de Slaves, de Magyars, de soi-disant Alsaciens, de Provençaux et de Juifs qui gouaillent, canaillent et bataillent à la criée des affaires des autres. A peine une note autochtone dans ces accents cosmopolites. A peine un vague écho de voix nationale dans ce brouhaha d'argots.

« C'est un groupe d'hommes traditionnellement unis, qui patiemment, à travers l'histoire, se bâtit un art, comme il se bâtit des mœurs. Il ne surgit pas des carrefours ce phénomène psychique exceptionnel, intense, admirable, grâce auquel les hommes s'exercent à mieux comprendre le mystère de leurs origines, à communier plus profondément avec eux-mêmes. Mais quand ils se dissocient, voici qu'apparaît une bizarrerie matérialiste, jeux de cirque ou tours de *music-hall* qui remplace cette religieuse émotion. Religieuse, oui ! Le théâtre d'autrefois c'était l'Église, et c'est parce que le théâtre bourgeois n'est plus l'expression des croyances d'une classe qui n'en a plus, mais un débarras pour l'ennui, un « vide-luxure » qu'il choque ce que nous avons gardé en nous de sain et d'honnête.

« C'est là ce que je vois à travers cette faiblissante époque du second Empire. Certes, déjà le cosmopolitisme s'infiltrait, mais la société française, encore vigoureuse, lui tenait tête. Ne peut-on dire aujourd'hui de tout cela ce que Disraëli disait de ses congénères : « Les juifs c'est comme le homard. Il faut savoir le digérer. » La société française du milieu du siècle n'avait pas encore l'estomac fourbu. Aujourd'hui le homard ne passe plus. Et puis ils sont trop. La brutalité et la force cosmopolite triomphent. Désormais, c'est au théâtre, comme partout, le règne de la goguenardise, de la brutalité et du désespoir... C'est la décadence. Mais à côté des plaisirs et des décourageants exemples de la bourgeoisie, n'y-a-t-il donc plus rien ? Sous la France des parvenus, comme sous la Belgique doctrinaires, sous leurs brutalités ou leurs dédains, n'y a-t-il pas l'espérance chantante des masses profondes et populaires, au cœur desquelles bat le sang pur de la tradition ethnique ? Tout est-il perdu parce que les Bourgeois ont vicié leurs mœurs et leur sang ? Ah ! que les tristes fantômes du pessimisme

s'évanouissent ! L'art et le théâtre de demain n'ont rien à craindre de cette Bourgeoisie mourante ! Ils doivent renaître, car l'énergie populaire est intacte et son idéal de vie énergique et fraternelle vers la beauté grandit avec la libération croissante des âmes ouvrières autrefois faussées par une asservissante tutelle. N'est-il pas décisif ce fait qui récemment se passa à la Maison du Peuple de Bruxelles ? Un acteur, croyant que les âmes des milliers d'ouvriers qui l'écoutaient étaient celles du public ordinaire des théâtres, tenta quelques bas sous-entendus d'impudente grivoiserie. Dans un grondement général de colère la salle éclate en protestations. Public bourgeois eût-il été capable de s'élever assez vers la gravité purifiante de l'art pour répudier ce dont il jouit quotidiennement? L'avenir appartient au peuple et la décadence croissante du théâtre bourgeois, qui n'a plus même le charme d'autrefois, n'est pas pour nous autre chose que la promesse d'un plus complet Renouveau. »

La sonnerie avait tinté depuis longtemps. Nous rentrâmes à la hâte, juste pour voir le gros Ambreville, tout vêtu de rouge, fredonner : *Quand j'étais roi de Béotie.* LÉON HENNEBICQ

J.-P. CLAYS

Avec Clays, de la même génération que J.-B. Meunier et qui meurt sitôt après lui, c'est également une figure importante de notre Art national qui disparaît. Ce peintre tranquille épris d'eaux prismatisées fut non seulement un artiste célèbre, mais un initiateur qui se rebella contre la tradition régnante.

A l'époque où il apparut, Francia, Lehon, Musin propageaient des marines qui ressemblaient à de la potasse mousseuse, battue dans des baquets. La rudesse des mers du nord s'obtenait par un procédé de saponification où se brouillaient des mixtures d'ocre, d'indigo et de sépia. Comme il importait de dramatiser ces aspects teinturiers, des épaves généralement surnageaient ou un navire désemparé s'immergeait. Schaefels, à Anvers, les héroïsait par des abordages de galions en or dans des fumées de combat naval. Le cataclysme était l'état d'âme normal du mariniste ; il aimait collaborer — à l'atelier — avec les éléments déchaînés. Quelques-uns se souvenaient d'avoir pris le bateau qui fait la traversée d'Ostende à Douvres.

Le grand public se satisfaisait de ces approximations : elles correspondaient à la convention qui dénaturait les formes de la vie dans les autres genres. Clays arrive et résolûment renonce aux pratiques outrées et artificielles. Il ne pousse pas sa barque au large ni ne s'aventure dans un idéal de tempêtes. Il réside dans les criques ou monte dans les dunes. Il se borne à peindre le spectacle des eaux tel qu'il peut plaire à un observateur modéré. Son idéal est moyen comme celui d'un garde-côtes ou d'un pêcheur à la ligne assis au quai d'un fleuve. Il n'a plus rien de l'âme boursouflée des écumeurs de mer qui avant lui spécialisaient l'article. Il va vers les fleuves ; il ne dépasse pas sensiblement les côtes. Il s'assimile les tons d'air, les densités de l'eau, les atmosphères salines. Pour la première fois un peintre sincère s'applique à exprimer la joie saine de ses yeux. Il a une manière grasse et nourrie qui a l'accent de la force : il fut permis de la prendre pour de la puissance. Elle charma les esprits qui se jugeaient hardis et conquit les résistances des modérés.

Cette manière, à la vérité, n'allait pas sans franchise ni poésie. Il est possible encore aujourd'hui d'en éprouver l'effort et la nouveauté. Certains Clays n'ont pas perdu leur fraicheur relative et ils datent non sans mérite. Ce sont des valeurs cotées par les marchands : elles établirent solidement à l'étranger le renom de l'école. L'honnête artiste avec vigueur peignit les calmes étendues liquides, l'agitation régulière des marées, les lourds nuages flamands reflétés par les eaux. Il s'attesta fidèle à sa race et aux paysages qu'elle aima ; il était Flamand par le sens de la couleur ; il fut coloriste plutôt que luministe. Et il ignora les fluides aérisations. Ses tons étaient chauds, généreux, moelleux, comme son art était large, robuste et sûr. Il pratiqua merveilleusement la science du reflet. Ses ciels gras, mouillés d'argent liquide, faisaient de belles taches riches dans l'eau. Un bateau qui naviguait semblait passer dans des joailleries. Ce fut un peintre sincère dans un temps où la sincérité consistait encore à faire prévaloir un tempérament spécial sur la nature humblement rendue. Il méritera d'être classé parmi les initiateurs au naturisme.

Le Musée de Bruges menacé de destruction.

Une question importante a surgi à Bruges : celle de savoir s'il convient de laisser plus longtemps les tableaux que possède le musée de cette ville, et parmi lesquels il y a quelques œuvres superbes de J. Van Eyck, Memling, Gérard David, Pourbus, etc , dans l'ancienne chapelle de l'école Bogaerde où ils sont actuellement exposés. Ce local, fort mal éclairé, est en outre, assure-t-on, soumis à des variations de température de nature à faire subir aux chefs-d'œuvre qu'il recèle les plus graves altérations.

La Commission royale des monuments a proposé de transférer le musée à l'hôtel Gruuthuuse. Mais ce projet est vivement combattu par certaines personnalités, d'ailleurs des plus compétentes. Le conservateur des musées communaux de Bruges, M. Eugène Coopman, a eu à cet égard avec M. Ed.-L. de Taeye une polémique assez vive dont la *Fédération artistique* a publié les eléments (nos des 19 mars, 16 avril et 21 mai 1899).

Le différend n'est pas tranché. Il préoccupe vivement, à Bruges et ailleurs, tous ceux qui ont le culte de l'art. L'article que nous recevons à ce propos apportera-t-il quelque lumière dans le débat? Nous le souhaitons. Et sans vouloir ouvrir à cet égard une polémique nouvelle, nous croyons intéressant de publier les judicieuses observations que nous communique un homme qui a étudié de près la question.

De complicité, dit-on, avec certaines grosses légumes officielles — toujours quand il y a quelque bévue à commettre ! — on médite à Bruges un mauvais coup contre les admirables tableaux de l'école flamande qui constituent la section ancienne du Musée de la ville.

L'administration communale a restauré et, en partie, rebâti l'hôtel occupé jadis par les sires de Gruuthuuse. Cette demeure aurait pu, sans difficulté, être convertie en un merveilleux local de Musée, si l'on avait daigné seulement, en dressant le programme et le plan de sa reconstruction intérieure, s'inspirer de ce que doit être, sous le rapport de la distribution, de l'éclairage et de la décoration, un bâtiment destiné à abriter une collection de tableaux.

Hélas ! le service des travaux avait son siège fait et ses idées arrêtées. Il a réalisé ces dernières aujourd'hui et le résultat en est que l'hôtel constitue un bâtiment fait de chic, qui, d'une part, ne saurait abriter le Musée de peinture et qui, d'autre part, n'a, en aucune façon, le mérite d'être, comme on voudrait bien le

faire croire, la restitution sérieuse et étudiée d'une habitation seigneuriale au moyen-âge.

On a sacrifié la logique de la construction et la destination de l'hôtel au désir d'exécuter un morceau de bravoure qui pût faire impression sur le bon public : presque la moitié de l'aile centrale du bâtiment est gaspillée pour l'établissement d'un hall d'escalier, qui n'a jamais existé à cet endroit et coupe cette aile de l'aile gauche, divisant toute la construction en trois parties distinctes. Cet encombrant hors-d'œuvre serait d'ailleurs, peut-être, assez réussi en lui-même s'il n'était décoré avec une richesse de mauvais goût, absolument hors de toute proportion avec sa destination et la décoration beaucoup plus sommaire des appartements — ce qui ne sera, il est vrai, remarqué que des gens qui raisonnent — et l'on y compte beaucoup pour enlever l'admiration des badauds, bien plus nombreux, dont le clinquant fait la joie.

Malheureusement, à ce détail désastreux, on a sacrifié l'ensemble de l'œuvre: le grand corps de logis, ainsi coupé en morceaux, n'offre plus, au rez-de-chaussée et à l'étage, qu'une salle unique de dimensions fort restreintes; dans l'aile gauche, il reste, s'ouvrant à gauche de l'escalier, deux réduits de forme irrégulière. Il y a, de plus, disponible et communiquant par des portes avec la grande salle du rez-de-chaussée, une pièce de l'aile droite; en tout, trois salles et deux réduits!

Or, la salle de l'aile droite est éclairée par des fenêtres établies en face et à moins de 20 mètres d'un mur qui reçoit le soleil du sud-ouest, c'est-à-dire pendant la plus grande partie du jour et dont la réverbération supprime dans la pièce tout jour franc et net; il serait donc impossible de voir les œuvres que l'on y exposerait! Les deux salles principales, celles du rez-de-chaussée et de l'étage, prenant accès, à droite, sur le hall de l'escalier, ont été établies avec une ignorance ou une irréflexion telles que ces pièces reçoivent, à la fois du nord et du sud, des jours qui se croisent et dispenseraient ainsi un double éclairage aux tableaux qui y seraient placés !

Mais il y a plus fort : dans ces deux salles, les murailles où les tableaux auraient pu être accrochés avec le moins de désavantage, sont occupées par des portes et encombrées par des cheminées démesurées; on serait donc forcé d'exposer les tableaux sur des chevalets ou des cloisons posés, en retour d'équerre, près des fenêtres et, par conséquent aussi, près des fenêtres donnant au sud, qui reçoivent l'été les ardeurs du soleil, depuis le petit jour jusque dans l'après-midi ! Ne serait-ce pas décréter la destruction à bref délai de ces œuvres qui, toutes, sont peintes sur bois?

Les connaisseurs, qui ont la pretention d'édifier les bâtiments destinés à abriter les collections publiques de Bruges, n'avaient pas prévu cette objection, toute naturelle cependant. Quand elle a été faite, on a paru étonné, puis on s'est ressaisi et l'on a hasardé la proposition grotesque de mettre aux fenêtres ouvrant sur le midi des volets pour arrêter les rayons du soleil et rendre, du même coup, les tableaux invisibles! N'est-ce pas bête à faire pleurer?

Voilà pour les salles principales; les autres sont à l'avenant. Nous ne dirons rien des salles du second étage auxquelles on n'arrive que par un escalier en colimaçon, qui sous le rapport de l'éclairage ont, du reste, toutes les défectuosités de celle du premier et dont la hauteur est absolument insuffisante pour y installer convenablement des tableaux.

Bref, sur les quatre-vingts numéros de la collection, il n'y aurait pas moyen de placer dans un éclairage tolérable plus de douze à quinze œuvres. On en convient et, effrontément, on propose de décapiter le Musée et d'en placer à l'hôtel Gruuthuuse les œuvres principales seulement; le reste, insuffisant pour former encore un ensemble après cette mutilation de la collection, ira où il pourra, dispersé bientôt aux quatre vents du bon plaisir municipal! Or, sans parler des tableaux de Van Oost et de leurs successeurs, il y a, de Van Eyck aux Claeissens seulement, trente quatre œuvres de primitifs ou de romanistes résumant les fastes de l'Ecole de Bruges, formant ainsi un tout dont la réunion présente précisément un intérêt capital pour l'histoire de l'art flamand et qui doivent être tenues soigneusement groupées, placées de façon à pouvoir être étudiées de près et mises dans une lumière qui permette d'en saisir les détails et d'en comprendre la facture.

La décoration des salles est aussi mauvaise que leur disposition.

La polychromie de certains détails d'ornementation est conçue dans des tons violents; sans que cette décoration soit réellement riche et de bon goût, elle présente des rouges aveuglants, des ors flambant neufs, dont le voisinage ferait le plus grand tort aux vieux tableaux, nécessairement un peu ternis par le temps. Ajoutons que, pour comble, les pavements sont, même à l'étage, composés d'un carrelage tapageur, disposé en damier, où domine le blanc mêlé à un vert criard, dont le papillotement tire l'œil et fait mal à la vue. Des tableaux, surtout des tableaux anciens, placés dans ce décor barbare, seraient désormais perdus.

Et les œuvres, que des inconscients projettent de massacrer ainsi, ne sont rien moins que celles de Van Eyck, de Memlinc, de Gérard David, de Lancelot Blondel, de Pourbus et de Van Oost, pour ne citer que les principales.

On n'est pas néanmoins sans se douter de l'opposition que doit soulever le projet des édiles brugeois. La commission administrative des musées communaux résiste à cette fantaisie de philistins en délire, et le dessinateur brugeois bien connu, M. Copman, qui est en même temps conservateur des collections de la ville, l'a longuement et victorieusement combattue dans la presse; mais on ne veut pas en avoir le démenti : la reconstruction de l'hôtel a coûté gros et, à tout prix, on veut aller de l'avant!

Et le plus violent c'est que, faute d'y sacrifier le musée de tableaux, l'hôtel ne serait pas condamné à rester vide. Par un singulier bonheur, ce bâtiment, impropre à la destination que lui attribuaient ses auteurs, se trouve pouvoir se prêter convenablement à abriter, outre la collection de dentelles anciennes qui y est déjà installée, le très intéressant musée de la *Société archéologique* et à devenir ainsi un Cluny flamand. La commission des Musées le propose; mais cela ne convient pas à certains; ce sont, coûte que coûte, les tableaux de Van Eyck, de Memlinc et de Gérard David qu'il leur faut pour — Dieu nous pardonne, ils ont osé employer le mot! — « meubler », tant bien que mal, leur bâtiment mal venu!

Dans tous les pays du monde civilisé on considère les tableaux d'une collection publique comme le principal et les bâtiments comme le cadre, dont la conception et la décoration doivent être absolument subordonnés à la nécessité de mettre en valeur les œuvres que ces bâtiments doivent abriter. A Bruges, les grands hommes de province, qui ont la charge des édifices publics, ont une autre conception des choses de l'art : ils bâtissent au hasard de leur fantaisie et puis, la construction achevée, — fallût-il pour cela détruire le musée, — c'est leur œuvre à eux qu'il faut décorer, vaille que vaille, en y empilant à la diable les glorieux tableaux des chefs de l'École de Bruges !

EXPOSITIONS COURANTES

Victor Gilsoul.

Après diverses expositions dénuées d'intérêt dont nous n'avons pas même cru devoir entretenir les lecteurs de l'*Art moderne*, le Cercle Artistique a ouvert sa salle à Victor Gilsoul, l'un des peintres en vedette parmi ceux de la génération nouvelle.

En peu d'années, le jeune artiste s'est fait un nom et presque une célébrité. On retrouve dans ses paysages un reflet de Franz Courtens, et son art pondéré et rassis, agréable à l'œil, harmonieux malgré de terribles tendances au noir, est fait pour plaire à tous ceux qu'effarouchent les recherches modernes...

Il y a certes, à défaut d'originalité, d'incontestables qualités picturales dans ces toiles brossées avec brio, mises en page avec goût et sur lesquelles planent des souvenirs d'école qui ravissent les bonnes gens soucieux de concilier avec leur respect du passé le désir de s'aventurer vers l'art neuf. La peinture de M. Gilsoul ne casse aucune vitre et passe pour être du dernier bateau. Jugez si on doit l'aimer !

Paysages et marines sont d'ailleurs solidement établis, dans la note traditionnelle d'Hippolyte Boulenger et de ceux de son temps, mais avec l'acuité en moins. Le *Gros temps*, bien qu'un peu lourd de facture, le *Soir de temps gris* acquis par l'État français, les *Arbres de la côte flamande*, sujet de prédilection de l'artiste qui en a repris le thème plusieurs fois, constituent les pages capitales du Salon. Autour d'elles sont groupées, en assez grand nombre, études et tableaux dont les environs de Nieuport et le Brabant font principalement les frais. Il y a même une tête de vieux pêcheur et un tableau d'accessoires, très savoureux, qui prouvent que M. Gilsoul est apte à aborder divers genres de peinture.

Exposition à voir, car elle montre l'épanouissement d'un peintre fidèle à sa conscience, à son passé, aux liens ataviques qui le rattachent aux maîtres d'autrefois.

Louis Mascré.

Le statuaire Mascré, dont on vit aux petites expositions du Musée quelques œuvres de début, aligne dans la salle du *Rubens Club* quarante morceaux de sculpture parmi lesquels il en est de réellement intéressants. La composition principale, le *Cortège funèbre de Siegfried*, bien qu'influencée trop visiblement par l'art de Lambeaux, promet un artiste soucieux de vérité, de vie et de mouvement. L'effort perpendiculaire des porteurs qui hissent sur une colline leur précieux fardeau est exprimé avec force. L'ensemble du groupe est puissant et bien équilibré.

Les mêmes qualités plastiques se font jour dans certains bustes, — celui de M. Mascré père, en particulier, et celui de Mme Ernaldy, — dans quelques études en ronde-bosse ou en bas-relief. Mais la main du jeune artiste parait encore tâtonnante et peu assouplie aux pratiques de la glaise. De petits groupes de moines, trop étroitement apparentés aux figurines que vendent les transalpins par les rues, nous inquiéteraient sérieusement s'il n'y avait, tout à côté d'eux, des morceaux plus rassurants...

A travers les hésitations, les incertitudes et les maladresses, la voie se dessine, menant à l'intensité de vie, à l'expansion charnelle, à la palpitante humanité.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Encore une révélation de « jeune » au concert Ysaye, où on exécutait dimanche une symphonie en quatre parties de M. Jongen, grand prix du concours de Rome en 1897.

Il faut une belle ferveur de néophyte pour débuter ainsi devant le public avec une œuvre de cette importance et de ce caractère. Très crânement, M. Jongen monte à l'assaut de la vieille citadelle harmonique déjà passablement ébréchée depuis quelques années et pendant près de cinquante minutes fouille et refouille la substance orchestrale avec une audace que le succès a couronnée. Reconnaissons toutefois que l'indication de quelque tendance encore inédite ne se dégage pas de son travail ; le jeune auteur, emporté par la crainte juvénile de ne pas dire assez, tombe parfois dans le bavardage, et les sentiers sur lesquels il nous emmène ne sont point inexplorés, encore qu'ils semblent devoir le conduire à une rapide célébrité.

A signaler dans la symphonie de M. Jongen, comme d'ailleurs dans beaucoup d'œuvres contemporaines, le contraste de la nature des thèmes et de leur développement. Il semble que les motifs thématiques, en reproduisant d'anciennes architectures rythmiques ou d'anciennes courbures monodiques, appartiennent en quelque sorte à une autre génération que leur mise en œuvre toute moderne, toute « jeune France ». Les efforts des musiciens devront tendre à supprimer cette antinomie.

Nous avons beaucoup goûté le premier mouvement, d'allure énergique et élégante ; deux motifs, l'un masculin, de contour abrupt et de rythme très secoué, l'autre féminin, de lignes adoucies, s'y opposent fort heureusement. Au début de l'*adagio assai*, une large phrase pensive et triste monte du quatuor avec une gravité poignante. Le *molto vivace* est un scherzo mousseux, en sourdine, dont le rythme d'abord indécis évoque le papillotement capricieux des insectes par une belle journée d'été. Il y a bien quelque souvenir de la *Reine Mab*, mais la personnalité de l'auteur demeure très nette dans l'ensemble, et lui fait trouver de véritables gemmes, comme par exemple les délicieux épisodes de harpe qui fleurissent çà et là.

Nombre de passages périlleux rendent extrêmement difficile l'exécution de cette symphonie ; reconnaissons que l'orchestre a triomphé avec maestria de tous les obstacles : il a détaillé avec un charme infini les *Eolides* de César Franck et une légende de Svendsen, *Zosohayda*, évoquant, en un style gracieux et fluide, des souvenirs de l'Alhambra.

Mlle Bréval, la sensationnelle Walkure de l'Opéra, a chanté d'un style à la fois correct et tragique l'air de Cassandre de la *Prise de Troie*, la *Marguerite au rouet* de Schubert et l'air de Chimène du *Cid*.

Le concert se clôturait par la belle ouverture de *Lénore*.

L. L. L.

Iphigénie en Aulide.

L'audition d'*Iphigénie en Aulide* donnée le 4 février au Conservatoire par M. Gevaert a servi de début à Mme Bastien, une cantatrice qui s'est rendue éminemment sympathique au public et qui parait appelée, par la nature de son talent, à prendre au théâtre une place importante. Bien que la voix ne soit pas — dans le medium surtout — irréprochable, l'artiste met dans ce qu'elle chante tant d'expression pathétique, tant de persuasion, des accents si convaincus et si vrais que le personnage de Clytemnestre en acquiert une grandeur tragique superbe .

MM. Dufranne et Seguin, le premier dans le rôle d'Agamemnon, le second dans celui de Calchas, complétaient l'interprétation avec quelques élèves — ou anciens élèves — de la maison : Mlles Collet et Vacher, MM. Hennuyer et Van der Goten. M. Dufranne a été particulièrement heureux dans l'air qui clôture le deuxième acte, air superbe, soutenu par un accompagnement orchestral touffu, qui semble annoncer le deuxième acte de la *Walküre*.

Cette audition d'*Iphigénie*, retardée par une indisposition de Mme Bastien, a obtenu un très grand et légitime succès. Les œuvres classiques, d'une ligne harmonieuse et simple, plairont toujours au public avide de musique sérieuse...

Mme Emma Birner.

La troisième seance de musique organisée par Mme Emma Birner était exclusivement consacree à l'ecole française moderne. L'excellente cantatrice a fait entendre des melodies de Chausson, de Faure, de Duparc, de Debussy, de V. d'Indy, d'Alexis de Castillon, de Chabrier, etc, auxquelles elle a prêté le charme expressif de sa voix souple et bien timbrée. Programme de choix, qui rappelait les auditions des *XX* d'autrefois Deux œuvres instrumentales apportaient au concert leur note plus grave: le *Choral et fugue* de Franck, fort bien joué par M. Bosquet, et le Trio en *fa* de Saint-Saëns, remplaçant, sans que personne s'en plaignit (au contraire!) le trio de Boelmann annonce.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre Molière, après avoir remporté avec la *Conscience de l'enfant* un très vif succès, a repris hier la *Nouvelle Idole* qui a valu à M Mayer, au début de la saison, d'unanimes applaudissements.

Le theâtre du Parc a fait une très bonne reprise de *Divorçons!* avec M. Noblet et Mlle Cavell, en attendant la *Mariée du Touring-Club*, que la direction réserve pour les fêtes du Carnaval.

A la Monnaie, les reprises se suivent sans intérêt spécial : *Roméo*, *Hamlet*, etc. Mais on parle de mettre à la scène *Iphigénie en Tauride*, que M. Gevaert prepare au Conservatoire. Il n'y aura, pour MM. Imbart de la Tour (Pylade), Seguin (Oreste) et pour Mme Bastien (Clytemnestre), qu'à passer dans leur loge pour changer de costume, et le tour sera joué. — Les nouveaux directeurs le seront aussi, eux qui comptaient donner *Iphigénie* comme nouveauté l'an prochain.....

PETITE CHRONIQUE

Les tableaux et études composant l'atelier du peintre Henri Evenepoel, si prématurément enlevé à l'art, ont éte ramenés de Paris à Bruxelles. Les œuvres principales, parmi lesquelles une grande composition, *Dimanche au bois de Boulogne*, à laquelle l'artiste donnait les dernières touches au moment où il est mort, *L'Espagnol à Paris*, acquis par le musée de Gand, *Le Café d'Harcourt*, *La Fête des Invalides* et divers portraits, entre autres celui de G. Clemenceau, seront réunies au prochain Salon de la *Libre Esthétique*.

Souhaitons que l'État fasse choix, dans cette sélection, d'une œuvre qui perpétue au musee de Bruxelles le souvenir du peintre regrette.

Nous avons appuyé le vœu exprimé par Georges Eekhoud de voir représenter à l'Alhambra les drames de Shakespeare qui faisaient partie du répertoire du théâtre du Globe et qui sont totalement inconnus aujourd'hui. Ces œuvres pourraient être jouées sans grands frais, avec la sobrieté de décors et de costumes dont on se contentait jadis, et en faisant appel à la bonne volonté et à l'esprit d'initiative des artistes et des amateurs.

Nous apprenons qu'une intéressante tentative va être faite prochainement dans ce sens Sur l'initiative de M. Max Hallet, secrétaire de la Section d'art de la Maison du peuple, celle-ci se propose de representer le 30 avril les *Aubes* d'Emile Verhaeren Les roles principaux seront remplis par des avocats, recrutes surtout parmi ceux qui ont joué — on sait avec quel succès — les joyeuses revues bisochiennes qui en 1891, en 1898 et en 1899, ont apporte quelque gaîte dans l'austerité des devoirs professionnels.

Si la tentative reussit, la Maison du peuple verra, l'hiver prochain, le *Jules César* de Shakespeare.

Decidément le succès de nos artistes à l'étranger est unanime. Nous apprenons que le Musee de Vienne vient d'acquerir pour son compartiment des estampes la série complète, s'élevant à *cent pieces*, des eaux-fortes du maître ostendais James Ensor. Il est loin, le temps des batailles vingtistes et du mepris dont on accablait l'un des artistes les plus originaux de la Belgique...

En même temps qu'il réedite *Notre langue*, l'humoristique plaquette devenue introuvable, M. Léopold Courouble alias Me Chamaillac) publie chez l'éditeur P. Lacomblez deux ouvrages nouveaux : *Mes Pandectes*, serie de petits romans judiciaires vécus, avec preface de M. Edmond Picard, et *Au Soleil*, volume dans lequel M. Courouble a reuni les souvenirs de son séjour au Congo. Ce dernier paraîtra le 5 mars.

Le repos d'un virtuose : aussitôt après son dernier concert à l'Alhambra, Eugène Ysaye est parti pour l'Angleterre où il est engagé pour une série d'auditions, notamment à Glasgow. Il se rendra aussitôt après à Varsovie, puis à Moscou et se dirigera directement de là vers l'Espagne. Au retour, il touchera barre à Bruxelles le 4 avril pour jouer avec son quatuor au Cercle artistique, puis il prendra l'express de Paris où l'appellent les 8 et 13 avril deux engagements aux Concerts Colonne, le 9 la soirée donnée par la *Société nationale* à la memoire d'Ernest Chausson et les cinq séances de sonates qu'il compte donner avec Raoul Pugno, comme les années précédentes, à la Salle Pleyel. Le concert Chausson à Bruxelles sera donné immédiatement après.

Pour n'être pas virtuose, M. Vincent d'Indy n'en avale pas moins, en abondance, les kilomètres de chemins de fer.

Revenu depuis peu à Paris d'Avignon où il a monté *Alceste*, de la Bretagne et de la Champagne, il partira la semaine prochaine pour Madrid, où il conduira le 4 et le 11 mars deux grands concerts symphoniques. Le 18, il assistera à Liége à l'exécution du *Chant de la cloche* préparée par Sylvain Dupuis.

Le paysagiste termondois Théo Bogaert, qui s'était avantageusement fait connaître dans bon nombre d'expositions, est mort inopinément lundi dernier. Il avait pris part, dans le courant de l'année dernière, au Salon du Cercle artistique de Termonde dont nous avons rendu compte. Deux toiles de lui figuraient, en mai dernier, à l'exposition organisée par la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles : car M. Théo Bogaert, en même temps qu'il reproduisait avec fidelité et avec talent les sites des environs de sa ville natale, exerçait des fonctions judiciaires : il était greffier adjoint au tribunal de première instance de Termonde.

Nos lecteurs savent qu'un monument, dû au ciseau du sculpteur Alfred Lenoir, sera érigé prochainement à César Franck, à Paris, dans le square Sainte Clotilde, non loin de l'église où il fit entendre quelques-unes de ses inspirations les plus hautes. Les nombreux et fervents admirateurs du maitre ne manqueront pas de contribuer, en Belgique comme en France, au succès de l'œuvre. Les souscriptions peuvent être adressees à M. Vincent d Indy, trésorier du comité, 7, avenue de Villars, à Paris, à qui l'*Art moderne* se chargera de transmettre celles qui lui seraient envoyées dans ses bureaux.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guérie de sa surdite 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 a l'**Institut, Loncgott, Gunnersbury, Londres, W.**

A LOUER PRÉSENTEMENT

BELLE MAISON MODERNE

RUE DE L'AQUEDUC, 87 chaussée de Charleroi) IXELLES

Façade : 7 metres — Grand jardin et vaste atelier d'artiste peintre ou statuaire, 9m,50 × 7 et 7 metres de haut.

Visible tous les jours, de 11 à 3 heures.

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 : 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 QUATRE 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



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

VINGTIÈME ANNEE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 FEVRIER 1900

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

EMILE VERHAEREN. *Le Cloître.* — CORRESPONDANCE D'ARTISTES. *En Allemagne.* CHRONIQUE DU VANDALISME. *Les Remparts de Tongres.* — NOTES DE MUSIQUE. *Te Deum laudamus. A la Maison d'Art. Au Conservatoire.* — L'ART PUBLIC. — LES TABLEAUX REFUSÉS PAR LA COMMISSION DU MUSÉE. ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — CONCOURS. — BULLETIN THEATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

ÉMILE VERHAEREN

LE CLOITRE

Pièce en trois actes et quatre tableaux, representée pour la premiere fois au theâtre du Parc à Bruxelles, le 21 février 1900. Direction DARMAND et REDING.

Le CLOITRE est une œuvre pathétique et sonore. Elle jalonne puissamment l'avancée, encore lente, du Théâtre belge. Elle est, dans une expression romantique, sussi haute et aussi significative que le MALE de Camille Lemonnier dans l'expression réaliste. Plus loin de la vie courante, elle est plus près de la vie idéale. Malgré leurs différences considérables et leur place aux pôles opposés du diptyque humain fait de ces deux volets inévitables : la réalité matérielle, la réalité psychique, ces œuvres sont jumelles et typiques, l'une avec son envolée romanesque et lyrique, l'autre avec sa vie intense palpitante de quotidienne humanité. Les deux artistes peuvent s'avancer vers leurs contemporains, la main dans la main, fraternels et victorieux. Ils ont cette noblesse, suscitatrice d'admiration et de reconnaissance, qu'écartant, de gestes hardis, les tâtonnements de notre théâtre national qui manquait tant à notre Littérature, mais qu'on espérait, qu'on attendait avec foi comme un complément des efforts esthétiques du petit peuple ardent que nous sommes, ils ont enfin ouvert, largement et péremptoirement, les portes à cette manifestation nouvelle de notre Ame belge enfin délivrée de l humiliation des exclusives importations étrangères

EMILE VERHAEREN est parmi les plus témérairement originaux de nos artistes. Il va où le mène sa destinée avec la confiance aveugle, et presque animale, de l'Instinct animé par le Génie. Il ne connait guère les règles, ces appareils orthopédiques pour le redressement des infirmes et la sustentation des médiocres. Il agit dans la sûreté ingénue des poussées subconscientes; il s'y livre avec l'entetement salutaire de ceux qui croient à la protection du Destin. Nul, plus effrontément que lui, n'a dédaigné les criailleries des conformistes et les injures des réglementaires. C'est joyeusement qu'il a couru, henni, rué, au travers des stupéfactions, des objurgations et des lamentations qui remplirent l'atmosphère quand il inaugura les allures littéraires et versificatoires qui font de lui « un poète d'exception », comme je le nommai il y a quelque douze ans, et, malgré toutes les résistances classiques, académiques et scolastiques, ont fondé sa gloire, certes mieux acceptée et comprise au dehors que chez nous.

Ne me demandez pas de réduire le CLOITRE en syllogismes. Ne me demandez pas si ces moines sont d'authentiques moines selon la formule catholique, ou si la fantaisie d'un fougueux imaginatif eut part dans la création de leur groupe excentrique et controversant. Ne me demandez pas davantage ce qu'il y a de vraisemblant et d'invraisemblant dans le

type central de Dom Balthazar présenté en féodal égaré dans notre siècle, unissant en sa nature bigarrée une scélératesse à la deuxième puissance : le parricide violent greffé de l'homicide lâche et fourbe, — avec les plus exaltés sentiments de repentir et d'humilité. Ne me faites pas remarquer que çà et là l'œuvre s'apparente inconsciemment aux *Mains homicides* de Lemonnier et à *Résurrection* de Tolstoï. Je vous répondrai : Ce drame audacieux, ce drame sans femmes, déjuponné, désamouré, désexué, désadultéré, émeut-il? retient-il, fixe-t-il violemment l'attention? va-t-il grandissant en sa conquête des esprits écoutant? laisse-t-il, impérieusement, l'impression qu'il est beau, grand et fort? Oui! Eh bien, cela suffit, et qu'on nous fasse grâce des dissertations chroniquailleuses en lesquelles se produisent les éternuements des professionnels de la critique atteints des coryzas du journalisme obligatoire. N'en était-il pas un, devant moi, qui donnait la mesure de son détraquement en gémissant cette appréciation à double détente : « Sapristi, que de beaux vers! Mais sapristole, que c'est embêtant! »

Le théâtre contemporain, surtout en France, met en scène des personnages isolés, constituant des types de caractères, de manies, de passions, de travers. Il ne voit les éternelles forces psychiques qui traversent l'Humanité en grands courants généraux, en fluides universels affectant les individus, que dans la réaction cérébrale qu'elles provoquent en des unités considérées à part. Parfois, certes, ces passions furent, ailleurs, exprimées avec une intensité si puissante qu'elles s'élargirent aux proportions des lois naturelles, des phénomènes cosmiques, grandeur et beauté qu'elles revêtent quand on les abstrait de toute contingence. Les amants, les jaloux de Shakespeare, ses ambitieux, ses exaltés, ses juifs, sont bien autre chose qu'un juif, un exalté, un ambitieux, un jaloux, un amant. Roméo, Othello, Macbeth, le roi Lear, Shylock évoquent moins des êtres humains déterminés que des fantômes gigantesques absorbant en eux l'amour, la jalousie, l'ambition, la folie, le sémitisme. Ce sont des symboles, des figures schématiques, des incarnations supra-réelles, conçues, concentrées et coulées en un indestructible métal par le génie.

La pensée littéraire française contemporaine n'a pas cette expansion souveraine. Elle est avant tout anecdotique. Elle ne sait pas aller au delà de l'épisode dans l'expression des multiples agitations de l'âme et de la vie. Dumas, Augier, chefs de file et chefs d'école, distillateurs du surextrait des idées de leur temps sur le théâtre, n'ont pas frappé en médaille un seul type. Ils ont raconté sur la scène, de petites histoires intéressantes, localisées dans quelque salon, dans quelque château, dans quelque atelier, des faits-divers bien choisis, bien ordonnancés et adroitement combinés. Ce sont des mondains faisant le récit des mondanités. Rien qui tient à l'éternel des choses et des événements, rien qui donne le coup de dent au profond pathétique de l'homme et y laisse la trace d'une incurable morsure. C'est toujours ce maudit « art distractif » qui n'a d'autre effet que de se faire « regardécouter » passagèrement en amusant et qui jamais ne laisse sur les âmes la rude et salutaire empreinte, la rude poigne, qui transforme en ennoblissant.

Mais il est encore une autre manière que la shakespearienne de concevoir la généralisation des types et des événements. L'historique et inépuisable agitation de l'Humanité turbulente et souffrante ne se manifeste pas seulement dans les individus, dépositaires transitoires de ses mystères passionnels, réceptacles étranges et conscients de ses forces inconscientes; dans les individus où, matérielles et aveugles, elles prennent tout à coup cette beauté de se vouer aux sentiments intimes projetant des joies et des douleurs, tragique miracle de transformation, cent fois plus émouvant et plus ténébreux en son mécanisme que celui du mouvement en chaleur, avec réaction de la chaleur en mouvement. Il y a les groupes! Il y a l'être d'ensemble, l'agrégat d'humains, obéissant à une seule poussée, se mouvant sous l'influence d'une seule direction, concrétisant les mêmes désirs, les mêmes besoins, les mêmes appels de l'inconnu, et de cet inconnu suprême : l'Avenir; fondant en un seul magma les individus, les enrégimentant pour une œuvre commune, leur enlevant leur spécialité pour les reprendre à l'état de cellules enchâssées dans un tout, et donnant alors le spectacle de groupements agissant, combattant, pensant, jouissant, peinant, travaillant comme un être à part, très visible, très inquiétant, très curieux, très dramatique. Tel le groupe des moines, comme pourrait être celui des mendiants, des soldats, des magistrats, des financiers.

Car il y a par les sociétés nombre d'ensembles, de totaux organiques, qui circulent ainsi, véhiculant leurs haines et leurs espérances, leurs infirmités, leurs querelles, leurs rivalités, leurs douleurs, leurs aspirations mal comprises par eux-mêmes, leurs entraînements, le drame poignant et terrible de leurs passions et de leurs instincts.

Ces vues, Emile Verhaeren les a incarnées dans son œuvre curieuse, car c'est « le groupe des moines » qui y est le principal personnage, comme Hauptmann l'avait fait pour les Ouvriers dans les *Tisserands*. Le phénomène vaut d'être noté comme direction nouvelle de l'art dramatique, comme abandon des chemins battus et rebattus.

D'autre part, il a, dans le *Cloître*, entremêlé les vers et la prose très heureusement. Ceci mérite aussi d'être particulièrement signalé.

« Il semble que la fameuse et arbitraire règle des trois unités, mises en loi par Boileau, ce réviseur du cadastre littéraire, ait conquis peu à peu d'autres provinces que celles portant les étiquettes classiques : Temps, Lieu, Action. Vraiment, on croirait tout écrivain transformé en aiguilleur de la gare d'une grande ville d'où rayonnent multiples des voies ferrées : une œuvre s'engage-t-elle dans une direction, on ouvre le disque, on lui donne le rail et il faut qu'elle n'en sorte plus; la voilà partie, qu'elle aille ainsi jusqu'au terminus. Tout écart sera pris pour un déraillement imputé à faiblesse, négligence, ignorance, impuissance, défaut de goût, absence de correction. Messieurs les critiques seront sévères et parleront des « modèles du grand siècle ». Ils auront pour eux tous les professeurs de rhétorique et tous les académiciens.

Or la vie, que l'artiste a pour mission d'exprimer en ce qu'elle a de perpétuellement inaccessible pour les cerveaux ordinaires, impuissants quand ils sont laissés à leurs propres forces, cette vie devenant alors si intense en son secret et brûlant mécanisme, ne comporte pas la régularité logique et disciplinaire que les grammairiens du Parnasse prétendent imposer, comme une convenance académique, à ceux qui se mêlent de la dépeindre par le jeu merveilleux des mots, et des images que ces mots, en cela plus merveilleux encore, suscitent dans les âmes. Cette régularité, elle aime à la bousculer. C'est une grande dérangeuse de programmes, devoir qu'elle accomplit avec une ironie constante. Elle n'est guère au dehors, cette vie capricieuse et tragique; elle bourdonne surtout en nous, dans le fond

de notre intellectualité incessamment fonctionnante en la série bizarre de ses conceptions kaléidoscopiques; plus encore dans le tréfond de nos instincts souterrains, plus énergiques en leurs poussées et plus ténébreux que cette intellectualité qui s'agite au-dessus avec l'illusion de notre volonté libre et de notre imputabilité L'extérieur spectacle de la Nature, soumis, croirait-on, à une plus dure et plus conséquente logique, n'est que le décor (presque immobile quand on le compare à notre agitation intérieure) du drame de notre turbulence psychique et de son désordonné tumulte.

C'est de la vie ainsi conçue, trépidante et multisonore, que le théâtre doit, sur la scène, faire apparaître des lambeaux, « des tranches », ainsi que l'a dit avec quelque brutalité un contemporain. Or, si l'une des plus évidentes règles d'un art sain est l'adéquation de la forme au fond, la première s'assouplissant avec une docilité incessante au caractère de l'idée, à la nature de l'épisode, aux fluctuations intarissables des événements, comment admettre qu'il importe, au contraire, de la maintenir d'un bout à l'autre de l'œuvre, en une uniformité réglementaire chargée d'accomplir ce miracle : rendre par un procédé unique toutes les variations multiformes et versicolores du déroulement vital?

Ainsi, étant donnée la variabilité infinie des situations et des personnages, des impressions, des entraînements des valets mêlés aux maîtres, des jeunes gens aux vieillards, des sexes, des lieux communs aux sublimités, du calme à l'angoisse, de l'indifférence à la passion, du comique au sentimental, pourquoi, ainsi que Shakespeare en donna déjà le mémorable exemple, ne pas, suivant l'occurrence, alterner du vers à la prose et de la prose au vers, librement! Pourquoi, si ce qu'il faut dire le comporte, par l'instinctive action des lois de l'harmonie, du rythme, de la cadence, ne point passer du vers libre au vers prosodique? Car ce serait une hérésie nouvelle que de prétendre absolument proscrire les formes anciennes alors qu'elles aussi peuvent apparaître, en de déterminées circonstances, comme le meilleur cri, le plus convenant et le plus vibrant langage?

Emile Verhaeren vient de se soumettre à cette méthode. Ces vues que j'exposais dès 1897 dans les deux chapitres intitulés : *L'Enchevêtrement des formes* et *Le Théâtre synthétique*, de mon livre *Discours sur le Renouveau au Théâtre*, plus lu à l'étranger qu'en Belgique (c'est la loi), ont été réalisées par lui dans le *Cloître*. Energique appoint pour leur vulgarisation et leur action salutaire!

Il est réconfortant de voir ainsi promptement se matérialiser, par l'action d'un aussi téméraire poète, des formes rajeunissantes.

Le *Cloître* a été soigneusement monté par la direction du Parc, très pieusement peut-on dire, et avec des égards mérités pour l'auteur, désormais illustre, de tant d'œuvres superbes. Les comédiens aussi semblaient avoir compris qu'il s'agissait de bien autre chose que d'une pièce courante, que le sort de notre théâtre national était engagé gravement dans cette bataille. L'ancien laisser-aller qui était de mise quand s'accomplissait négligemment l'obligation administrative annuelle de représenter l'œuvre d'un auteur belge, avait disparu. Vaillamment, loyalement, chacun y a mis de son cœur, et cela aussi est d'un heureux augure. C'est avec une attention sérieuse, bienveillante, émue, fraternelle, que le public a écouté et a chaleureusement applaudi le *Cloître*. Qu'il en soit loué! Quant à la Presse, je serais bien étonné si, à quelques exceptions près, elle ne gouaillait pas suivant sa coutume ou n'en parlait pas du bout des lèvres Un Belge, quoi? Cela vaut-il autre chose que d'être goguenardé par la pitrerie gazetière, surtout si ce Belge est un novateur et un homme de talent?

Edmond Picard

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

EN ALLEMAGNE

L'information que vous donnez dans votre avant-dernier numéro est absolument exacte. Il ne faut pas voir une sotte manifestation de chauvinisme antifrançais dans le déplacement des tableaux du Musée moderne de Berlin. Il convient de signaler en effet que le musée s'appelle Galerie nationale. Les uns ont prétendu que ce nom indiquait nettement sa destination et que ce bâtiment devrait être réservé à l'art national exclusivement. Les autres ont répliqué que cette interprétation n'était point fondée; que de même que la *National Gallery*, la Galerie nationale de Berlin devrait être une collection nationale de manifestations esthétiques diverses.

Il s'est formé ainsi deux opinions qui ont agité le monde berlinois; la plus large a fini par prévaloir et le nouveau directeur de la Galerie, M. Tschudi, a pu attester sa sympathie pour l'art nouveau. Il l'a fait de façon audacieuse et clairvoyante, en réunissant dans deux petites salles de l'étage, très bien aménagées, non seulement les peintres d'avant-garde français Degas, Manet, Monet et autres, mais encore Thaulow, Gari Melchers, Segantini, Meunier, Vinçotte, etc.

Certaines œuvres n'ont pas été acceptées sans protestation. On m'a raconté que l'empereur avait eu de fréquentes discussions avec M. Tschudi, mais celui-ci ayant tenu bon pour l'art d'avant-garde, l'empereur avait fini par le laisser faire, en exigeant seulement qu'au lieu de la mention habituelle « Acheté sur l'ordre de S. M. l'Empereur », le directeur inscrirait, chaque fois qu'il y aurait conflit : « Acheté contrairement à l'avis de S. M. l'Empereur ». L'anecdote est jolie.

Constantin Meunier est en belle place au Musée. Il est en plus belle place encore dans les trois ou quatre petits Salons particuliers qui sont actuellement ouvertes à Berlin.

Chez Keller et Reiner (Potsdamerstrasse, 122, l'installation est ravissante. Toutes les créations de l'art industriel le plus moderne (ameublement, tentures, bijoux, bibelots, etc.) y entourent des œuvres de maître. Sur les tables de Vandevelde se trouvent des bronzes de Meunier ou de Minne.

Chez Cassirer (Victoriastrasse, 35 quelques tableaux anglais, aussi des Toorop, triomphent sur la nudité des murs gris. Un marbre de Rodin, un bronze de Meunier, rien autre comme sculpture. On voit que c'est assez choisi.

Ce sont ces expositions particulières (il faudrait citer encore Gurlitt, Leipzigerstrasse, et Schulte, Unter den Linden) qui attestent le très intéressant mouvement d'art industriel à Berlin. Ces maisons, analogues à celle de Bing à Paris et à la Maison d'Art de Bruxelles, sont fréquentées par un nombreux public, très informé et très délicat, sans cesse attentif à toute révélation et sans cesse disposé à l'appuyer.

Les institutions officielles suivent le mouvement provoqué par ces esthètes précurseurs. C'est ainsi que Böcklin, si longtemps discuté, a fini par s'imposer et par pénétrer dans toutes les

collections. Il est représenté à Berlin par six ou sept tableaux admirables et à Dresde par un seul, mais de rare beauté. A Dresde, dans les dernières salles, quand on a patiemment examiné les innombrables médiocrités qui furent l'art allemand de 1820 à 1880, on est joyeusement étonné de trouver toute une série d'individualités intéressantes, Hugo Konig, Carl Vinnen, Max Klinger, H. Thomas, Riemerschmid, Von Uhde, Böcklin et, parmi les maîtres, trois de chez nous : C. Meunier, Claus et Laermans !

Ce qui nous permet de dire que les officiels de là-bas sont autrement éclectiques et ouverts que ceux d'ici. Il est, d'ailleurs, agréable de constater avec quelle prodigalité l'Allemagne enrichit ses musées; autant dans l'art moderne que dans l'art ancien elle achète tout ce qui semble intéressant. Et pour abriter ces trésors elle construit des palais. Une visite à quelques années d'intervalle nous révèle d'étonnantes transformations, de prodigieux enrichissements. Tel, par exemple, le magnifique musée de Cologne, agrandi et récemment transformé, qui devrait être plus connu en Belgique. Il y a là, à notre porte, une collection incomparable, unique au monde, sans équivalent notable dans aucune galerie étrangère, de ces vieux maîtres des écoles rhénanes qui ont tant de points de contact avec nos gothiques ! Tel encore, cet excellent musée Staedel, à Frankfort, où étincellent de si précieux joyaux de toutes les écoles !

JULES DESTRÉE

CHRONIQUE DU VANDALISME

Les Remparts de Tongres (1).

Notre excellent ami JEAN D'ARDENNE s'est laissé empaumer par un correspondant de Tongres, M. JEAN VONCKEN. Il a publié dans la *Chronique* une communication de ce personnage, aussi jésuitique (quoiqu'il se dise libéral) que possible. Voici cette escobarderie.

« Jamais il n'est venu à l'esprit de personne de *faire abattre les beaux marronniers ni de toucher aux remparts du côté du Geer*. L'administration qui songerait à commettre un tel acte serait conspuée par toute la population. L'information donnée à ce sujet émane d'un mauvais plaisant qui s'est appliqué à induire le public en erreur, sachant parfaitement que le travail proposé doit être accompli *d'un tout autre côté de la ville, où il n'y a ni monuments ni arbres à sauvegarder*. Ce que mes amis et moi voulons faire disparaître, ce sont *des pans de murs de briques sans caractère, sans intérêt historique*, d'un aspect lamentable, sur un terrain qui sert de déversoir aux immondices. »

Or, voici la discussion au Conseil communal. Elle édifiera Jean d'Ardenne et nos lecteurs. Personnellement nous connaissons cette partie des remparts que l'on veut détruire et les beaux arbres (ormes et tilleuls, sinon marronniers, quelle piteuse équivoque !) que l'on veut détruire. Nous maintenons que c'est une des beautés de Tongres et que si elle sert de déversoir aux immondices c'est une profanation.

CONSEIL COMMUNAL DE TONGRES. — *Séance du lundi 5 février 1900.*

PRÉSENTS : MM. Meyers, bourgmestre; Delvoie et Neven, échevins; Deckers, Ghineau, Jacques, Modave, Schaetzen, Van den Bosch, Van Vinckeroy et Voncken, membres.

Les objets suivants ont été mis à l'ordre du jour *à la demande des membres* LIBÉRAUX *du Conseil*, conformément à l'article 62, alinéa 3 de la loi communale.

Vente des ORMES ET DES TILLEULS *croissant sur* LE REMPART *entre l'école communale des garçons et la porte de Maestricht (chemin du cimetière).*

M. VONCKEN donne lecture d'un ordre du jour disant que ces arbres ont atteint leur entière croissance, qu'il y en a qui commencent à pourrir et qui demande l'abatage et la vente de ces arbres.

M. LE BOURGMESTRE dit qu'il s'opposera de toutes ses forces à l'abatage de ces arbres, étant certain d'être ainsi l'interprète de l'immense majorité de ses concitoyens. S'il y en a parmi ces arbres qui commencent à pourrir, ils seront remplacés, comme nous avons fait au rempart des Marronniers. Si l'ordre du jour de M. Voncken est voté, M. le bourgmestre appellera l'attention de la Députation Permanente sur le fait que ces arbres ne se trouvent pas dans une prairie pour rapporter du bénéfice à la commune mais sur une des plus belles promenades de la ville; qu'ils ornent la ville de ce côté et que l'intérêt général ne commande pas leur abatage.

M. NEVEN proteste contre ces paroles. Il dit qu'on veut empêcher LES LIBÉRAUX *d'administrer la ville à leur manière.*

Après quelques observations présentées par différents membres, l'ordre du jour de M. Voncken est adopté par les six voix des libéraux contre les cinq voix des catholiques.

Établissement d'un boulevard au même endroit et DÉMOLITION DES REMPARTS *de la ville.*

M. VONCKEN donne lecture d'un second ordre du jour, qui dit entre autres que les anciens murs du rempart de la ville derrière la rue de Maestricht ne sont pas d'origine romaine, *mais datent du moyen âge* et qui demande la démolition de ces murs pour y établir un nouveau boulevard.

M. LE BOURGMESTRE votera contre cet ordre du jour. Depuis vingt ans qu'il est bourgmestre, il n'a jamais prêté la main à une seule démolition. On a déjà trop démoli à Tongres. Il regrette que les habitants de la rue de Maestricht n'ont plus les mêmes idées qu'ils avaient en 1887. A cette époque le Conseil communal avait accordé l'autorisation d'abattre quatre arbres aux fins de diminuer un peu la pente qui existe entre l'école communale des garçons et le « Schuttersgang ». Au lieu de quatre arbres on devait en abattre deux de plus, donc ensemble six arbres. Immédiatement les habitants de la rue de Maestricht adressèrent une pétition à la Députation Permanente pour demander qu'elle refusât son approbation à ce travail *qui*, dirent-ils, *aurait pu avoir pour conséquence le rasement du rempart de Maestricht*. M. le bourgmestre ne pense pas que si le rempart est démoli les habitants de la rue de Maestricht y construiront des maisons.

M. DELVOIE votera aussi contre la démolition. *Ce rempart est la plus belle promenade de la ville.* Tout le monde aime à s'y promener, parce qu'il y a de l'ombre en été, qu'on y respire un air pur et qu'on y jouit d'un panorama étendu. L'établissement d'un nouveau boulevard coûtera, d'après le devis dressé par M. Kleyntjes, 25,000 francs. *La Commission des Monuments s'oppose énergiquement à cette démolition*, vous le savez très bien, mais vous direz que ce sont les catholiques qui empêchent la démolition du rempart. De cette façon nous pourrions bien avoir quelques électeurs contre nous, mais nous aurons la conscience d'avoir rempli notre devoir.

(1) Voy. l'*Art moderne* du 11 février dernier.

M. SCHAETZEN dit que ces murs ne sont pas d'origine romaine. Néanmoins la *Commission des Monuments s'oppose à leur démolition*. Toutes les fois que cette Commission s'est rendue à Tongres elle visita ces murs; la dernière fois qu'elle y vint, M. Schaetzen accompagna les membres de cette Commission. Ces messieurs avaient entendu parler de la démolition de ces murs; ils insistèrent pour la conservation de ceux-ci et prièrent M. Schaetzen de les avertir chaque fois qu'il serait question de démolition. M. Schaetzen dit qu'en qualité de membre correspondant de la Commission il avisera celle-ci de ce qui se passe ici aujourd'hui.

Avant de procéder au vote, M. le bourgmestre dit que M. Ghineau doit s'abstenir, attendu que comme habitant de la rue de Maestricht il est intéressé dans cette question, sinon le vote sera entaché de nullité. M. le bourgmestre lit les articles relatifs à ce point.

M. GHINEAU proteste et soutient qu'il peut prendre part au vote.

M. LE BOURGMESTRE montre alors la pétition adressée en mars 1893 par les habitants de la rue de Maestricht, Y COMPRIS M. GHINEAU, adressée au Conseil communal et demandant la démolition du rempart, ce qui prouve que ce membre doit être considéré comme intéressé dans la question.

Procédant au vote, la démolition est votée par 6 voix contre 5.

NOTES DE MUSIQUE

Te Deum laudamus.

L'idée de remplacer le deuxième concert du Conservatoire par un simple *Te Deum* destiné à célébrer le rétablissement de la Reine ne paraît pas avoir été goûtée par les abonnés du Conservatoire. Au lieu de leur donner deux heures et demie de bonne musique, M. Gevaert leur a servi sournoisement, sous le couvert d'un loyalisme peut-être intempestif, une heure et quart d emusique médiocre, oh! oui, médiocre! et, de plus que les cendres de Haendel me le pardonnent soporifique et dénuée de tout intérêt. On sent dans cette œuvre glacée, sans relief et redondante, la cantate de circonstance bâclée à la hâte, sur commande, destinée à n'être jouée qu'une fois et oubliée bien vite... Quelle surprise pour son auteur s'il eût appris que le directeur du Conservatoire de Bruxelles la ferait exécuter en février 1900, plus d'un siècle et demi après qu'elle fut écrite, en l'honneur d'une souveraine que les évolutions des chevaux sur la piste des cirques ont d'ailleurs toujours intéressée beaucoup plus que les beautés sévères de l'art lyrique! Quelle stupéfaction s'il eût perçu le guttural « Vive la Raîne! » (ou Vive l'Arène?) parti isolément, et comme sur commande, d'une loge officielle, dans le silence de l'auditoire?

Ce *Te Deum* célébra jadis la victoire anglaise de Dettingen à l'époque reculée où les Anglais remportaient des victoires. Haendel ne s'est certes pas torturé le cerveau pour la composer. A part un bel air de baryton chanté avec goût par M. Demest et un trio vocal heureusement conçu : *Ad dexteram Dei tu sedes in gloria Patris,* il forme la plus ennuyeuse série de lieux communs et de redites qu'on puisse imaginer, sous la pompe extérieure des sonorités et l'éclat fastueux du vêtement phonétique.

Que le Seigneur éloigne du roi, de la reine et des altesses royales de la rue de la Régence, si proches du Conservatoire, toute apparence d'indisposition et nous préserve ainsi d'un nouveau *Te Deum* dont la menace est suspendue sur nos têtes...

A la Maison d'Art.

Un jeune violoniste brésilien, ancien élève d'Ysaye, M. Francisco Chiafitelli, s'est fait entendre avec succès le 12 février à la Maison d'Art. Il a du tempérament et son jeu est franc, coloré, peut-être avec excès : on pourrait souhaiter moins de brutalité dans les contrastes, qui amènent des violences de sonorité au détriment de la pureté et du charme. La *Mazurka* de Zarzycki, enlevée avec beaucoup de brio et de rythme, a valu à M. Chiafitelli de chaleureux applaudissements.

M. Barat est un pianiste énergique et vigoureux, qui ne redoute pas l'éclat des sonorités tempétueuses. Son mécanisme n'est pas toujours irréprochable, mais il a de la fougue. Son *scherzo* de la Suite de Glazounow sur le nom de Sascha a été brillamment interprété.

Mlle Weiler, qui avait fait réclamer l'indulgence du public, a chanté d'une voix un peu lasse mais avec sentiment l'*Amour d'une femme* de Schumann et les *Soirs d'été* de Widor. O. M.

Au Conservatoire. Deuxième séance historique par César Thomson. (XVIIe siècle).

Elle semble convenir tout à fait à Thomson, cette musique italienne du XVIIe siècle, vive, farceuse, plutôt douce que tendre, plus métallique et cristalline qu'humaine. C'est en admirable et rare virtuose qu'il l'exprime. Les trilles et les doubles cordes l'amusent évidemment et il y paraît prendre un plaisir tout spécial. La bavarde musique française du temps le fait sourire aussi. On dirait un homme du Nord jouant finement, spirituellement et correctement à ces jeux du Midi, tout de verve et d'insouciance, pétris de l'esprit de cour de l'époque.

Dans l'exécution d'un de ses auteurs favoris, — vous avez avant moi déjà soufflé « Tartini », — quelle précision, quelle légèreté, quelle jolie petite couleur aussi, car Vivaldi, Nardini, Valentini, Corelli lui-même et Leclair avaient bien, grâce à cet interprète brillant et froid, l'air de gens qu'on déterre, et leurs sautillantes et monotones petites croches en avaient la pâleur.

Quant à Bach, dont nous eûmes le Concerto en *ré*, je crois que *personne* à l'heure qu'il est ne le joue bien. Les uns le rendent sentimental, d'autres sec ou monotone; personne ne lui donne la gravité rythmée et intense qui le caractérise; c'est que pour jouer le vieux Bach il faut être plus que virtuose, il faut être, chose rare entre toutes, un artiste plus que brillant, plus que passionné, il faut être profond, tranquille et pesamment ou sévèrement convaincu. Sont-ce la qualités de notre siècle?

Au demeurant, pour jouer historiquement la musique ancienne, il faudrait des artistes qui fussent à la fois historiens et philosophes *sensationnellement*. La musique ancienne sans cela n'a qu'une curieuse saveur d'archéologie et de vagues parfums d'herbier, tout à fait à leur place d'ailleurs dans la savante maison où nous les respirâmes.

M. MALI

L'ART PUBLIC

Le nouveau bourgmestre de Bruxelles, M. De Mot, a pris à l'égard de la société L'Art public une attitude nette en écrivant au barnum de cette entreprise la lettre ci-après :

Bruxelles, le 3 février 1900.

MONSIEUR LE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL,

Vous êtes venu à mon audience aujourd'hui pour me proposer

de figurer comme membre d'honneur dans la commission qui organiserait à Paris une exposition et un congrès d'art public. Je vous ai déclaré que la ville de Bruxelles exposait elle-même au palais de Belgique et qu'elle n'entendait pas s'affilier au groupe que vous désirez former pour une exposition spéciale dans Paris. Dès lors, je n'ai pu agréer votre proposition.

Mais je constate que, dans les documents que vous m'avez remis, se trouve une liste de la commission en formation. J'y lis les noms de divers délégués de grandes administrations et de villes et de deux prétendus délégués de la capitale.

Cette liste ne peut être, tout au moins pour mon administration, que le résultat d'une erreur de votre part, contre laquelle j'ai déjà reçu des protestations.

Je tiens à protester moi-même et à vous dire que la ville de Bruxelles n'a accrédité aucun représentant à votre œuvre.

Je désire dissiper tout malentendu, et c'est pourquoi je livre à la publicité la lettre que j'ai l'honneur de vous adresser.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Le bourgmestre de Bruxelles,
DE MOT

La *Chronique* fait suivre cette lettre des commentaires suivants :

« On peut espérer que la déclaration si formelle de M. De Mot édifiera les autres administrations, vis-à-vis desquelles on faisait état de la prétendue adhésion de la capitale.

Il y a longtemps, d'ailleurs, que le public est édifié sur le compte de cet Art public et sur son puffisme.

Est-il nécessaire de rappeler le procès qui nous fut intenté à ce sujet et l'extraordinaire exercice auquel se livrèrent nos défenseurs, Mes Frick et Edmond Picard, sur le dos de ce pauvre Art public et de son *secrétaire général!*

S'il se trouve, aujourd'hui encore, des gens assez naïfs pour couper là-dedans, ce n'est pas faute d'avoir été avertis.

A l'étranger, le puffisme de l'Art public et les étonnants procédés de charlatanisme que nous entendîmes dévoiler à l'audience ont pu obtenir encore des résultats, — la sottise et la crédulité humaines étant insondables.

M. De Mot, qui sait à quoi s'en tenir, s'est empressé, par la lettre ci-dessus, de répudier nettement toute promiscuité ridicule. »

***

A la suite de cet incident, le *Soir* a inséré un communiqué par lequel « l'inécrasable pissenlit » de l'Art public fait savoir au public, dans le charabia qui lui est habituel, que « la défection de la ville de Bruxelles met le comité dans l'impossibilité d'assurer la responsabilité du succès de sa mission *(sic)* en refusant de donner suite à l'adhésion de M. Buls ».

En conséquence, M. Broerman donne sa démission de secrétaire général... et fait ajouter, toujours dans le même macaque flamboyant :

« L'abstention de notre pays à une manifestation artistique qui réunit toutes les nations civilisées et qui doit consacrer une belle initiative belge, cela nous paraît trop étrange pour être définitif. »

Est-ce que cette plaisanterie va durer encore longtemps ? Et est-ce que le pissenlit en question ne va pas nous ficher définitivement la paix ?

Les Tableaux refusés par la commission du Musée.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Une idée. Au lieu d'enfouir dans l'obscurité et l'oubli de divers musées de province le Claus, le Cottet, le Ménard, le Verhaeren, le Zuloaga, etc., refusés par la commission du Musée, pourquoi ne les donnerait-on pas aux Musées d'Ixelles et de Schaerbeek ?

Il y a des précédents. L'État a coopéré à l'acquisition de plusieurs œuvres pour le Musée de Schaerbeek. Et ce serait un moyen de réparer un peu la gaffe malfaisante de la commission.

JOSEPH LECOMTE

(Le public aura prochainement l'occasion d'apprécier quelques-unes des toiles qui ont soulevé de si vives polémiques : La *Journée de soleil* de Claus, la *Nature morte* de Verhaeren, et le *Maire de Riomoro* de Zuloaga seront exposés au Salon de la *Libre Esthétique*. — N. D. L. R.)

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Retable de Sainte-Walburge, commandé en 1515 à B. Van Orley, par A.-J. WAUTERS. Bruxelles, P. Weissenbruch. — *Une œuvre inconnue de Jérôme Bosch*, par L. MAETERLINCK (extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*). — *Du Paysan en peinture*. Étude lue à la Conférence du Jeune Barreau d'Anvers, au Cercle des *XX* de Bruxelles, en 1891, par HENRY VAN DE VELDE. Bruxelles, édition de l'*Avenir social*. — *L'Épingle*, comédie en un acte, par EDDY LEVIS. Paris, Librairie théâtrale. — *La Musique envisagée au point de vue de l'art public. Ses bienfaits populaires*, par ALEXANDRE HALOT. Bruxelles, Lesigne. — *Les Domiciles de Napoléon Ier en France et à travers le monde*, par GEORGES BARRAL. Extrait de la *Miscellanea Napoleonica*, série VI. Rome. — *En marge de quelques pages* (Impressions de lectures), par EUGÈNE GILBERT. Paris, Librairie Plon. — *Confidences*, par ALBERT FLEURY. Paris, *Mercure de France*.

CONCOURS

La ville d'Anvers ouvre un concours entre tous les sculpteurs belges pour l'érection d'un monument commémoratif de l'œuvre du Congo. Pour l'exécution de ce monument la ville dispose d'une somme de 190,000 francs. Les projets (maquette en plâtre ou dessin au vingtième de la grandeur) devront être adressés, avec un mémoire descriptif des travaux, avant le 1er décembre 1900, à l'adresse du collège des bourgmestre et échevins, à l'Académie des beaux-arts d'Anvers. Des primes de 5,000, 2,000, 1,500 et 500 francs seront décernées aux projets couronnés par le jury.

D'autre part, le gouvernement bulgare convie les statuaires de tous les pays au concours qu'il ouvre pour un monument à élever, à Sofia, à la mémoire du tsar Alexandre II. Le modèle en plâtre, au seizième de l'exécution, devra être déposé avant le 13 septembre 1900. Le programme exige l'évocation en bas-reliefs des quatre faits principaux de la guerre russo-turque : le passage du Danube, le siège de Plevna, la bataille de Shipka et le traité de San-Stefano.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre du Parc donnera aujourd'hui dimanche, en matinée, le *Cloître*, le drame émouvant d'Emile Verhaeren.

En raison du grand succès qui a accueilli l'œuvre, une représentation supplémentaire aura lieu jeudi prochain. La direction du Parc remet en conséquence à vendredi la première de la *Mariée du Touring-Club*, qui devait passer le 1er mars.

Au théâtre Molière, la reprise de la *Nouvelle Idole* a rencontré un accueil chaleureux, justifié par le mérite de l'œuvre de Fran-

çois de Curel et l'interprétation que lui donnent M. Henri Mayer et les artistes composant la troupe de M. Munié. Samedi prochain, première représentation de la *Dame aux camelias*.

Rompant avec ses traditions, la Scala représente en ce moment un drame, *La Petite Goualeuse*, par MM. Valérien Travel et Rivez, dans lequel le rôle principal est joué par une artiste de grand talent, Mlle Sarah Duhamel.

Au théâtre des Galeries, le succès de *Veronique* est loin d'être épuisé.

Le Diable-au-Corps a monté une pièce d'ombres charmantes : *Ane, père et fils*, paraphrase spirituelle et amusante de la fable de La Fontaine : *Le Meunier, son fils et l'âne*, par H.-C. Antheunis, musique d'Ed. Michel, dessins de Ch. Michel. Succès franc et mérité.

Petite chronique

C'est jeudi prochain, 1er mars, à 2 heures, que s'ouvrira au Musée moderne de peinture le Salon de la *Libre Esthétique*.

Comme les années précédentes, le jour de l'ouverture sera exclusivement réservé aux membres de la Société, aux exposants et aux artistes personnellement invités. Le public aura accès au Salon dès le lendemain. Le prix d'entrée est fixé à 1 franc. Les dimanches, 50 centimes.

Tous les jeudis, à 2 h. 1/2, conférence littéraire. Entrée : 2 francs. La première conférence sera faite le 8 mars par M. Thomas Braun, qui a pris pour sujet : *Des Poètes simples*. Cartes permanentes, donnant accès aux conférences : 10 francs.

M. Ch.-L. Cardon vient de faire don au musée de peinture de Bruxelles d'une toile d'Alfred Stevens, *Fleurs d'automne*, qui appartient à la meilleure manière du maître. Celui-ci sera représenté par huit de ses œuvres dans notre collection nationale. La générosité de M. Cardon mérite toutes louanges Souhaitons que cet exemple de désintéressement soit suivi.

MM. Jean Gouweloos et Paul Mathieu exposent quelques-unes de leurs œuvres au Cercle Artistique du 22 février au 4 mars.

M. Lucien Frank organise au Rubens-Club, 180, rue Royale, du 1er au 11 mars, une exposition de ses œuvres récentes.

Nous avons annoncé qu'un monument serait élevé, dans l'un des squares de la capitale, à la mémoire de Joseph Dupont. La circulaire que vient de distribuer le comité annonce que les souscriptions peuvent être adressées à M. Katto, 52, rue de l'Ecuyer, à MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour, ou au *Crédit général de Belgique*, 16, rue du Congrès. Nous nous chargeons également de remettre au comité celles qui nous seraient envoyées dans nos bureaux. Ce projet rencontre, à peine est-il besoin de le dire, d'unanimes sympathies.

La première séance du Quatuor Schörg, qui devait avoir lieu demain à la Salle Riesenburger, est remise au lundi 12 mars, à 8 h. 1/2. Au programme : Beethoven, Schumann et Glazounow. Les quatre séances suivantes auront lieu les lundis 19 et 26 mars, 2 et 9 avril.

M. et Mme Mottl donneront un concert le 7 mars, à 8 heures, à la Grande-Harmonie. Mme Mottl chantera des *lieder* de Beethoven, Mozart, Schubert et Schumann, accompagnée au piano par M. Mottl.

Le deuxième concert populaire, remis par suite du décès de Joseph Dupont, aura lieu à la Monnaie le dimanche 18 mars. Il sera consacré à l'école russe et dirigé par M. Nicolas Rimsky-Korsakow. Au programme : Ouverture de *Rouslane et Ludmila* de Glinka (première exécution); *Scheherazade*, suite symphonique d'après les *Mille et une Nuits*, par N. Rimsky-Korsakow première exécution); entr'acte de l'*Orestie*, par S. Taneiew (première exécution); *Sadko*, tableau musical, par N. Rimsky-Korsakow; *Raymonda*, ballet par A. Glazounow (première exécution ; marche polovtsienne du *Prince Igor*, de Borodine (orchestration de Rimsky-Korsakow. La répétition générale aura lieu la veille (17 mars), à 2 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

MM. Kufferath et Guidé, directeurs de la Monnaie, ont engagé pour la prochaine saison théâtrale Mme Bastien, qui a débuté avec un si grand succès a l'avant-dernier concert du Conservatoire dans le rôle de Clytemnestre. Mme Bastien chantera, entre autres, le rôle d'Iphigénie dans *Iphigenie en Tauride*, et celui d'Ortrude de *Lohengrin*. C'est le premier engagement de la nouvelle direction.

Mme Irma Sänger-Sethe s'est fait entendre le 3 février à Berlin, à la salle Beethoven, avec un succès triomphal. Tous les journaux vantent ses qualités exceptionnelles de rythme, de mécanisme, de sentiment, son interprétation large et artistique qui est en quelque sorte l'antithèse de celle de Sarasate, applaudi quelques jours avant dans la même ville. D'après les critiques berlinois, Mme Sänger-Sethe a pris rang parmi les virtuoses les plus en vue. Elle a son individualité et une sorte de virilité qui différencie nettement son jeu de celui des autres violonistes femmes. L'exécution du concerto de Brahms, du concerto en *sol mineur* de Bruch et de la Romance en *fa* de Beethoven lui a valu de nombreux rappels.

L'artiste est partie pour la Russie d'où elle se rendra en Autriche.

Le 1er mars s'ouvrira à Genève l'exposition de l'œuvre totale d'Auguste Baud-Bovy, « le peintre de la Montagne », dont nous avons annoncé dernièrement la mort. Cette exposition comprendra cent quatre-vingt-dix toiles et cinquante dessins.

Une innovation intéressante :

M. Charles Bordes, directeur de la *Schola cantorum*, vient d'être chargé d'organiser à l'Exposition universelle, dans la chapelle de Saint-Julien-des-Ménétriers qu'on est occupé à ériger dans le Vieux-Paris, des auditions musicales religieuses sans caractère rituel et liturgique et qui comprendront le chant grégorien, la musique polyphonique des XVe, XVIe et XVIIe siècles, des oratorios et cantates d'église, des noëls et cantiques populaires, des compositions pour orgue, etc., bref le tableau, en raccourci, de la musique religieuse à travers les âges. Les chœurs seront exécutés par les chanteurs de Saint-Gervais. Ces auditions auront lieu tous les jours. Le soir, des représentations par ombres ou projections initieront le public à la tradition religieuse dans la vie populaire : processions, fêtes, pardons, danses, etc. Il y aura en outre des récitals de solistes, des services avec soli et chœurs, des séances purement chorales, etc., qui ne manqueront pas d'attirer dans la chapelle de Saint-Julien l'élite des amateurs de musique sacrée.

La Société nouvelle de peintres et de sculpteurs dont nous avons annoncé la constitution sous la présidence de M. Gabriel Mourey ouvrira le 10 mars sa première exposition dans les Galeries Georges Petit, à Paris. Y prendront part : MM. J.-W. Alexandre, Aman-Jean, A. Baertsoen, F. Brangwyn, Emile Claus, Ch. Cottet, André Dauchez, Henri Duhem, Walter Gay, Georges Griveau, Gaston La Touche, Le Sidaner, Henri Martin, René Ménard, Réné Prinet, Lucien Simon, Fritz Thaulow, Eugène Vail, Alexandre Charpentier, Camille Lefèvre et Constantin Meunier, sociétaires. Invité : Auguste Delaherche.

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.

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 : 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 QUATRE 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

VINGTIÈME ANNEE. — N° 9. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 MARS 1900

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

LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — LES PRIMITIFS DU VIOLON ET L'ORNEMENTATION MUSICALE. — MARGUERITE COPPIN. *Triomphal Amour*. — LES CONFÉRENCES. — UNE ENQUÊTE LITTÉRAIRE. — CHRONIQUE DU VANDALISME. *Inondation de Prose tongroise*. NOTES DE MUSIQUE. *Concert Emile Bosquet. Le Trio Steindel*. — — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. ACCUSES DE RÉCEPTION. — BULLETIN DES THÉATRES. — PETITE CHRONIQUE.

Le Salon de la Libre Esthétique.

La nécessité de grouper en un Salon batailleur et vivant les efforts de l'art indépendant, quelles que soient les régions neuves vers lesquelles il s'aventure, n'est jamais apparue plus flagrante que cette année. De trop faciles succès recueillis par des peintres de métier, au talent commercial et bourgeois, ont marqué, dans le goût public, un affaissement de fâcheux augure. L'extraordinaire attitude de la Commission des Musées dans la question des achats de l'Etat a pu avoir, elle aussi, une influence néfaste sur le mouvement ascentionnel de l'art nouveau. Dans les batailles d'idées, un événement comme celui-là, d'apparence insignifiante, retarde parfois toute une campagne.

Aux œuvres qui ressassent des formules surannées, invariablement sorties des mêmes laboratoires, le Salon de la *Libre Esthétique* oppose des recherches nouvelles, le bouillonnement des sèves montant dans les rameaux vivifiés, la fraîcheur des brises, la lumière des soleils d'été éclatant en fanfares de joie sur les landes.

Heymans et Claus, qui y triomphent, l'un avec une exposition collective considérable, l'autre avec trois toiles d'une fraîcheur et d'une poésie adorables, savent et proclament ce qu'ils doivent à ces périodiques fêtes d'art, qui ramènent chaque année, Dieu soit loué! d'ardentes discussions et des polémiques passionnées. De son côté, le public trouve, au long des cimaises, un enseignement dont il subit peu à peu l'irrésistible attrait.

Au début, la mode était de rire. Comme jadis devant les ombres bleues de Manet ou en présence de la rusticité de Courbet, il était de bon ton de se tordre. Vous souvient-il de ces houleuses ouvertures des *XX*, où la troupe moutonnière des visiteurs engouffrés dans les petites salles du Musée ancien poussait devant telles toiles, aujourd'hui au Musée de Bruxelles ou au Luxembourg, des éclats de rire qui ruisselaient ensuite en cascades de calembours et de plaisanteries infiniment spirituelles dans les journaux?

Puis on trouva plus distingué de s'indigner. Et ce fut un débordement de colère, roulant en torrents impétueux jusqu'au fond des cabinets de rédaction. Mais comme les artistes novateurs ne se laissaient troubler ni par les

moqueries ni par les insultes et continuaient avec sérénité leur persévérant labeur, le public s'intéressa à ce lent et continu effort, comprit que les facéties de MM. les journalistes étaient dictées, pour la plupart, par l'ignorance, l'envie ou le dépit, et se rangea résolûment, contre ces derniers, du côté des artistes.

Il s'est formé ainsi un noyau fidèle, grossi d'année en année par l'adjonction d'autres esprits indépendants, conquis peu à peu au principe d'évolution. Par répercussion, le mouvement a franchi les frontières et inspiré en France, en Allemagne, en Hollande, l'idée de groupements analogues à celui qui fut le point de départ de cette poussée en avant. « Prenons nos avantages », et constatons que la petite chapelle de jadis, bien modeste en 1884, date où l'on en posa la première pierre, a pris les proportions d'une cathédrale qui a des succursales dans tous les pays fidèles au culte de la Beauté.

On pouvait craindre que ce succès amenât quelque défaillance, des compromissions, un moment d'arrêt dans l'expansion progressive des principes individualistes sur lesquels repose l'art contemporain. L'hostilité de certains, l'incident officiel auquel nous faisions allusion au début de cet article ont été le coup de fouet efficace qui a remis l'attelage en marche. Il est bon, il est salutaire, il est indispensable qu'une opposition se manifeste. C'est grâce à elle que le Salon qui vient d'ouvrir ses portes apparaît plus intransigeant et plus altier que ceux qui l'ont précédé, et il est à souhaiter que cette note spéciale s'accentue dans la suite. Les exagérations portent leurs fruits, en art comme dans la politique. La tiédeur, la pondération, le « juste milieu » ne provoquent-ils pas la stagnation et la mort?

Déjà le Salon actuel a donné lieu à des polémiques intéressantes. A des observations saugrenues aussi : celle, par exemple, d'un chroniqueur qui affirme doctoralement que « toutes les toiles qui s'étalent à la rampe de la *Libre Esthétique* se ressemblent, procèdent de la même vision artificielle ».

Confier la critique d'art d'un journal à un aveugle nous paraît être le comble de la journalistique « je-m'en-fichiste ». Les artistes ont eu souvent affaire à des myopes; le cas d'un critique atteint de cécité complète est neuf et, jusqu'ici, isolé. C'est à étudier au point de vue pathologique.

Ces bavardages d'infirme méritent la commisération, mais ne constituent pas, bien entendu, l'opposition dont nous parlions. Celle-ci n'est utile que lorsqu'elle s'appuie sur des arguments sérieux et sur des connaissances artistiques au moins élémentaires.

Mêlé intimement, on le sait, à l'organisation de ces batailles annuelles contre les routines et la réaction, nous ne pouvons entrer ici dans le menu d'une critique détaillée, qui passerait peut-être pour apologétique. On nous permettra toutefois d'exprimer notre satisfaction de voir, plus nombreux à chaque engagement, les artistes appartenant aux tendances les plus opposées s'honorer de l'invitation qui leur est adressée et, souvent, prendre l'initiative de solliciter un poste de combat dans les rangs de la jeune armée.

La sympathie de M. Heymans, le plus glorieux vétéran de nos paysagistes, dont la jeunesse et le perpétuel renouvellement d'impressions et de procédés doit quelque peu déconcerter les artistes rivés aux formules qui leur ont assuré le bénéfice des transactions commerciales, le précieux appui du plus illustre statuaire de notre époque, Constantin Meunier, la cordiale confraternité d'art d'Emile Claus, d'Alfred Verhaeren, de Léon Frédéric, déjà hors des luttes, ont une signification particulière dans le concours de bonnes volontés et d'efforts apporté par une élite d'artistes à la défense d'une idée commune.

Et cette idée, faut-il le rappeler, n'est nullement exclusive de la diversité des tendances représentées. Celles-ci affirment, au contraire, sous les formes multiples que revêt la pensée créatrice, le principe de l'indépendance de l'artiste dédaigneux des canons et des préceptes académiques, hostile aux recettes d'école, aux réminiscences et aux pastiches. De l'impressionnisme outrancier d'Ensor au symbolisme abstrait de Jean Delville, quel espace pour promener ses rêves et déployer les ailes de sa fantaisie!

OCTAVE MAUS

LES PRIMITIFS DU VIOLON

et l'Ornementation musicale.

Rien n'est plus propre à entrainer l'indulgence du jugement qu'un regard impartial jeté en arrière. Alors qu'aujourd'hui quelques pontifes attardés dans le fétichisme d'une dogmatique surannée fulminent contre la Renaissance décorative et prophétisent les prochaines décadences, il se dégage au contraire de toutes les tentatives accomplies pour donner à l'apostolat artistique un caractère historique, la certitude lumineuse que les divers éléments de l'OEuvre d'art évoluent avec la plus grande facilité de l'ornement à l'expression et réciproquement.

L'application des lois de l'Évolution aux phénomènes artistiques a montré en effet, jusqu'à l'évidence, la puissance de transformation que recèlent ces éléments, dont la valeur esthétique se modifie suivant les passagères destinations que le goût leur impose. Il n'y a pas, à proprement parler, d'arts majeurs et d'arts mineurs; seul, l'angle sous lequel l'art se manifeste, à un moment donné, détermine l'épithète dont le pédantisme scolastiqué l'affuble par la suite.

C'est ainsi que la Renaissance employa des fragments architectoniques tels que la colonne et le fronton, dans un but purement décoratif. On eut alors des frontons de simple placage et des colonnes qui ne supportaient rien. Avant elle, l'art pisan avait fait de même; qu'on se rappelle la façade du Dôme de Pise cou-

verte de rangées de colonnettes désaffectées de leur fonction primitive et disposées seulement pour le plaisir des yeux.

Il appartient à la musique de confirmer les mêmes principes et, à ce point de vue, les séances historiques du violon données par M. Thomson au Conservatoire ne laisseront pas que de porter un fécond enseignement.

Les formes sonores apparaissent dans l'histoire de l'art tantôt avec une intention strictement décorative, tantôt avec un pouvoir d'expression qui semble d'abord définitif, mais dont l'intensité décroît lorsque la houle intellectuelle sans cesse en chasse a dispersé les associations d'idées qui lui avaient donné naissance. On dirait que leur substance est élastique, tant elle se resserre ou s'élargit selon les concepts qui environnent et provoquent la production musicale.

Voici, par exemple, le « Concerto grosso », embryon primitif de la musique instrumentale et tronc commun d'où dérive la riche floraison de la symphonie moderne. Il se présente comme une légère modification de la « Suite », série de pièces mises bout à bout et agrégées sans lien musical apparent. Or, la « Suite » n'était originairement que l'accessoire des danses, que la toile de fond des fêtes chorégraphiques chères au sens plastique de l'époque, fêtes chorégraphiques dont elle constituait l'atmosphère sonore et le moteur de propulsion. Sous cet état primordial, sa puissance rythmique et expressive ne parait pas directement perceptible; elle exige la traduction et l'extériorisation des mouvements de la danse, et c'est visuellement, pour ainsi dire, que s'éprouve la jouissance esthétique. Les architectures thématiques se transposent en gestes chorégraphiques et n'existent pas en dehors de cette transposition.

Le jour où la série des morceaux de danse intéressa pour elle-même, la « Suite » naquit à la musique : sa fonction décorative et secondaire s'évanouit et fit place à un rôle plus noble et de plus haute importance. Mais les adaptations successives que ce rôle nouveau rendit nécessaires ne supprimèrent pas les grandes lignes de sa structure ancienne; elles utilisèrent seulement la plupart des particularités qu'exigeait sa destination première.

Ces considérations expliquent l'alternance régulière des mouvements lents et des mouvements rapides que l'on retrouve dans toutes les compositions de ce genre; elles vont plus loin; elles rendent compte du maintien des reprises, de la cassure et de la répétition ralentie des formules de conclusion, solennisées en manière de révérence.

Voilà donc un personnage d'accompagnement érigé en personnage principal, une « décoration » devenue architectonique.

Une fois la forme musicale de la « Suite » sortie de la servitude chorégraphique, cette forme demande à des forces non encore utilisées sa parure ornementale, et elle s'adresse dans ce but aux « Concertini » ou virtuoses qui apportent au « Concerto grosso » des touches brillantes, des parties en dehors. Leur présence affirme le premier effort tenté pour créer, à l'intérieur de l'œuvre, une perspective et une hiérarchie, un principal et des accessoires. Assurément, les reliefs sont encore peu accusés; la saillie que font les « Concertini » apparaît bien faible; si leur rôle consiste essentiellement à prononcer les attaques et à proclamer les rythmes, ce rôle se concilie avec des besognes plus modestes, et ne leur fait point oublier qu'ils restent vis-à-vis de leurs congénères de l'orchestre, *primi inter pares*. Aussi bien, les « Concertini » se bornent-ils le plus souvent à dialoguer fraternellement avec les autres violons et à échanger avec eux des thèmes soit en entier, soit par parties. Il s'établit ainsi une sorte de conversation musicale dans laquelle l'orchestre appuie l'idée de ses chefs et la renforce de l'adhésion de ses « tutti ».

Indépendamment de cette importance qu'on pourrait appeler thématique, les « Concertini » ont encore des attributions décoratives. Ce sont des ornemanistes, des orfèvres, des guillocheurs de thèmes. On charge leurs archets habiles de tisser entre les notes principales des mélodies tout un lacis de fines broderies et de délicates dentelles, et alors éclatent de toutes parts ces floraisons parasites que l'on a tant reprochées aux maîtres italiens primitifs.

Mais qu'on ne s'y trompe pas; si dans les œuvres de la fin du XVII^e^ siècle et du début de XVIII^e^, les ornements musicaux témoignent d'un certain empirisme et semblent issus directement de la technique instrumentale, relevant seulement des détentes nerveuses et de l'agilité des doigts; s'ils ne paraissent fils que de la virtuosité et destinés à entraîner les compositions qu'ils surchargent dans la mièvrerie et le maniérisme, il s'en faut que l'art italien primitif ne les ait conçus que comme un luxe d'exécution. On confond trop souvent l'époque de Monteverde avec celle de Scarlatti. L'esthétique des vieux maestri a commencé par être profondément expressive et a senti très nettement tout ce que certaines formules épisodiques renfermaient de puissance d'émotion. Les contemporains de Monteverde et de Cavalli, en multipliant les notes sur certains points, en condensant le mouvement dans certains groupes, créaient comme des nœuds sensibles, comme des ganglions musicaux que les auteurs dramatiques utilisaient pour renforcer une expression sentimentale. Ce n'est que plus tard que le moyen s'est transformé en but et que l'ornement devenu une vaine arabesque a étouffé les œuvres sous le poids de sa brillante inutilité.

Mais enfin, même à cet instant de son existence, l'ornement découvre déjà son fécond devenir; nous le voyons se distribuer peu à peu, d'une manière moins puérile, se réglementer sous l'action des compositeurs qui en spécifient minutieusement l'exécution. Battements, trilles, mordants et gruppetti reçoivent des fonctions spéciales et précises. Les trilles et tous les ornements de la même famille accumulent la sonorité et la rendent vrillante; ils s'apparentent avec les figurations graphiques basées sur la répétition d'un mouvement suivant le même geste. Tantôt intercalés entre les notes de charpente, tantôt installés sur les points culminants de la mélodie, ils surgissent comme des foyers lumineux et soulignent par un effet de vibration les valeurs importantes.

Le principe des contrastes provoque des brisures ornementales agencées en sens inverse du mouvement général des lignes. Ainsi, un trait ascendant sera coupé de mordants qui produisent une sensation d'arrêt, et auront pour effet de contrarier la direction principale. De même, le système ornemental de la guirlande se traduira par les gruppetti jetés en arches entre les notes thématiques ou fleurissant quelque détail qui mérite d'être mis en lumière. Les coulés et les ports de voix serviront comme de remplins aux sonorités essentielles dont ils faciliteront l'apparition. Bref, il se produira de la sorte une espèce de transfiguration auditive analogue aux transfigurations visuelles que suggèrent les « pocchetti » tracés par le pinceau fantasque des peintres sur les plafonds italiens, et l'oreille sera entraînée par petits déplacements insensibles, disposés capricieusement, mais toujours de façon logique.

L'ornement, chez les Primitifs, conserve la même couleur tonale

que la mélodie : diatonique en général, il ne se fait chromatique que pour annoncer une dissonance ou préparer une modulation.

On le voit, sous ce voile de virtuosité couvent quelques tendances expressives. Ces tendances se développent et prennent corps avec les grands maîtres du XVIIIe siècle. Les ornements réagissent alors sur le rythme, s'incorporent avec lui et lui inoculent le caractère de jeune fantaisie qu'ils tenaient de leur premier âge. A travers leur tissu plus lâche, dans la détente de leur structure formelle si rigide, si étriquée originairement qu'elle en paraît maniaque, la Musique germe ; ils évoluent vers le thème et prennent une valeur architectonique. Dans Bach, les formules ornementales noblement stylisées dessinent un relief puissant et incomparable. Dépouillées de leur riche cortège, les monodies resteraient de pâles et fluettes figures, tandis qu'avec leur aide elles accusent leurs intentions et les amplifient par des gestes magnifiques.

Encore un pas de plus dans cette voie et voici poindre la « variation », cet ingénieux et robuste moyen musical dont Beethoven devait tirer des prodiges. Le thème prend alors des attitudes, des physionomies différentes ; il s'ingénie en d'amusantes coquetteries et se dissimule sous le travesti, tout en conservant précieusement le fond de sa personnalité. La dernière manière de Beethoven débarrasse la variation de ce qui lui reste encore de trop symétrique, de trop convenu et l'idée musicale brille de tout son éclat, vue sous toutes ses faces, féconde en aspects, vraiment souple et vivante.

De nos jours, l'ornement a achevé son évolution ; il est devenu comme un superlatif d'expression ; c'est lui qui rend si poignante la plainte d'Amfortas, qui fait haleter et se retenir mystérieusement le récit du Graal, qui entoure Donner des grondements du tonnerre.

Ainsi donc, là encore la ligne de démarcation entre la décoration et le pouvoir expressif a été effacée : les prétendues barrières sont tombées et la grande voie triomphale et unique par laquelle s'avance l'art auguste s'est ouverte. Que nous importe qu'enlisés dans d'étroits et précaires principes, certains s'imaginent stigmatiser telle au telle œuvre en la traitant seulement de décorative? L'humanité marche et nul ne l'arrêtera; à chacun, quelque modeste qu'il soit, d'apporter sa pierre à l'œuvre commune : il n'est pas de détail inutile, pas plus qu'il n'est de forme définitive dans laquelle on puisse emprisonner une idée. Les arts ne montent point jusqu'à un sommet unique pour redescendre ensuite; ils culminent seulement par instants lorsque le milieu est particulièrement favorable et que le génie y pousse plus dru que de coutume. Mais vouloir assigner à l'art une cristallisation formelle, vouloir lui imposer à jamais le type de réalisation conçu par une époque, ce serait attenter à la vie même de l'humanité, ce serait pétrifier notre âme!

L. DE LA LAURENCIE

MARGUERITE COPPIN

Triomphal Amour. — Ostende, imprimerie centrale Alb. Bouchery et Cie.

Voici un livre de femme — ou, plutôt qu'un livre, une âme de femme, vibrante, passionnée, amoureuse, se donnant, se disant avec simplicité... Un femme qui aime, souffre et jouit comme ont aimé, souffert et joui toutes les autres qui l'ont précédée, — précieux don d'humanité dont le revers est, malheureusement, dans une forme un peu banale... Mais il est plus difficile aux sincères qu'aux autres de s'exprimer; et si l'on regrette que l'imagination de Marguerite Coppin ne se soit pas développée harmonieusement avec son génie amoureux, au moins ce génie est-il assez intense, assez intéressant pour faire oublier tout le reste. La femme de ces poèmes est une femme sincère, — qualité considérée comme négligeable par la plupart de nos jeunes écrivains. Elle pleure de vraies larmes et nous parle d'amour avec un cœur et une plume non farcis de littérature. Ceci déjà est reposant, mais lisez le livre de Marguerite Coppin, et si, d'abord, l'influence trop manifeste des romantiques vous impressionne désagréablement, vous ne tarderez pas à subir le charme dont est imprégnée toute œuvre vécue, et vécue par une âme enthousiaste, véhémente, éprise d'Absolu comme toute âme de femme et bellement exaltée. Marguerite Coppin est une exaltée, une passionnée. Vivant dans une petite ville de province, elle n'en a ni la pruderie, ni l'étroitesse bourgeoise, ni, semble-t-il, aucun des préjugés. Malgré l'atmosphère desséchante d'un milieu que les grands courants intellectuels et artistiques traversent très languissamment, — n'ayant pas le stimulant des conférences, des discussions d'art, de toute cette vie active et activante, réchauffante, qui déjà nous semble si pauvre, et dont on ne peut se passer qu'après s'en être nourri, — elle a su épanouir librement, pleinement, son instinct de femme et d'amante dans une forme qui, pour nous paraître un peu monotone et surannée, n'en est pas moins aisée, gracieuse et musicale. Et — j'y reviens car cela surtout m'a charmée! — elle est femme jusqu'au bout des ongles... Tout ce que l'amour féminin contient d'instinctive sagesse, de fière humilité, de sentimentalité généreuse, de douceur, de patience tenace — nous est exprimé ici en des vers souvent fort beaux. Écoutez ceux-ci :

J'ai jeté sous mes pieds mon cœur las à mourir
Et j'ai baisé mon dieu sur ses lèvres saignantes.

Parlant du *long silence*, elle dit :

Ton silence est long : ce silence
Qui laisse un cœur las sans défense
Peut-être durera toujours.
J'attendrai : j'ai toute ma vie.
. . . . . .

Je détache de *Chansons naïves* ces deux strophes que je trouve charmantes d'expression et d'idée :

Mets des roses dans tes vers
Si tes champs sont pleins d'orties,
C'est un culte que tu sers :
Ta chapelle soit fleurie.
. . . . . .
Mets de l'amour dans tes vers
Si la haine en ton cœur tonne :
Que l'ouvrier soit pervers,
Qu'importe si l'œuvre est bonne!

Enfin, pour terminer, je veux citer en entier ce poème que j'aime entre tous : *J'ai bu tes larmes !...*

J'ai bu les larmes de tes yeux
De tes yeux chers, de tes beaux yeux ;
J'ai bu tes larmes !
Et leur poids chaud est sur mon cœur
Si plein d'alarmes !

J'ai bu tes pleurs silencieux
Et comme un philtre precieux
M enivrant toute,
Un philtre de tendre douleur,
J ai senti la douce chaleur
Tuer le doute !

Oui, je crois : ma ma n dans ta main
J'ai retrouvé le doux chemin
De l'espérance ;
J'irai la nuit, j'irai le jour,
Et j'aurai des chants, même pour
N tre souffrance.

Oui, je crois, cher silencieux,
En ton amour tendre et pieux
Qui m'a ravie !
J'ai bu les pleurs de tes chers yeux,
Dans tes yeux chers, tes tristes yeux
J'ai bu la vie !

B. R.

LES CONFÉRENCES

C'est un très rare et délicat bonheur d'entendre pour un beau sujet s'élever la voix sobre, grave et hautainement convaincue d'un artiste proclamant avec mesure et noblesse son admiration et sa foi.

M. Henri Maubel, dont la conférence sur *Baudelaire* terminait la série des matinées classiques du Parc, jeta sans doute, pour beaucoup, sur ce grand nom maudit ou dédaigné, un rayonnement singulier de pureté et de beauté sensible auquel, pour mal connaître le poète, celui qui l'a peu lu veut résister. Mais, plus encore, il s'adressa aux fervents de cet art si triste, si humain, si parfait dans sa forme, si passionné dans son ardeur qu'il occupe un degré à part dans l'histoire littéraire, qu'il y demeure seul, entier, incomparable, inimitable aussi !

M. Maubel, dans une étude composée avec ce charme distingué, cette saveur discrète, cette profonde delicatesse de pensée qui le caractérisent, evoqua puissamment le jardinier terrible et impatient des *Fleurs du mal*, le rêveur douloureux et fier qui s'enivra de voluptés cruelles, de pitié, d'amour, de malheur comme d'autres s'enivrent de joie Il dit les « nerfs chantants et le cerveau mathématique » de ce musicien farouche, de cette âme exceptionnellement sensible à la part de souffrance que comporte toute beauté, toute élévation, toute grandeur humaine !

Et ce fut, pour nous tous qui l'ecoutions, une *Invitation au voyage* encore, à ce voyage éperdu, mystérieusement accompli chaque fois qu'un très haut poète nous entraine silencieusement jusqu'à des cimes où l'âme tremble de se sentir soudain des ailes et des chaînes.

Les artistes du Parc, M^lle^ De Nys et M. Chome recitèrent à la suite de la conférence des poèmes en prose et en vers de Baudelaire.

***

Une conférence sur Gottfried Keller fut faite jeudi dernier en la Salle Ravenstein par M^lle^ Aug. de Rothmaler, professeur de littérature au cours superieurs de la ville, et l'un des membres les plus érudits et les plus actifs du Cercle Polyglotte.

M^lle^ de Rothmaler devel ppa devant un public nombreux et charme les qualites fortes et simples de ce conteur trop peu connu dont elle narra la dramatique idylle : *Roméo et Juliette* qui reste le chef-d'œuvre définitif de Gottfried Keller.

Des aperçus originaux sur la philosophie morale de l'auteur furent tirés par M^lle^ de Rothmaler de l'ensemble des notations dont elle marqua successivement chacune de ses productions curieuses et nous eûmes ainsi le tableau fort complet et fort interessant d'un site encore peu exploré de la littérature allemande contemporaine. M. C.

UNE ENQUETE LITTÉRAIRE

Une de nos jeunes revues, *Le Thyrse*, ouvre une enquête sur la situation des Lettres belges. Une littérature, dit-elle, est une perpétuelle évolution. Si certains caractères en sont immuables, — en rapport avec ce fonds de sentiments et de penser sur laquelle vit la Race, avec cette conscience commune et profonde qui, à travers les âges, se perpétue sans variations, — il en est d'autres, plus superficiels, d'extrême mutabilité : ils manifestent le moment historique, les préoccupations, les aspirations, les états d'esprit particuliers à chacune des périodes de la vie nationale.

Le mouvement littéraire belge n'est point arrêté, hiératisant ses formes d'expression ; il continue à vivre autrement que sur le fonds ancien d'idees et d'images exploités jadis par les Maîtres de l'Ecole. Ceux-ci d'ailleurs, en leurs œuvres dernières, trahissent d'evidente façon une transformation profonde de leur talent. En intime concordance avec la situation présente des esprits et des âmes, s'affirment des tendances nouvelles.

D'abord, afin que puisse consciemment s'orienter et s'appliquer l'effort des « jeunes », — ensuite parce que c'est l'existence et la vitalité même de notre art national qui sont en question, — il importe que soient, de façon exacte et complète, déterminées la situation et les tendances présentes des Lettres belges d'expression française.

Le *Thyrse* a, dans ce but, adressé à la plupart des hommes de lettres le questionnaire suivant :

I. Existe-t-il encore, actuellement, des tendances communes aux écrivains de nationalité belge, tendances originales et caractéristiques de notre Ecole littéraire nationale ?

II. Quelles sont ces tendances, et à quelles influences sont-elles dues ?

III. Quelles sont les œuvres qui — selon vous — sont la manifestation la plus heureuse et la plus complète de l'évolution de la littérature belge ?

CHRONIQUE DU VANDALISME[1]

INONDATION DE PROSE TONGROISE

Notre campagne, heureuse puisque le gouvernement empêchera le vandalisme des bons descendants dégénérés d'Ambiorix et d'Indu iomar il l'a declaré formellement vendredi au Sénat sur l'interpellation de M. Edmond Picard, notre campagne contre les Ravageurs du Conseil communal de la charmante petite ville qui abrite de si étranges casoars, nous a valu les lettres qu'on va lire.

(1) Voir nos numéros des 11 et 25 février derniers.

Ces chefs-d'œuvre de polémique et de politique de village, qui rappellent les mœurs décrites dans les humoristiques romans de Jules Sandeau, d'Émile Souvestre et de Paul De Kock, valent, au moins comme curiosités et échappées sur la vie de province. Nos lecteurs nous excuseront de les publier par respect du droit de réponse entendu avec une libéralité peut-être excessive, puisque la mise en cause, très acerbe, de tiers nous autorisait à envoyer au cabinet ce fatras de potinages. Il est toujours intéressant de voir se manifester l'état psychique des « grands hommes » de province, en toute sa bizarre beauté. M. Ghinéau, l'auteur du premier de ces documents, est le conseiller qui avait été invité par le Bourgmestre à ne pas prendre part au vote comme ayant un intérêt personnel dans la question. M. Voncken, le signataire du deuxième, est l'auteur de la proposition bis et tris cornue qui a soulevé tout ce tapage. Quant à M. Neven, dont émane la troisième, il est..... ce que sa sa lettre le dépeint en traits caricaturaux dignes de Monnier et de Daumier.

Nous ne répondrons pas à ce tissu de balivernes pour éviter de nouvelles représailles démesurées. S'il en faut, pas trop n'en faut! Puisque nous avons triomphé, mieux vaut quitter la partie à ces départementaux en délire. Nos spirituels correspondants pourront nourrir de leurs épîtres la presse locale. Leur prose y sera harmonieusement placée en pleine querelle clérico-libérale puisqu'il paraît que c'est à ce point de vue que, d'après eux, doit être surtout appréciée cette question d'art, d'archéologie et de paysage. Les Pauvres Diables!

Dans notre prochain numéro nous publierons le discours de M. Edmond Picard au Sénat et la réponse excellente du ministre, M. le baron van der Bruggen.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE L'*Art moderne*.

Votre correspondant de Tongres — pour lequel notre hôtel de ville n'a pas de secrets, puisqu'il vous communique un extrait d'un procès-verbal qui n'est pas encore approuvé par le Conseil — oublie de vous dire une chose qui me paraît cependant d'une certaine importance : c'est que les élections communales du 15 octobre dernier se sont faites sur cette plate-forme : la démolition du rempart derrière la rue de Maestricht.

Depuis longtemps les habitants demandaient la démolition de ce rempart; en 1897, les cinq libéraux du Conseil la demandèrent; enfin en 1899, les libéraux inscrivirent cette démolition sur le programme électoral : ils la proclamèrent dans leurs meetings, dans leurs journaux et dans leurs circulaires et la population tongroise, renversant l'administration cléricale, envoya les libéraux à l'hôtel de de ville avec une majorité de 150 voix.

C'est donc bien la majorité de la population qui désire ce travail qui est un travail d'utilité publique, d'embellissement et d'assainissement.

Quelques-uns prétendent que je suis intéressé dans cette question.

En 1871, j'ai voté avec l'unanimité du Conseil — dont huit membres étaient cléricaux — la démolition des portes de Saint-Trond et de Coninxheim et des remparts allant de la porte de Saint-Trond jusqu'à la porte de Liége. C'étaient les parties les plus anciennes de nos remparts; mais comme les portes menaçaient de s'effondrer et que les murs s'écroulèrent dans les fossés, la démolition fut faite avec l'approbation et la Commission royale des monuments, dont le *Journal de Limbourg* a publié récemment le rapport

En 1880, le Conseil, à l'unanimité, a voté la démolition du rempart entre la porte de Saint-Trond et la porte de Hasselt; il y avait six cléricaux parmi lesquels M. Schaetzen, il y avait cinq libéraux et j'étais de ceux-ci.

Quand on voit ces deux décisions, — dix fois plus importantes que celle dont il s'agit actuellement, — prises à l'unanimité, ne doit-on pas admettre qu'il y avait là une question d'intérêt général ?

En 1900 j'ai voté la démolition des murs qui existent encore derrière la rue de Maestricht, et dans ce vote j'ai été guidé par l'intérêt public comme je l'étais en 1871 et en 1880. Je reste conséquent avec moi-même en demandant la continuation des beaux boulevards qui existent depuis la porte de Liége jusqu'à la porte de Hasselt. Les murs qu'on veut démolir n'ont aucun intérêt, ni artistique (ils sont affreux), ni archéologique, ni historique. Les ormes qu'on a résolu d'abattre ont atteint leur maturité, ils ne sont guère beaux. L'orme n'est pas un arbre d'ornement. c'est un arbre de rapport qu'on plante le long des chaussées, auxquelles il ne donne qu'une ombre insignifiante. Quant aux tilleuls, ceux-ci sont plus beaux, mais comme leurs racines sont complètement dénudées du côté des habitations, ces arbres sont condamnés à une mort prochaine.

Actuellement, par un escalier en pierre de dix ou onze marches et une porte, j'ai une sortie sur le rempart; si celui-ci est démoli, j'aurai probablement une sortie sur le boulevard qu'on créera au même emplacement. Voilà l'intérêt que j'aurai à ce travail

Il est insignifiant, si on le compare à l'intérêt public qui est en jeu.

Du reste, nous avions promis à la population de voter la démolition de ce rempart; c'est ce que nous avons fait le 5 février dernier. Nous pouvons être des Vandales, mais nous sommes d'honnêtes gens qui tenons les promesses que nous faisons. Ce que tout le monde ne peut pas dire.

Comptant sur votre impartialité, j'ose espérer que vous voudrez bien accueillir ces quelques lignes dans votre prochain numéro.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, l'expression de mes sentiments distingués.

Dr AD. GHINÉAU.

Tongres, 27 février 1900.

Tongres, le 28 février 1900.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR DE L'*Art moderne*, BRUXELLES

Je viens de lire dans l'*Art moderne*, que vous avez eu la gentillesse de me communiquer, l'article que vous me consacrez sous le titre artistique de *Chronique du Vandalisme*. Eh bien, franchement, j'en suis désolé! Me voilà donc bien loti pour le reste de mes jours J'en pleure de rage. Un vandale. moi ! un démolisseur! un que-sais-je encore! Brr... La postérité, pour tant de méfaits, me reniera certes un jour. Eh bien! non Croyez-le bien, je ne suis ni un vandale ni un destructeur et si je ne craignais de blesser ma modestie, je vous dirais que je suis autant que vous avide de tout ce qui est beau et que je professe un véritable culte pour les monuments antiques.

Jamais, Monsieur, je n'ai usé ni de « jésuitisme » ni d'« escobarderie »... Ce sont des *arts*, si j'ose m'exprimer ainsi, dont je laisse la pratique honnête à l'être grotesque dont vous ramassez si complaisamment la prose.

Une première fois j'ai protesté dans la *Chronique* contre l'intention que me prêtait votre journal, de vouloir abattre les marronniers et les remparts du côté du Geer. Votre correspondant écrivait là une inexactitude. Sa phrase, pour me servir de ses expressions, était une misérable équivoque, une piteuse... escobarderie.

J'ai voté avec mes amis, dont les goûts artistiques valent au moins ceux des cinq cléricaux, l'abatage de quelques *ormes* et *tilleuls* dont la plupart commencent à dépérir et d'autres à pourrir. Si votre correspondant connaît un remède contre ce dépérissement, il aurait dû l'employer pour protéger nos beaux marronniers dont il reste à peine une quinzaine...

J'ai voté également la démolition de ce que vous dénommez encore « le rempart derrière la rue de Maestricht » ,et qui n'est en réalité qu'un vaste ramassis de terre, d'immondices et de pans de murs délabrés. Votre correspondant prétend que c'est une des beautés de Tongres. Eh bien, franchement, je le plains. Je le plains d'abord parce

qu'il doit avoir perdu tout sentiment du beau... Je le plains encore parce que les murs dont la démolition a été votée, sont pour la très grande partie des murs en briques rouges, sans caractère, sans intérêt historique et d'un aspect lamentable. Si vous en doutez toujours, venez le constater par vous-même. Au surplus, je me permets de vous renvoyer à la copie ci-jointe de la délibération du Conseil communal, que je vous prie d insérer.

« Considérant que le nivellement du rempart et de la partie du fossé s'étendant depuis l'école des garçons, jusqu'à la route allant de la porte de Maestricht au cimetière, constitue un travail d'utilité publique et d'hygiène réclamé par la presque unanimité des habitants de la ville de Tongres.

« Considérant que la seule objection que l'on oppose à la démolition des murs, est tirée de leur valeur ou caractère archéologique; que notamment dans un rapport de la Commission royale des monuments daté du 16 septembre 1893 et adressé à l'administration communale de la Ville de Tongres, « les délégués estiment que cette démolition serait non seulement regrettable, mais qu'elle ne se justifierait à aucun point de vue. Ces murs sont également de construction romaine; ce sont probablement les seuls qui existent encore dans notre pays au-dessus du sol. »

« Considérant, que les motifs ci-dessus énoncés, qui militent en faveur de la conservation des murs qu'il s'agit de démolir, sont le résultat d'une erreur ou d'une équivoque. Qu'en effet, ces murs faisaient partie de l'ancienne enceinte de la ville, qui en plusieurs endroits, notamment à la porte de Visé, de Maestricht, entre les portes de Bilsen, de Hasselt, de Saint-Trond, de Coninxheim et de Liége, a disparu entièrement.

« Considérant que dans un rapport en date du 4 avril 1865, adressé par la Commission royale des monuments, à l'administration communale de la Ville de Tongres, au sujet de la démolition des remparts à la porte de Maestricht, elle fait remarquer que la partie de mur dont la démolition est projetée date du moyen âge. (Voir *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t VII)

« Considérant que dans la séance du 13 juin 1871, tenue à Tongres par le comité provincial du Limbourg de la Commission royale des monuments, celui-ci reconnait que « l'enceinte intérieure actuelle paraît avoir été édifiée tout entière par suite de rectifications à une enceinte antérieure ne remontant pas elle-même au delà du moyen-âge, XVI^e^ ou XVII^e^ siècle », et conclut en disant que « les murs dont la démolition est projetée ne sont pas de la même époque que l'enceinte extérieure primitive des remparts, la seule qui soit bien évidemment romaine ». (Voir *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t. XV. Annexe, p. 1 et suiv.)

« Considérant que les archéologues les plus renommés ont soutenu la même opinion. (SCHUERMANS, *Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg*, t XV. Annexe, pp. 1 et suiv.; DE BORMAN, *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, II^e^ serie, VI, p. 503.)

« Considérant qu'à la suite de ces rapports et travaux, l'autorité supérieure n'a pas soulevé la moindre objection, bien qu'il fût question en 1865, en 1871 et en 1880 de démolir la partie de l'enceinte, dont les remparts derrière la rue de Maestricht faisaient partie, que, par conséquent, ceux-ci procèdent de la même période que ceux que l'on a fait disparaître jusqu'à ce jour.

« Considérant que le comité provincial d'archéologie, dans son rapport du 30 mars 1896, n'a pas attribué à ces murs l'importance historique que d'aucuns voudraient lui attribuer;

« Le Conseil communal décide :

« De NIVELER le rempart situé entre l'école des garçons et la porte de Maestricht, et de compléter le travail d'UNIFICATION des promenades publiques, commencé sous les administrations précédentes suivant un plan général, qui fera l'objet d'une délibération subséquente.

« D'inscrire au budget de l'année 1901 la somme nécessaire pour l'exécution de ce travail, telle qu'elle resultera des devis à dresser ultérieurement. »

Jamais non plus il ne m'est venu à l'esprit de prétendre que ces remparts, qui datent du XVII^e^ siècle, remonteraient au moyen-âge.

C'est une grosse contre-vérité de votre correspondant, qui me prête un considérant de la délibération de la Commission royale des monuments du 4 avril 1865. Mais où je l'admire surtout, c'est lorsqu'il attribue de si charmants discours à certains conseillers cléricaux qui n'ont fait que rabâcher des paroles d'intérêt purement politique. Tout cela c'est de la haute fantaisie; aussi je ne saurais suffisamment protester contre votre relation du Conseil communal.

Je termine cette épître, Monsieur l'Administrateur, en appelant votre vigilante attention sur un acte de réel vandalisme qui va se commettre à Tongres, à l'église du Béguinage! Vous connaissez sans doute cette église, qui est certes un véritable petit bijou de style gothique. Eh bien, figurez-vous que l'ancienne majorité cléricale, ayant cédé à titre de bail emphytéotique cet immeuble à des pères récollets, leur a permis de tailler une grande porte dans le mur extérieur du côté du chœur, travail qui défigurera complètement le style de cette partie du monument. Je tiens à vous en prévenir en confraternité d'art; à vous de veiller!

Veuillez agréer, Monsieur l'Administrateur, mes sentiments bien distingués.

JULES VONCKEN, conseiller communal.

Tongres, le 28 février 1900.

MONSIEUR L'ÉDITEUR DE L'*Art moderne*, BRUXELLES.

Je prends ce jour communication du numéro de l'*Art moderne* du dimanche 25 courant, que vous avez eu l'obligeance de me faire parvenir (ce dont je vous remercie), où sous le titre ronflant de *Chronique du vandalisme*, vous vous occupez à nouveau de la démolition d'une certaine partie du rempart de la ville de Tongres.

A cette occasion, vous publiez un compte rendu de la séance du Conseil communal du 5 février dernier, que vos lecteurs pourraient prendre pour la relation officielle de cette réunion. Permettez-moi de vous dire qu'il est absolument apocryphe et qu'il a été forgé exprès pour les besoins de la cause que votre correspondant exploite avec autant d'acharnement que de mauvaise foi.

Parlant de la démolition du rempart, il me prête l'interruption suivante : M. Neven dit « qu'on veut empêcher les liberaux d'administrer la ville à leur manière ».

Autant de mots, autant d'inexactitudes.

Il est vrai qu'incidemment, à l'occasion de l'objet qui se trouvait à l'ordre du jour, j'ai été amené à critiquer l'attitude de la majorité du Collège échevinal, qui, malgre le résultat des élections du mois d'octobre, a cru pouvoir encore assumer la responsabilité de la gestion des intérêts de la ville. Le corps électoral l'avait désarmé à une forte majorité et la dignité politique lui commandait de s'incliner devant ce verdict.

Loin de moi la pensée que l'unique souci de celle-là a été de se cramponner au pouvoir pour empêcher la nouvelle majorité d'administrer la ville à sa manière, c'est-à-dire de commettre des actes de vandalisme.

Je vous prie de croire qu'il est des questions autrement importantes, qui méritent l'attention du pouvoir local, témoin celle de l'enseignement public. Vous ignorez sans doute, qu'en pleine séance du Conseil, le chef de l'ancienne administration a reconnu que la situation de celui-ci était déplorable et que près de la moitié des enfants en âge de faire leur première communion et qui fréquentent encore l'ecole, ne savent ni lire ni écrire.

Et voilà seize années que cette situation perdure!

Notre unique souci est d'administrer la ville au point de vue de l'intérêt général et, sous ce rapport, la question de l'enseignement mérite la première place.

La bienfaisance publique est aussi très discutée et des réformes démocratiques s'imposent. Les catholiques, depuis un temps immémorial, administrent le patrimoine du pauvre et malgré la présence d'une majorité libérale au Conseil, ils entendent ne pas laisser contrôler leurs actes. Ils veulent en conserver la direction absolue et, minorité au Conseil, imposer des administrateurs de leur opinion. Tout ceci à leur profit électoral exclusivement. C'est là une situation anormale, que j'ai également critiquée.

Vous voyez que ma protestation ne visait nullement l'attitude de la majorité du Collège échevinal dans la question du rempart, mais dans la gestion des intérêts primordiaux de notre cité.

Je ne m'occuperai pas pour le moment de la démolition du rempart. J'y reviendrai s'il le faut. Celle-ci a suscité en 1900 bien des polémiques. Je me demande pourquoi, car ce n'est pas la première fois qu'elle figure à l'ordre du jour des réunions du Conseil. Jamais pareils orages n'ont été déchaînés! Pourquoi? La réponse est bien simple. Il est probable que votre correspondant tient de très près à l'ancienne administration communale et qu'il n'a pas encore digéré l'échec du mois d'octobre; cela explique les critiques acerbes et de mauvaise foi qu'il nous adresse.

Vous dites que personnellement vous connaissez cette partie des remparts « que l'on veut détruire et les beaux arbres que l'on veut abattre » Permettez-moi d'en douter, car, si c'était exact, des articles pareils à ceux que vous publiez ne seraient pas sortis de votre plume.

Faites moi le plaisir de passer une journée à Tongres, je vous montrerai en détail « ces vieux arbres à la frondaison royale qui existaient déjà avant le terrible incendie de 1677 et ces bastions et courtines bronzés par le temps » qui n'existent que dans l'imagination de votre correspondant; je suis persuadé que vous avouerez avoir été la victime d'un mystificateur.

D'un autre côté, je vous ferai voir les restes de l'ancienne enceinte romaine, que l'administration précédente a laissé démolir et ravager, au point que bientôt tout vestige en aura disparu; vous verrez en même temps la statue d'Ambiorix, dans un état de délabrement honteux, et la cathédrale, un bijou de pur style gothique, tombant en ruines. J'ai protesté à différentes reprises contre cet état de choses, mais comme il ne s'agissait pas alors de debiner un adversaire politique, mes paroles sont restées sans écho.

Je suis certain que vous ne manquerez pas d'attirer l'attention de qui de droit sur ces actes de vandalisme, ceux-ci inqualifiables, et en ce faisant vous servirez mieux la cause de l'art archéologique qu'en reproduisant un prétendu compte-rendu d'une séance du Conseil communal et des correspondances inspirées par la haine politique.

En vertu de l'article 13 du décret du 20 juillet 1831 sur la presse, je vous prie d'insérer la présente en entier dans le numéro de dimanche prochain de l'*Art moderne*, et je vous prie d'agréer l'assurance de ma parfaite considération.

A. Neven, échevin.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Émile Bosquet.

Dans le piano-récital qu'il a donné le 21 février à la Maison d'Art, M. Émile Bosquet a pleinement confirmé l'excellente impression que son jeu nuancé et expressif, sa compréhension musicale et la pureté de style qu'il possède avaient fait naître dans les concerts auxquels il prit part précédemment. Il a même paru en sérieux progrès, et la délicatesse de son toucher, la légèreté avec laquelle il exécute les traits les plus difficiles ont particulièrement charmé l'auditoire. L'étude en tierces chromatiques de Saint-Saëns lui a valu, avec quelques-unes des études de Chopin (surtout celles en *mi* majeur, en *fa* mineur et en *la bémol*), un succès unanime et décisif. Dans le *scherzo* de la suite de Glazounow, joué antérieurement par M. Barat, M. Bosquet s'est également montré pianiste accompli.

Les variations en *ut* mineur de Beethoven, les Études symphoniques de Schumann, la rhapsodie en *si* mineur de Brahms, le *Carnaval de Pesth* de Liszt complétaient ce programme sérieux et attrayant.

Le Trio Steindel.

Quelques jours avant, on avait applaudi à la salle Riesenburger le trio Steindel, dont l'intérêt se concentre sur les deux enfants, Bruno et Max, l'un pianiste, l'autre violoncelliste, tous deux musiciens de race et, malgré leur âge (neuf ans et sept ans), déjà en possession d'une technique sûre. Par la sûreté de ses attaques, la jolie limpidité des traits rapides, la fermeté du rythme, la sûreté de la mémoire, le jeune pianiste étonne et séduit infailliblement ses auditeurs. Max, le violoncelliste, est tout aussi intéressant. Sa toute petite main se promène sur l'énorme touche sans qu'on s'explique comment elle arrive à se servir agréablement des grosses cordes. Dans la gavotte de Popper, il n'a pas raté un seul des sons harmoniques que l'auteur a situés dans les registres les plus élevés, plus près du chevalet que de la tête de l'instrument... La main droite, encore trop faible, n'arrive pas toujours à faire jaillir la sonorité requise.

On imagine Frédéric Lamond, dans sa prime jeunesse, jouant comme le jeune Bruno Steindel. Et l'on peut augurer pour son frère Max la carrière d'un Gérardy...

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Mû par un très respectable amour du pays natal, M. Léon Jouret, professeur au Conservatoire de Bruxelles, publia un recueil de vingt-cinq chansons populaires notées aux environs d'Ath (1). MM. G. Lagye et G. Antheunis en ont traduit en français le texte wallon.

Quelques-unes de ces naïves mélodies sont jolies. On connaît, entre autres, pour l'avoir entendu chanter au Conservatoire, la *Vache égarée*, qui unit à un rythme piquant une nuance de mélancolie dans le goût des compositions du siècle dernier. D'autres n'offrent qu'un intérêt secondaire. La plupart sont, d'ailleurs, relativement modernes. Le texte n'a rien de bien passionnant non plus. On en jugera par ce couplet, pris au hasard :

Le bon vieux grand-père
Est encore vaillant
Et sa ménagère
Peut en dire autant.
On le voit, diligent,
Travailler la terre,
Au logis mère grand
File en l'attendant.

Le folklore a son intérêt, mais encore faut-il savoir discerner ce qui, dans la musique populaire, mérite d'être conservé de ce qui n'est que rengaine et « simili ». M. Jouret, en brave homme à houppelande qu'il est, paraît avoir été guidé dans son choix par des raisons plus sentimentales qu'artistiques.

(1) *Chansons du pays d'Ath*, par Léon Jouret. Bruxelles. Schott, frères.

ACCUSES DE RECEPTION

Odes et poèmes, par ALBERT-J. BRANDENBURG. Paris, *Mercure de France* — *Actes*, par YVANHOÉ RAMBOSSON. Verneuil, imprimerie J. Gentil. — *Le Cinquantenaire de la Librairie* album avec portraits), par C. REINWALD. Paris, Schleicher, frères. — *Ubu enchaîné*, précédé de *Ubu Roi*, par ALFRED JARRY. Paris, édition de la *Revue blanche*. — *Mémoires d'un Seigneur russe*, par IVAN TOURGUENEFF, traduit par ERNEST CHARRIÈRE. Paris, librairie Hachette. — *Le Corrège*, sa vie et son œuvre, précédé d'un essai biographique sur Marguerite Albana, par ÉDOUARD SCHURÉ. Paris, librairie Perrin et Cie. — *Programmes des matinées musicales données à la Maison d'Art en* 1897, 1898 *et* 1899, par JOSEPH WIENIAWSKI Bruxelles, imprimerie Rein. — *Les Médailles d'argile* (poésies), par HENRI DE REGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *Un Siècle d'attente*, 1789-1889, par PIERRE KROPOTKINE. Paris, bureau de la *Révolté*. — *Les Humanités gréco-latines*, par CH. VERCAMER. Ypres, imprimerie Lambin-Mathée. — *Mes Pandectes*, par LÉOPOLD COUROUBLE, avec une préface d'EDMOND PICARD. Bruxelles, P. Lacomblez.— *Notre langue*, édition nouvelle, revue et augmentée, par LÉOPOLD COUROUBLE. Bruxelles, P. Lacomblez.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie a mis à l'étude les *Maîtres Chanteurs de Nurenberg*. L'œuvre sera interprétée par MM. Imbart de la Tour, Seguin, Gilibert, Journet, Dassy, Mmes Claessens et Goulancourt.

Le théâtre du Parc a commencé avant-hier le série de ses représentations de la *Mariée du Touring-Club*, un ahurissant vaudeville de Tristan Bernard. Le spectacle est précédé d'une fantaisie du même auteur : *Les Pieds nickelés*. — Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, en matinée, dernière représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren. — Prochainement, le *Passé*, comédie dramatique de M. de Porto-Riche.

Au théâtre Molière, reprise de la *Dame aux camélias*, avec Mlle Ratcliffe dans le rôle principal.

A l'Alhambra, reprise de *Roger-la-Honte*.

Succès persistant de *Véronique* aux Galeries. On répète *Tambour battant*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux.

Le théâtre des Variétés annonce sa réouverture prochaine par *Gillette de Narbonne*, d'Edmond Audran.

Au théâtre de l'Alcazar, *De Fil en aiguille*.

PETITE CHRONIQUE

La première conférence littéraire de la *Libre Esthétique* aura lieu jeudi prochain, 8 mars, à 2 h. 1/2 précises, dans l'une des salles de l'exposition. Elle sera faite pas M. Thomas Braun, qui a pris pour sujet : *Des poètes simples*.

Prix d'entrée : 2 francs.

MM. Omer Coppens et Alexandre Hannotiau exposeront quelques-unes de leurs œuvres au Cercle artistique du 5 au 14 mars.

Une exposition rétrospective de l'œuvre de Théodore Baron aura lieu prochainement à Bruxelles. Le Comité est en négociations pour l'obtention d'une salle. Cette exposition, qui réunira les toiles les plus importantes d'un des paysagistes belges les plus réputés, l'un des précurseurs de l'art d'aujourd'hui, ne manquera pas d'offrir un sérieux intérêt.

La Commission organisatrice de la Section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris a décidé la publication d'un catalogue illustré dans lequel seront reproduits, en grand nombre, les tableaux et sculptures admis. C'est M. Alexandre qui a été chargé de l'exécution des clichés.

Le lundi 12 mars courant aura lieu, à la Maison du Peuple, une représentation de *Solness le Constructeur*, par M. Lugné-Poe, directeur du théâtre de l'Œuvre, et les artistes de sa troupe qui ont interprété la pièce à Paris, avec le concours de Mlle Dessonnes, de la Comedie française. Le programme sera complété par un poème dramatique en un acte d'Ibsen, *Terje-Vigen*, qu'interprétera Mlle Dessonnes. Cette artiste vient de remporter à Paris un très beau succès dans *On ne badine pas avec l'amour*.

L'entrée générale est fixée à 30 centimes.

Le 30 avril prochain, la chambre de rhétorique de la Maison du Peuple executera les *Aubes* d'Emile Verhaeren.

Enfin, en mai prochain, M. Mouru de Lacotte fera représenter par sa troupe *Les Yeux qui ont vu*, de Camille Lemonnier.

La troisième séance historique donnée par César Thomson au Conservatoire, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1 2. Elle sera consacrée à l'audition des œuvres des maîtres du XVIIIe et du XIXe siècle : Mestrino, Viotti, Stanitz, Pichl, Spohr, Paganini, Ernst, Bériot, Vieuxtemps et Wieniawsky.

On projette d'élever trois monuments à des artistes morts récemment. L'un, à Namur, à la mémoire de Théodore Baron; un autre, au cimetière d'Ixelles, à la mémoire du graveur Jean-Baptiste Meunier; le troisième rappellera aux habitants de Mons le souvenir de l'ancieur directeur de l'académie des Beaux-Arts de cette ville, le peintre Bourlard.

Ce dernier sera exécuté par M. Ch. Vander Stappen, qui a offert gratuitement son concours pour honorer la mémoire de son ami.

Une vente importante d'aquarelles, de dessins et d'eaux-fortes de Félicien Rops aura lieu à Paris, à l'hôtel Drouot, mercredi prochain, à 4 heures, sous la direction de MM. Delestre et Moline. Le catalogue comprend vingt et une pièces originales exécutées de 1870 à 1877, parmi lesquelles *La Lecture du Grand Albert*, dessin rehaussé d'aquarelle et de crayon de couleur, tout a fait remarquable; *Au Café du Riddyck*, page capitale; un fragment de la célèbre composition *L'Attrapade*; *La Saisie*, l'une des plus considérables aquarelles du maître; *La Peine de mort*, etc. Quatre estampes, deux cent soixante-dix eaux-fortes, pointes-sèches et vernis-mous, la plupart sur japon et signées à la main par l'artiste, complètent, avec deux portraits gravés de Félicien Rops, l'un par de Witte, l'autre par R. Kastor, cette belle collection.

Jugend, l'artistique revue de Munich, a fait paraître, à l'occasion du Carnaval, une amusante livraison illustrée avec humour par L. von Zumbusch, R. Engels, J. Diez, Ad. Münzer, W. Püttner, Max Hagen, M. Feldbauer, Max Bernuth, etc.

Le grand concert annuel de la Société de Musique de Tournai aura lieu dimanche prochain, à 4 heures. On y exécutera la *Vision de Dante*, de M. Max d'Ollone, qui valut à son auteur le prix Rossini. La première partie du concert sera consacrée au *Requiem* de Brahms et à *Nouvelle Patrie* de Grieg.

Le même jour, à Liége, M. S. Dupuis fera exécuter aux Nouveaux Concerts le *Chant de la cloche*, légende pour soli, chœurs et orchestre, de Vincent d'Indy. L'auteur assistera à cette audition.

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.

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 representations 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 : 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 QUATRE 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



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

VINGTIÈME ANNEE. — N° 10. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 MARS 1900.

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 GENÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES MALADRESSES DE LA JUSTICE. *Eekhoud et son « Escal Vigor » poursuivis pour outrages aux mœurs.* — LETTRES DE JEAN-ARTHUR RIMBAUD. — LA CONSERVATION DES VESTIGES HISTORIQUES ET DES ARBRES. — NOTES DE MUSIQUE. — EXPOSITIONS COURANTES. — BULLETIN THEATRAL. — NECROLOGIE. *M. Oscar Stoumon.* — PETITE CHRONIQUE.

LES MALADRESSES DE LA JUSTICE

Eekhoud et son « Escal Vigor » poursuivis pour outrages aux mœurs.

Quand il y a environ deux mois on annonça que le Parquet de Bruges poursuivait pour Outrages aux Mœurs trois très beaux livres de trois très grands écrivains, livres parus depuis longtemps parmi l'admiration universelle, *Escal Vigor* de Georges Eekhoud, *L'Homme en Amour* de Camille Lemonnier, *Le Jardin des Supplices* d'Octave Mirbeau, il n'est pas un lettré qui ne crut que c'était un canard, vraiment trop gros, et qui ne haussât les épaules à l'audition d'un racontar aussi grotesque.

L'invraisemblance était, en effet, énorme ! Ces belles œuvres étaient connues. Elles avaient donné lieu à des comptes rendus élogieux dans l'Europe entière. Elles avaient fait l'objet de discussions passionnées dans le monde littéraire. Ni en France, ni en Belgique, ni dans aucun pays, il n'était venu à l'idée de personne qu'on put les considérer autrement qu'en joyaux augmentant le riche écrin de la Littérature contemporaine. Deux d'entre elles ajoutaient une gloire nouvelle à notre pays actuellement si fiévreux d'art et reprenant d'un si bel élan sa place dans le mouvement de la pensée. Ni à Bruxelles, notre capitale esthétique, ni à Gand, ni à Liége, nos trois Procureurs généraux, attentifs pourtant aux devoirs de leurs fonctions, n'avaient cru que ces splendides fleurs de cérébralité constituaient des délits punis par l'article 384 du Code penal d'un mois à un an de prison et de cinquante à mille francs d'amende !! De plus, les coupables auraient été des lauréats officiellement consacrés et couronnés par l'Etat sous le ministère catholique, Lemonnier ayant remporté le grand prix quinquennal de Littérature en 1888 et Eekhoud en 1893. — Oui, l'invraisemblance était énorme !

Aussi le fait-divers passa-t-il presque inaperçu. La Presse le mentionna à peine et on alla à d'autres exercices.

Eh bien, le fait-divers était vrai ! Il était vrai qu'un Substitut ignoré opérant à Bruges, avait pris sur lui de comprendre Mirbeau, Eekhoud et Lemonnier dans une rafle de journaux, revues, publications diverses que dans son zèle pour les mœurs (ou pour sa notoriété, il avait jugé à propos de faire chez les libraires de notre zone balnéaire maritime. Ne nommons pas encore le malheureux : il sera temps d'être cruel quand cet acte de haute sottise sera discuté publiquement en Cour d'assises, si la mauvaise chance du magistrat en question veut qu'il y parvienne. Disons seulement, au point

de vue des circonstances atténuantes dont il a vraiment besoin plus que les prévenus illustres à qui il s'en est pris, qu'il est à ce point ignorant de la matière que c'est à Paris, dit-on, qu'il s'est adressé pour connaître le domicile de Lemonnier et d'Eekhoud!

Après les quelques entrefilets où les journaux avaient manifesté leur incrédulité, il y eut, dans les poursuites, un arrêt qui semblait donner raison à ceux qui refusaient de croire à un méfait littéraire aussi prodigieux. Y avait-il eu là-bas, dans Bruges-la-Morte, une crainte révérentielle salutaire des exécutions que le journalisme sait accomplir quand il se manifeste quelque méconnaissance trop inconvenante de la respectabilité artistique?

Ce silence indulgent semble avoir rendu confiance au Monsieur Duparquet qui s'était risqué dans cette aventure, car, à l'heure actuelle, la poursuite est avérée et Eekhoud est cité à comparaître mercredi prochain devant « la Chambre des mises en accusation » de la Cour d'appel de Gand saisie de l'affaire par suite des lenteurs de la Procédure qui a été ouverte il y a plus de six mois.

Aussitôt la Presse s'est réveillée et voici comment, entre autres, Paul de Sainte-Brigitte, dans la *Réforme*, a « empoigné » l'incident. Pour être violent (on ne saurait échapper aux violences quand la maladresse atteint ces proportions), l'article, dont ce n'est qu'un extrait, n'en est pas moins suggestif :

Il ne se trouve personne en Belgique pour approuver ces téméraires et injustes poursuites, qui nous ridiculiseront devant l'étranger où nos écrivains ont non seulement trouvé des éditeurs et des lecteurs, mais des amis fervents et de sincères admirateurs. Voici plus d'un an que parut *Escal Vigor*. M. le substitut lit le livre ou le fait lire par sa cuisinière ou son confesseur, et vlan! des poursuites La littérature? Il s'en moque. L'auteur? Il l'ignore. Georges Eekhoud, dit-il, connais pas! Et le voilà parti en guerre, avec son code sous le bras, contre un écrivain dont il ne soupçonne pas la valeur, la puissance et le prestige. Peut-être a-t-il pensé que le jury de la Flandre occidentale ne ferait aucune difficulté pour exécuter son stupide projet. Escomptant les incompétences rurales, il s'est monté le cou, et ce que la raison, l'intelligence, le bon sens avaient interdit à d'autres, il n'a pas hésité à le faire lui, substitut de Bruges! Eh bien, nous croyons qu'en nourrissant une telle pensée, il a fait injure aux Flamands de la Flandre occidentale et que ce jury-là, comme les autres, refusera d'être le complice d'un attentat monstrueux contre les lettres patriales.

S'il n'était pas un ignorant, M. le substitut saurait que Georges Eekhoud est l'écrivain qui, de l'avis de la critique universelle, a le mieux exprimé l'âme et la terre flamande et que, dans tous ses livres, il chante amoureusement les joies, les douleurs et les passions de la patrie. Il saurait aussi que, non content de créer des œuvres puissantes et originales, Eekhoud rendit aux gloires du pays flamand l'hommage d'études spéciales, car il fut le meilleur biographe et critique des Conscience, des Peter Benoît et d'Emmanuel Hiel.

D'ailleurs, s'il n'était pas un ignorant, M. le substitut aurait réfléchi avant de s'en prendre à nos écrivains, au moment même où notre littérature s'affirme ici et ailleurs, partout, où elle s'impose par sa force et par son originalité, où le pays lui-même, si longtemps réfractaire, consacre enfin les efforts de tant de talents par une sympathie attentive dont le poète Émile Verhaeren a pu se convaincre lors des représentations du *Cloître*.

Vraiment, on ne saurait dire ce qui est le plus renversant chez ce substitut provincial, son ignorance ou sa présomption!

Voilà, comme représailles, une entrée de jeu qui promet. Si l'affaire doit être plaidée, on en entendra bien d'autres! La liberté de la Défense combinée avec ses plus élémentaires devoirs mettra au point tout ce qu'il faudra dire pour venger l'écrivain et le pays du déshonneur et du ridicule auxquels ce « trop de zèle » l'expose. Si c'est un procès retentissant qu'on a souhaité, eh bien, on l'aura. Mais gare les horions et la casse. On en fera bonne mesure.

On peut convenir qu'il faut en savoir un peu plus qu'on n'en apprend dans une substitutière pour se rendre compte de l'Idée haute, élevée et contemporaine qui a inspiré l'œuvre curieuse et triste qu'est le drame d'*Escal Vigor*, sorti de l'âme sonore et compatissante d'Eekhoud. Comment, en effet, lorsqu'on ne se tient pas au courant de la Science et de la Littérature, savoir qu'en 1896 a paru un livre de Marc-André Raffalovich, dédié au célèbre docteur anthropologiste de Lyon, A. Lacassagne, sous le titre *Uranisme et Unisexualité?* Dans cette œuvre considérable, abondante en renseignements et en aperçus, l'auteur s'est efforcé de mettre quelque méthode, quelque clarté et quelque vérité dans des phénomènes vieux comme l'Humanité, qui ont donné lieu, sans interruption, aux malentendus les plus bizarres et les plus graves, entraînant, de la part des imbéciles, l'imputation persistante de souillures à la mémoire de génies comme Socrate, Platon, Michel-Ange, Shakespeare, Molière, Gœthe, Byron, pour ne citer que les plus fameux.

La vie de ces grands hommes révèle qu'ils eurent des affections exaltées pour des êtres de leur sexe. Il s'agissait de savoir comment cela devait être entendu. Fallait-il vraiment, suivant la tradition vulgaire et répugnante, admettre que cet amour unisexuel, connu sous le nom d'URANISME, devait être considéré comme s'accompagnant inévitablement de pratiques déshonorantes, de telle sorte que tous les uraniens eussent dû être compris dans la destruction vengeresse et moralisatrice qui, d'après la légende, anéantit Sodome sous une pluie de feu?

Marc-André Raffalovich, avec un soin minutieux, remet les choses en leurs justes proportions. Il constate que la tendance à l'unisexualité n'est pas un vice dépendant de la volonté, mais presque toujours le résultat d'un instinct congénital, une simple forme des caprices inépuisables de la Nature dont la préoccupation, en ses créations mystérieuses, n'est pas de se mettre en équation avec nos morales contingentes, mais de poursuivre des buts qui, en maintes conjonctures, demeurent pour nous inexplicables. L'Uranisme, c'est-à-dire l'indifférence pour un autre sexe, véritable daltonisme du sentiment, est une de ces manifestations dont la raison d'être échappe à notre conception sociale, et dont nous ne pouvons que constater l'existence et la millénaire persistance. Il n'implique aucune immoralité. Il déplace simplement la tendresse. Il est, en soi et en principe, platonique. Il a pour cause visible l'admiration et l'enthousiasme. Il se plaît à la fréquentation de l'être aimé. Il donne à celui-ci, par les paroles et les caresses tendres analogues matériellement à celles du père, de la mère, du frère, de la sœur, mais au fond plus passionnées, des témoignages doux et passionnés d'une affection ardente. Mais, à moins de déviations vicieuses amenées par d'accidentelles complications, l'amour de « l'uranien supérieur » ne va pas au delà. Toutefois, hélas! la situation spéciale qu'il crée, l'équivoque de son langage et de ses actes, amène habituellement chez les spectateurs qui n'en dégagent pas les vrais caractères, des

soupçons odieux et flétrissants. De là les fables qui, pour le profane et l'hostile, salissent la mémoire des admirables types humains dont je faisais tantôt l'énumération grandiose.

Platon qui, le premier, dans sa pénétrante observation de l'ambiance sociale, écrivit, ingénument encore plus que hardiment, sur ce sujet, et que si peu lisent se contentant des rêves déformateurs qui courent dans les imaginations impures, dit, entre autres, des Uranistes : « Ils cherchent un jeune homme conforme à leur idéal, à leur dieu. Quand ils le trouvent, alors, en imitant leur dieu et en pressant ce jeune homme de l'imiter, ils tâchent qu'il se rapproche le plus possible du modèle dont l'idée leur est sans cesse présente. Ils s'y emploient de tout leur pouvoir. Les rendre semblables à eux-mêmes et à la divinité qu'ils honorent, voilà le but constant de leurs efforts et de leurs travaux. Pour celui qui en est l'objet, une telle « passion » ne peut qu'être une source d'honneur et de félicité quand il est sensible et se laisse subjuguer. Il arrive que le jeune homme, naturellement disposé à aimer, en vient à partager les sentiments de celui dont il reçoit les « adorations ». Quand il est en rapport avec son « amant », la passion de celui-ci remplit d'admiration l'« objet aimé » qui voit que l'affection de tous les parents et de tous les amis ensemble n'est rien auprès de celle d'un amant inspiré. Entraîné par un désir qu'il ne définit pas, il presse son amant entre ses bras, le baise, le caresse tendrement. Si donc la partie la plus noble de l'intelligence les guide vers la sagesse et la philosophie, les deux amants passent dans le bonheur et l'union des âmes, la vie de ce monde, maîtres d'eux-mêmes, réglés dans leurs mœurs, parce qu'ils ont asservi ce qui portait le vice dans leur âme et affranchi ce qui y respirait la vertu. »

Voilà l'Uranisme suivant Platon dont l'amour *platonique* ne vise que celui d'homme à homme, contrairement à la croyance générale. Avec quel sens exact et délicat des nuances il le décrit. Oui, c'est de l'Amour, de la passion, de l'adoration. Il emploie ces mots, il dit nettement « des amants ». Il constate l'indiscutable phénomène que nos érotiques cogitations modernes transforment en une saleté et qu'il affirme être une des formes de la Vertu. Grec, habitué à la vie grecque rustique et simple tenant tant de celle du soldat, il dit même, ailleurs, que les Uraniens « partagent la même couche », qu'ils sont camarades de lit. Mais pour y trouver Sodome il faut ne connaître ni les écrits du disciple de Socrate, ni l'anthropologie positive, ni les travaux récents sur cet objet, en un mot être un Substitut de province qui, lisant *Escal Vigor*, n'y voit pas une simple appropriation contemporaine de l'Uranisme sainement et loyalement compris, mais un appendice à l'histoire des cités coupables submergées par la colère divine dans le lac Asphaltite.

Car *Escal Vigor* n'est vraiment, dans la pensée de son admirable auteur, notre grand compatriote, qu'une adaptation, à la patrie flamande, de l'aventure, dénaturée par la portion imbécile ou malpropre de la postérité, arrivée à Platon, à Socrate, à Michel-Ange, à Shakespeare, à Molière, à Gœthe, à Byron, — et aussi à cet unisexuel-type, dont Raffalovich se complaît à raconter la vie en détails, — le délicieux poète Auguste, comte de Platen-Hallemünde, né en 1796 à Ansbach, dont il dit : « C'est, par excellence, l'uraniste-né, voué, convaincu, droit, entier, courageux, élevé, tout à son amour pour la gloire et l'art, pour la beauté intellectuelle et physique. » Il décrit ses « amours » avec Issel, jeune peintre du grand-duc de Darmstadt. Amours, incontestablement, mais de toute pureté. Plus tard, il s'éprit ardemment, platoniquement, d'Otto von Bulow, et lisant avec avidité les sonnets diffamés de Shakespeare, il s'y retrouve tout entier. Il nomme von Bulow « bel ami », autre équivoque pour les calomniateurs... et les sots. — « Qu'entendez-vous par ces mots « bel ami », employés d'homme à homme? » questionnera un juge d'instruction défiant et solennel. — Plus tard encore, il aima de même le charmant Liebig ; le fameux savant n'avait alors que vingt ans et était, comme longtemps après, merveilleusement séduisant. Puis ce fut Cardénio : « Ah! si je pouvais seulement reposer sur la chère poitrine de Cardénio! Ah! non! qu'une tête plus belle repose sur ce sein! » Il désire être la pipe entre les lèvres de Cardénio.

C'est cette aspiration amoureuse, sans fin sexuelle, qui a rendu Heine, pas toujours homme d'esprit, indigné et furieux et l'a fait appeler Platen « un homme tribade ». La même fureur anima-t-elle le Substitut de Bruges?

Car vraiment, dans *Escal Vigor* il n'y a que cela, et il faut avoir la mentalité vide de connaissances suffisantes ou dépravées, pour y découvrir davantage. La scène finale si pathétique de l'œuvre eût pu être révélatrice pour un esprit avisé, quand les villageois massacrent le héros du livre et son ami, « son amant », comme eût dit le divin Platon, ne s'imaginant pas, en leurs obscures cervelles fanatiques, qu'on puisse s'aimer aussi sans commettre en secret des ignominies et croyant infliger un juste châtiment à un couple contre nature Le Substitut Brugeois s'est, saus le savoir, égalé à ces rustres.

EDMOND PICARD

A. RIMBAUD

Lettres de Jean-Arthur Rimbaud (Égypte, Arabie, Ethiopie), avec une introduction et des notes par PATERNE BERRICHON. Fac-simile d'une lettre de Ménélik à Rimbaud. Paris, Société du *Mercure de France*.

Ces lettres furent écrites par Arthur Rimbaud à sa famille d'Alexandrie, de Chypre, d'Aden, d'Harar, de Tadjourah, d'Antotto, du Caire, d'Aden et d'Harar encore, enfin de Marseille. Elles embrassent la période de sa vie — de 1878 à 1891 — où il lutta desespérément contre la malchance, contre les rigueurs de contrées hostiles, contre la souffrance physique et morale, en vue de former un pécule suffisant pour venir passer auprès des siens la fin de son existence cahotée et tragique. Il écrit d'Ethiopie le 6 janvier 1886 : « L'homme compte passer les trois quarts de sa vie à souffrir pour se reposer le quatrième quart ; et, le plus souvent, il crève de misère sans plus savoir où il en est de son plan. »

Sa mort prématurée, survenue à Marseille le 10 novembre 1891, devait malheureusement confirmer ce douloureux pronostic.

Ce qui déroute, dans cette série de cent treize lettres, c'est qu'on n'y trouve — à part l'impeccable correction de la phrase —

pas la moindre trace de littérature. Il n'y est fait allusion, ni de près ni de loin, à aucun souci d'art. Et l'on se demanderait s'il ne s'agit pas d'un autre Rimbaud, que du poète miraculeux des *Illuminations,* si l'introduction et les notes de son ami Berrichon ne dissipaient à cet égard toute équivoque. « L'on serait, à un point de vue, le point de vue psychologique, déçu, dit ce dernier, si l'on ne savait l'aptitude de l'âme complexe et formidable du poète des *Illuminations* et du *Bateau ivre* à se mettre, dans son commerce avec les hommes, aussitôt à la portée des intelligences interlocutrices. Or, la principale destinataire de la plupart des épistoles, sa mère, est une personne de vertu propriétaire dont le cœur bat malgré soi vers l'argent et qui ne saurait, par tradition, avoir d'estime parfaite pour un homme pauvre vivant, fût-ce son fils, ce fils fût-il Arthur. » La vérité, c'est que Rimbaud, peut-être sous l'impression de la sanglante aventure de sa jeunesse, paraît avoir rompu définitivement avec les Lettres. Il se fait envoyer, durant ses pérégrinations aventureuses en Afrique, des ouvrages scientifiques, des dictionnaires et des manuels de tous genres. Il s'impatiente quand on tarde à les lui faire parvenir. Mais aucune lettre, en ces douze années, n'exprime le désir de recevoir un volume de vers ou un roman. Et son historiographe, dans la saisissante *Vie de Rimbaud* qu'il publia l'an dernier (1), ne relève pas un détail qui permette de supposer que l'auteur d'*Une Saison en enfer* se soit servi, depuis qu'il quitta l'Europe, de sa plume pour écrire autre chose que des rapports à la Société de Géographie (du plus haut intérêt d'ailleurs) ou des factures d'ivoire, de café, de musc et d'or. L'explorateur avait définitivement tué le poète maudit, désormais absorbé par ce double idéal : tout connaître et faire fortune.

Les Lettres de Rimbaud, et mieux encore sa Vie, nous apprennent que s'il réalisa en partie le premier point de ce programme, le second fut rebelle. Il amassa néanmoins quelque argent, plus de quarante mille francs, qu'il portait constamment, en or, dans sa ceinture, de crainte d'être volé. Pour le hasardeux nomade qu'il fut au début de cette carrière tourmentée, superagitée, aux péripéties les plus imprévues, c'était presque la richesse. M. Berrichon nous le montre successivement à Paris, enrôlé sous la Commune dans les « Tirailleurs de la Révolution », errant ensuite, après avoir échappé à la Semaine sanglante, en Belgique et en Hollande, professeur de français à Londres, engagé volontaire dans l'armée des Indes en Malaisie, interprète-manœuvre à bord d'un navire anglais, racoleur d'hommes aux frontières prussiennes, bonisseur dans un cirque ambulant à Copenhague et à Stockholm, puis en Italie, où il franchit à pied, en plein hiver, le Gothard, puis en Égypte, où commence son existence extraordinaire de surveillant de travaux et de commerçant qui devait le mener en Arabie, au Harar, au Choa et jusqu'au cœur de l'Abyssinie.

Arthur Rimbaud ne se douta point, lorsqu'il vivait parmi les Gallas, les Somalis, les Ethiopiens, les Dankalis sur lesquels il exerça la plus salutaire influence, qu'en ce moment toute une génération de jeunes écrivains se levait, passionnément éprise de l'art d'un précoce et génial poète dont le nom s'enveloppait de mystère et de scandale et qui, après quelques fusées étincelantes lancées dans l'horizon des lettres parisiennes, avait brusquement disparu sans que nul sût s'il était vivant ou mort...

(1) *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, par Paterne Berrichon Paris, Société du *Mercure de France*, 1898.

Pendant ce temps-là, l'auteur des *Illuminations* menait des caravanes de chameaux chez le roi Ménélik, enseignait le Coran aux enfants noirs du golfe d'Aden, ou informait, avec une précision et une omniscience hautement vantées par ses correspondants, les explorateurs africains sur la géographie et le mouvement politique de l'Abyssinie, alors en pleine effervescence... Et déjà il donnait de la politique anglaise cette appréciation que des événements récents semblent confirmer : « C'est justement les Anglais, avec leur absurde politique, qui ruinent le commerce de toutes ces côtes. Ils ont voulu tout remanier, et ils sont arrivés à faire pire que les Égyptiens et les Turcs, ruinés par eux. Leur Gordon est un idiot, leur Wolseley un âne, et toutes leurs entreprises une suite insensée d'absurdités et de déprédations. »

C'est égal, on peut préférer le Rimbaud d'avant 1878, qui écrivait :

> Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,
> Et les ressacs, et les courants ; je sais le soir,
> L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
> Et 'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

Octave Maus

LA CONSERVATION DES VESTIGES HISTORIQUES
ET DES ARBRES

Discours de M. Edmond Picard au Sénat (1).

SÉANCE DU 2 MARS 1900

M. Picard. — Nous nous trouvons, une fois encore, en présence d'une conjecture relative à la conservation des arbres et des souvenirs historiques de notre pays.

Je tiens à dire d'abord qu'en général, au temps présent, il y a une sorte de surveillance de police qui se fait par l'opinion publique et qui a pour conséquence la répression de plus en plus complète des actes de vandalisme. Le pays prend conscience du devoir qui lui incombe de ne pas laisser détruire les vestiges du passé, dès qu'ils présentent quelque chose de plus qu'un simple intérêt de curiosité banale, dès qu'ils ont une valeur artistique, historique ou patriotique.

Ces vestiges ont l'avantage, très méritoire d'après moi, de nous rattacher à nos ancêtres et, par conséquent, de maintenir les traditions lointaines, qui entrent pour beaucoup dans le sentiment de la patrie. La patrie ne se compose pas seulement du milieu contemporain dans lequel on vit à un moment de l'histoire, mais de tout le passé dont un peuple sort et auquel il se relie. Ce passé, ce temps, est la quatrième dimension des choses. C'est par lui surtout que l'âme nationale prend conscience d'elle-même en contemplant ce qui s'est accompli autrefois, en éprouvant les émotions touchantes des souvenirs, en comprenant qu'elle n'est pas un produit accidentel et isolé, mais une lente et merveilleuse création du temps et des événements multiples par lesquels sa vie s'est manifestée et son originalité s'est établie, — cette originalité qui est la raison d'être des nations diverses dont la mosaïque orne la terre et dont il importe de maintenir l'indépendance à cause même de la beauté et de la saveur de cette diversité.

Les monuments du passé, les débris visibles d'une activité disparue y contribuent puissamment. Quand on essaie de se rendre compte du sentiment pieux qui pousse à les conserver, sentiment que l'on considère parfois comme du simple dilettantisme mais qui est un désir ins-

(1) Voir l'*Art moderne* des 11 et 25 février et 4 mars derniers.

tinctif et tres salutaire de ne pas laisser disparaître les restes venérables qui aliment nt l'âme d'un peuple et augmentent s n énergie, on degage aisement les mol il s eleves que je viens d indiquer. Non, ce n'est pas du pur dilettantisme, c'est quelque chose de plus profond et de plus tendre, c'est le sentiment patrial qui s'emeut, noble entre tous quand il n'est pas du chauvinisme, mais la volonte d'obeir à la tradition nationale et d'epanouir les qualites et les aptitudes qui caracterisent une agglomeration humaine et lui donnent une dignité et une utilité propres.

Ah! qu'il a fallu combattre pour que cette idée se vulgarisât! Pendant longtemps, chez nous et ailleurs, on a pu constater l'existence d'une etrange mala lie, d'une funeste manie, consistant à n'aimer que le neuf et à considérer comme malpropres et déplaisantes les vieilles choses.

Cette manie se manifestait par la tendance generale à créer un ordre factice de banalite et de platitude se traduisant par la ligne droite, le nivellement, l'alignement, la symétrie, la propreté vulgaire et la couleur blanche qu'on en croyait l'emblème. Le veritable pittoresque, avec son imprevu, son artistique desordre, son dédain des disciplines academiques, semblait avoir disparu de la mentalité belge pour faire place à la régularite bête, à la rigidité reglementaire, à la netteté bourgeoise.

Cet engouement, le sort en soit loué! décroît et disparaît; mais il y a encore de temps en temps une aventure qui démontre que la guérison n'est pas aussi complète qu'on pourrait le croire et l'espérer. L'incident dont je vais entretenir le Sénat, avec le désir de donner aux idees que j'expose la vaste publicite et la haute autorité qui résultent de ce qu'elles sont émises dans un milieu comme celui-ci, démontre que nous avons encore beaucoup à faire pour que la doctrine de la conservation nécessaire et utile des choses anciennes échappées aux desastres de la durée s'implante en Belgique d'une manière générale et définitive.

C'est à Tongres que s'est produit l'histoire que j'ai à vous raconter.

Tongres est un exemple, un échantillon frappant de ce que je pourrais appeler l'alluvion des légendes, des aventures et des événements. Vous la connaissez, de reputation tout au moins, cette ville charmante, pittoresque, située dans la partie accidentée du Limbourg qui complète si bien les bruyères et les plaines campinoises, à la ligne de separation du bassin de la Meuse et du bassin de l'Escaut A ces beautés naturelles s'ajoute la grâce et l'émotion de souvenirs historiques nombreux et curieux.

D'après une controverse célebre, c'est à Tongres que se trouvait le camp de Sabinus et Cotta, et, dans ses environs immédiats, au long de la vallée du Geer, que la bataille, où leur legion fut vaincue et exterminee par Ambiorix et Indutiomar, fut livree.

Tongres a non seulement ce passe gaulois et romain, mais elle a joue un rôle continu dans l histoire. Sa position geographique l'y prédestinait. Elle fut ville de guerre et constamment entourée de remparts, construits, détruits, retablis, demolis encore, au cours des siècles. Ces remparts presentent donc, au point de vue archéologique, des elements d une remarquable varieté qui se sont superposés depuis la période romaine, a travers le moyen-âge, jusqu'au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles, et qui ont subsisté avec leurs complications d'époques, de materiaux, de style jusques aux jours contemporains. Ils constituent un ensemble de choses veritablement interessantes pour l'artiste, pour l hist rien, p ur le touriste, pour l'archeol gue, pour le poete et pour le promeneur Ils peuvent être assimilés a ces anciennes cathé lrales ou l'on constate une succession de styles accumulés depuis les premiers jours de la conversion au cath licisme jusqu'a la Renaissance et les temps modernes.

Il est des esprits avises pour qui les monuments composites de ce genre offrent plus de caractere et ont plus de charme que les constructions tout a fait pures, parce qu'ils marquent mi ux la vie à travers l'histoire et la grave fantais e de l'évoluti n sociale.

Les remparts de Tongres etaient dans cette c ndition s lennelle et superbe. Mais les habitants de Tongres semblent depuis longtemps imbus de cette idee que lorsqu'une ville est entourée d'antiques remparts croulants et respectables, racontant dans leur muette vieillesse un long et tragique passe, ce qu'on peut faire de mieux, c'est de les demolir. Et par une série d'actes destructeurs qui remontent loin dejà, l'enceinte historique de Tongres a perdu la continuité qui les avait jadis et qui en faisait un type d'architecture defensive.

On a obéi, une fois de p us, à cette idee saugrenue que ce qui est eau, c'est le nivellement, l'alignement, la symétrie, l'unite et les autres, balivernes que j'enumérais tantôt; que ce qui est charmant, c'est la ligne droite, la propreté, le neuf; que lorsque l'on peut faire disparaître une vieille chose, c'est un nettoyage heureux et administrativement louable; qu'un boulevard à la mode nouvelle, comme on en trouve partout, bien plat, bien pavé, bien géométrique, avec des lignes d arbres régulierement espacés, avec des maisons d'un caractère moderne, blanches et réglementées, vaut infiniment mieux que le haut et savoureux pittoresque d'une enceinte chancelante, moussue, bronzee par les intempéries, ornée par les végetations des ruines, rappelant les anciennes aventures de sac et de guerre, les victoires triomphantes et les défaites lamentables Beauté complexe des éléments divers qui s'y entassent, architecture et matériaux antiques où s'emmêlent des souvenirs et les rêves qui rattachent l'âme présente à l'âge, d'autrefois en une unité pathétique! La vieillesse couronne et la ruine achève, a dit le poète. Il faut aux monuments un passé dont on rêve, a-t-il ajouté : Souvent d'un beau palais le debris est plus beau!

J'ai été plusieurs fois à Tongres : j'ai parcouru cette petite ville séduisante et qui, si ses habitants comprenaient mieux le charme de ces vestiges, le deviendrait encore davantage. J'y ai vu des tronçons des anciens remparts qui n'ont pas été rasés; j'y ai vu aussi les boulevards à la moderne. Des habitants — pas tous — en vous montrant ceux-ci, disent : Voyez comme c'est bien! En montrant les vieux murs historiques, ils disent au contraire : Voyez comme c'est affreux! (*Rires.*)

Ils expriment ainsi le désir imbécile et profanateur que la ville ait une enceinte entière de boulevards établis d'après le patron que nous connaissons et qui, s'il peut avoir certains avantages, a aussi fréquemment hélas! un aspect de maussaderie, de vulgarité attristante et de monotonie terrible, malgré les noms des prétendus grands hommes dont habituellement on les affuble. Les Tongrois ont du beau une idée speciale et philistine; ils le voient déformé comme seraient leurs visages dans des miroirs à surface gondolante. La beauté, à la fois corporelle et morale d'une ruine, leur est inaccessible.

Ils ne comprennent pas, ces Tongrois aux grands ancêtres, ce que les habitants de Nuremberg ont compris si vite quand il s'est agi, là aussi, de faire disparaître les vieilles bastilles de la ville, ces vénérables murailles que Gœthe, dans son *Faust*, décrit au commencement du poeme et que son héros désolé parcourait, le jour de Pâques, en se lamentant et se plaignant des ennuis de la vie. Il y eut un soulèvement d'opinion formidable, non seulement à Nuremberg, mais dans l'Allemagne entière. Probablement que le sentiment esthétique est, à notre honte, plus développé là que chez nous. La vieille ville de Nuremberg est petite; elle ne compte que quelques milliers d'habitants. Autour, se trouve une ville industrielle à population énorme; c'est au milieu que se trouve le joyau, l'oasis d'antiques debris, le bloc de beauté, que toute âme d'artiste avoure comme un puissant regal L'industrie voulait detruire, le bon goût voulait conserver. Il a triomphé. Ayons aussi ce bon goût!

L'esprit industriel, qui se préoccupe trop de savoir ce qu'une chose peut rapporter en écus et non en jouissances esthétiques, en dividendes intellectuels, n'envisage, en semblables circonstances, que la question de la mise en valeur de terrains qu'il dit improductifs. Cela vaut mieux, dit il, que de leur laisser l'aspect que la succession des événements à travers les ages leur a donne! Les arguments invoqués étaient ceux qui apparaissent toujours en pareil cas : Ce sera plus hygienique, on circulera plus facilement d'une partie de la ville à l'autre, les terrains pourront être convertis en lots à bâtir et rappor-

teront de grosses sommes à leurs propriétaires, — à MM. leurs propriétaires ! Bref, tout ce qu'on trouve quand l'instinct esthétique est étouffé par l'instinct d'utilité.

Ces idées, aussi odieuses que bêtes, défendues à Nuremberg par les spéculateurs, ont été submergées par une marée d'opinion irrésistible, et Nuremberg demeure intacte dans son antique beauté universellement admirée.

A Tongres, on vient de recommencer cette aventure. Tout récemment — est-ce croyable? — dans une lutte électorale communale, un des articles de ce qu'on appelle la « plate-forme » — combien plate, en effet! — fut la destruction d'une nouvelle partie des murs, déjà successivement mutilés par des administrations idiotes.

Il en reste deux tronçons : l'un le long du Geer, avec d'admirables marronniers, très diminués en nombre, car ils sont très vieux, mais qu'on daigne remplacer à mesure de leur disparition; une autre partie du côté de la porte de Maestricht : ce sont ceux-ci qui ont eu à subir récemment un assaut plus meurtrier que celui des armées : l'assaut des imbéciles...

Donc, dans la lutte communale d'octobre dernier, qui a modifié plus ou moins la composition du conseil, une des questions qu'on a discutées, mise en avant par les compétiteurs de mandats, a été de savoir si on détruirait ou si on ne détruirait pas cette partie des remparts que le temps, moins sot et moins cruel, avait respectée. Je ne nommerai pas les inventeurs de ce méfait : il serait trop impitoyable d'attacher à certains hommes le ridicule inoubliable de cette équipée.

Il est stupéfiant qu'une telle chose ait pu faire l'objet d'une compétition politique qui ne fut pas seulement d'intérêt purement local, mais à laquelle on a donné le caractère clérico-libéral. Oui, la fameuse querelle clérico-libérale, qui souffle de nouveau partout comme un mauvais vent, s'est introduite dans cette question d'archéologie ! Les candidats libéraux ont promis à leurs électeurs, entre autres objets de leur programme, de faire « niveler » la partie des remparts située du côté de la porte de Maestricht et « d'unifier » ainsi les boulevards modernes de la cité, existant ailleurs déjà dans la splendeur du divin nivellement !

J'ai reçu d'un des nouveaux élus une lettre dans laquelle il me dit :

« Comment voulez-vous que nous fassions? Nous sommes d'honnêtes gens. Or, dans la lutte qui a précédé les élections, nous avons promis de faire niveler les remparts; partant, l'honneur et la loyauté nous font un devoir de les niveler. Il faut tenir ses promesses. » Ce n'est plus une question d'archéologie ni une question d'esthétique, c'est une question d'engagement électoral !

Voilà donc à quelles misérables proportions l'affaire se trouve réduite dans ces cerveaux cloisonnés ! Tongres ne serait-elle plus qu'un laboratoire d'arriérisme?

Je connais la partie des remparts dont il s'agit : elle est charmante, C'est une promenade romantique, avec des vues sur la ville et les champs, plantée de vieux tilleuls et de vieux ormes, tellement vieux qu'un conseiller communal a pu dire « qu'ils avaient atteint leur pleine maturité; que, par conséquent, ils ne pouvaient plus acquérir une valeur supérieure, et que, par suite, il fallait les couper et les vendre! » Il semble que, pour cet administrateur modèle, le « bon père de famille » dont on a beaucoup parlé hier dans la discussion du contrat de travail n'a qu'un devoir à remplir : faire abattre les arbres, même d'agrément, même d'ornement, dès qu'au dire d'un bon bûcheron leur valeur ne peut plus augmenter !

Voilà certes une théorie aussi mirifique que ravageuse! Comment, se dit la majorité du légendaire conseil communal de Tongres, peut-on me critiquer quand je fais acte d'aussi bonne gestion? C'est d'après les mêmes principes que les sauvages de la Terre de Feu abattent leurs vieux parents quand ils ne peuvent plus fournir de travail.

Et voilà comment cette question de l'abatage d'arbres de promenade, d'arbres non pas destinés à rapporter de l'argent mais bien à assurer à une population entière la douceur de l'ombrage, la beauté de la verdure, la tranquillité d'un site paisible, s'est transformée en un calcul de marchand de bois.

Le conseil communal est divisé en deux factions : d'un côté, le groupe clérical qui ne veut pas qu'on rase les remparts ni qu'on abatte les arbres, faisant remarquer que c'est une promenade que les habitants de Tongres, jeunes et vieux, affectionnent de temps immémorial; — et le groupe libéral qui invoque, entre autres, cette considération imprévue : que, s'il y a, en effet, des vieux murs, ils ne sont qu'en briques et non en pierres de taille.

On élève donc à la hauteur d'un principe que lorsqu'un mur est en briques, il n'a pas droit au respect des générations contemporaines, et que ce n'est que, s'il est en pierres de taille, qu'il échet d'examiner s'il faut le maintenir !

Ces vieilles murailles ainsi conspuées présentent pourtant les caractères de belles ruines. Des bastions les espacent. Une vieille inscription latine — sur une pierre de taille ! — rappelle en une phrase bien frappée la construction et chante les louanges de la ville qui a su se donner une ceinture de solides défenses. C'est un ensemble forçant l'esprit à se préoccuper du passé, l'élevant vers les choses disparues, suscitant le rêve, caressant les regards et attendrissant le cœur.

Tout cela, un conseil communal en délire, par 6 voix libérales contre 5 voix catholiques, a décidé de le faire disparaître !

Comme on faisait valoir l'antiquité de ces ouvrages, un de ces destructeurs a dit : Mais ce ne sont pas des remparts romains. Ilsne datent que du moyen-âge. Pourquoi, dès lors, les conserverait-on?

C'est à rester abasourdi ! Tongres devrait donc se confiner dans la spécialité des curiosités romaines! Certes, elle en a de nombreuses, mais elle est ornée d'autres souvenirs que ceux de la lutte fameuse dont j'ai parlé tout à l'heure. On y a fait des découvertes précieuses de cette catégorie, mais ce n'est pas un motif pour que l'archéologie s'y cantonne exclusivement dans l'étude de ces antiquités limitées.

D'autres politiques de village ont observé — chose curieuse, on n'est pas exactement fixé sur l'époque à laquelle ces remparts ont été construits - qu'ils sont du XVI^e^ ou du XVII^e^ siècle. Trop modernes ! trop modernes ! A supprimer ! à supprimer !

En admettant que cela soit, cela justifierait-il leur démolition? Combien de maisons, dans Bruxelles, à commencer par les superbes constructions de la Grand'Place, ne devrait-on pas, dès lors, abattre puisqu'elles ne remontent qu'à la fin du XVII^e^ siècle, après le bombardement de la ville par le maréchal de Villeroy?

Bref, à Tongres, on se prononce sur la question parti contre parti. Il y a les briquistes et les antibriquistes, les moyenâgeux et les antimoyenâgeux. Sur la conservation du romain seul, on semble d'accord.

Des protestations véhémentes se sont élevées; on a signalé que la commission des monuments est d'avis qu'il faut conserver cette partie des remparts. Mais rien n'arrêta la majorité libérale et antibriquiste du conseil : elle a dicté sa volonté, à une voix de majorité, dans les termes que voici :

« Le conseil communal décide :

« De niveler le rempart situé entre l'école des garçons et la porte de Maestricht, et de compléter le travail d'unification des promenades publiques, commencé sous les administrations précédentes suivant un plan général, qui fera l'objet d'une délibération subséquente.

« D'inscrire au budget de l'année 1901 la somme nécessaire pour l'exécution de ce travail, telle qu'elle résultera des devis à dresser ultérieurement. »

Ainsi donc, niveler et unifier! voilà la doctrine orthodoxe! Des remparts où l'on monte et d'où l'on descend, cela est inadmissible. Ils seront remplacés par des boulevards nivelés et unifiés, c'est-à-dire partout les mêmes ! Vivent l'uniformité et la monotonie !

N'est-ce pas un effet dè cette manie de symétrie que j'indiquais tantôt, analogue à ce besoin bizarre qui fait que certains propriétaires obligés, pour les convenances intérieures de leur immeuble, de supprimer des fenêtres, en font peindre de fausses sur la façade extérieure;

ils y font peindre même de grands et de petits rideaux et de faux pots de fleurs! (*Rires.*) Tout cela pour que l'unité, la sainte unité, soit respectée.

A Tongres, on veut donc que tous les boulevards fraternellement se ressemblent. Il semble qu'il y a là des esprits qui ne se doutent pas qu'un des charmes de la vie, c'est la variété, et que s'il est vrai, comme l'a dit Alfred de Musset, qu'il n'y a pas deux feuilles ni deux mollets de femme semblables, ce dont on peut se féliciter, il est très heureux aussi que, dans une ville tous les boulevards, ne se ressemblent pas! Que deviendrions-nous, *bone Deus!* si nous avions tous le même visage? (*Sourires.*)

Conspuons, conspuons la manie, la triste manie de l'unification et du nivellement!

Cette délibération ayant été prise, des clameurs ont éclaté dans la presse locale, et il y a, actuellement, à Tongres, une bruyante rumeur: Les journaux catholiques attaquent le vote, les journaux libéraux le défendent, et, d'après une lettre qui m'est adressée, il paraît que cette question des remparts met Tongres en révolution!

Mon interpellation a pour but de savoir si l'honorable ministre des beaux-arts est décidé à suivre les traditions de ses prédécesseurs, notamment de M. De Bruyn en ces dernières années.

M. De Bruyn, en effet, s'est préoccupé, avec un zèle remarqué, des difficultés de ce genre et aussi de la conservation des arbres. M. De Bruyn était arrivé à cette conviction très tenace que ces témoins vénérables des temps évanouis, ces si belles choses humaines et naturelles difficiles à remplacer, devaient être religieusement conservées. La fortune même d'un Rothschild ne peut créer un arbre séculaire. Ici échouent toutes les puissances, même celle qui paraît irrésistible : la puissance de l'argent! Il n'y a pas de millionnaire, voire de milliardaire, qui puisse dire : Je vais vous mettre un autre orme, un autre tilleul à la place de ceux que nous allons livrer à la cognée! La nature a de ces dérisions à l'égard de la fortune.

Je demande donc à M. le ministre s'il est disposé, comme je le pense, usant des pouvoirs que lui donnent les lois administratives, à empêcher l'accomplissement de l'acte de vandalisme que j'ai signalé et *à opposer son veto au forfait de ces inconscients malfaiteurs?*

La polémique locale à laquelle a donné lieu cet incident est très curieuse et très amusante, non seulement par le fond, mais également par la forme. En vérité, on se croirait transporté bien loin de nos jours; on s'imagine relire les romans humoristiques qui parurent en France après 1830 et qui décrivaient les mœurs mesquines et puériles de la province. C'est ainsi que dans les journaux du cru, on lit que le large et profond fossé qui se trouve au pied du rempart, couvert de plantes rustiques de toutes espèces, odorantes parasites, végétation pittoresque, riche en coloris, doit être comblé parce qu'il est devenu un dépotoir où les gens de Tongres vont vider leurs immondices!

M. Meyers. — On a dit que c'était un déversoir.

M. Picard. — Dépotoir, déversoir, peu importe! Il me semble que le moyen de remédier à ce mal n'est pas de détruire les remparts et de combler le vallonnement du fossé, mais d'empêcher les bons habitants de Tongres de continuer à faire du fossé leur dépotoir. C'est là une très simple et très facile mesure de police communale et une mesure d'hygiène.

M. Meyers. — Très bien!

M. Picard. — On a dit également que les remparts nuisaient aux terrains voisins et que les propriétaires ont droit à ce que les pouvoirs publics fassent disparaître ce qui peut nuire à la plus-value des propriétés riveraines. C'est le système de MM. les propriétaires d'immeubles de Nuremberg, dont j'ai précédemment tracé la silhouette et que l'opinion publique allemande a, avec énergie, mis à la raison.

On a dit encore qu'ayant arraché jadis à la ville quelques tronçons de ses murs et quelques tours, il est logique de les lui arracher tous, comme un dentiste maladroit qui, ayant extirpé quelques bonnes dents à un patient, trouverait logique de les lui arracher toutes. Ces insulaires n'ont pas le sentiment du changement qui s'est opéré dans les visions esthétiques du pays; ce qu'on y tolérait, il y a trente années, est tenu aujourd'hui pour un crime ou une sottise.

Voilà le diapason auquel est descendue là-bas la polémique! Oh! Ambiorix, qu'en penses-tu?

Tout cela, assurément, n'a rien de sérieux ni de décent. La vraie solution, en pareil cas, est non pas de détruire, mais d'accommoder, d'utiliser le passé sans l'abolir, d'enlacer le passé au présent en une guirlande harmonieuse. Il y a là un vieux mur, un fossé pittoresque, des arbres superbes. Que faire de tout cela? Les employer comme éléments d'une combinaison nouvelle. C'est ainsi qu'on devrait faire disparaître les malpropretés, mieux entretenir cette promenade, la rendre plus accessible, mieux l'approprier. Mais il faut bien se garder de détruire ce qui existe et n'est pas remplaçable. C'est à cela qu'il faut dépenser les 25,000 francs qui seraient, paraît-il, nécessaires pour perpétrer le *nivellement scélérat* et la *fameuse unification*!

En terminant, je répète qu'il m'a semblé que l'occasion était bonne pour indiquer une fois de plus à ceux qui semblent l'ignorer comment il faut traiter les vieilles choses et respecter les œuvres mutilées de nos pères. On reproche au Sénat de ne pas amender les lois, comme si le Sénat n'était qu'une machine à amender. Sa mission est plus exactement, je crois, de profiter des circonstances pour rappeler et répandre dans le pays les idées générales les meilleures, par exemple en cette matière de conservation des souvenirs historiques. Prononcée dans cette enceinte, la pensée a une plus longue portée.

J'ai pensé que l'incident actuel était une de ces circonstances et qu'il était de mon devoir d'en profiter pour le bien commun. J'attendrai avec confiance les déclarations de l'honorable ministre des beaux-arts à qui est confié le soin de sauvegarder le patrimoine esthétique national. *Très bien! très bien!*)

NOTES DE MUSIQUE

M. et Mme Mottl se sont créé à Bruxelles un auditoire fidèle, aussi empressé que sympathique, et il suffit que leur nom apparaisse sur une affiche pour que le public se porte en foule au concert, impatient d'applaudir l'aimable cantatrice et l'éminent *capellmeister*.

A la Grande-Harmonie, jeudi dernier et le lendemain au *Cercle artistique*, les deux artistes ont triomphé. Dans un répertoire de lieder, — Beethoven, Schubert, Schumann, Mozart, Strauss, — parmi lesquels un *conte* délicatement ciselé par Félix Mottl, Mme Mottl a fait valoir le charme d'une voix claire et timbrée, servie par une articulation parfaite. C'est surtout dans ces petits poèmes musicaux qu'excelle la cantatrice. Et c'est une jouissance intime et raffinée que de l'entendre détailler, avec un scrupule musical qui donne à chaque note sa valeur et son expression particulière, la *Truite* de Schubert ou la *Berceuse* de Mozart, accompagnée par son mari avec un art exquis.

De ces œuvres et œuvrettes maintes fois entendues, M. et Mme Mottl donnent souvent une interprétation nouvelle : il est permis de ne pas être toujours d'accord avec eux sur les aspects imprévus sous lesquels ils présentent certains lieder dont le mouvement et l'allure semblent irrévocablement fixés par la tradition. Le ralentissement apporté au *Noyer* de Schumann, par exemple, a surpris l'auditoire; et la *Sérénade* de R. Strauss a paru moins vivante et moins alerte que lorsqu'elle fut exécutée, aux Concerts populaires, par Mme Strauss-de Ahna, accompagnée au piano par l'auteur. Mais, de la part d'artistes aussi consciencieux et autorisés que le couple chantant de Carlsruhe, ces divergences d'interprétation même ont leur intérêt.

Au *Cercle artistique*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, deux lieder de Wagner, trois romances de Berlioz, ces dernières chantées en français, composaient le programme — éclectique et varié — de la cantatrice, qui y a, sur l'insistance du public, ajouté deux lieder de Schubert. Le piano d'accompagnement avait disparu pour faire place à un orchestre de trente-cinq musiciens, formé des chefs de pupitre des concerts Ysaye (le nouveau directeur de la Monnaie lui-même en était; le son pénétrant de son hautbois a ravi l'auditoire). Et sous la direction de M. Mottl, ce petit groupe instrumental a donné de quelques pièces symphoniques, spécialement choisies, une exécution fine et nuancée : la *Siegfried idylle*, interprétée telle qu'elle fut composée et jouée à Triebchen en cette journée mémorable où Hans Richter tint la partie de cor, a été le « clou » de cette petite fête originale et jolie.

On entendit aussi, pour la première fois, trois morceaux de la *Suite pastorale* de Chabrier transcrite pour orchestre par Félix Mottl, qui a adapté à l'inspiration rustique de Chabrier un vêtement symphonique adéquat : Chabrier n'eût pas, semble-t-il, instrumenté différemment ces petits morceaux de grâce souriante, — mais il eût, certes, accéléré le mouvement de la *Danse villageoise* dont le rythme alangui n'évoqua point la joyeuse Auvergne célébrée par l'auteur.

O. M.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Omer Coppens et Alexandre Hannotiau exposent au *Cercle artistique* quelques-unes de leurs œuvres récentes. De l'un, quinze toiles, au dessin précis et rigoureux, au coloris franc et sonore auquel manque parfois une impression d'atmosphère, mais qui décèle de la sincérité et une louable orientation vers les séductions de la lumière. De l'autre, une dizaine de peintures dans lesquelles un sentiment pénétrant s'allie à la vérité d'expression; une aquarelle décorative, *Souvenir de Goes*, traitée en tons plats, à la manière japonaise, et d'une mise en page originale; des dessins dont le faire plus large n'exclut pas la correction.

Dans la série des expositions qui se succèdent de semaine en semaine dans la petite salle du Cercle, celle de MM. Coppens et Hannotiau marque, avec celle de MM. Gouweloos et Mathieu, qui l'a précédée, parmi les plus attrayantes. On remarquera particulièrement, du premier, la *Ville flamande*, la *Grand'Place de Furnes*, d'une lumière éclatante, la *Nuit lunaire*, les intérieurs flamands; du second, les *Vieux Murs à Bruges*, la *Soupe aux pauvres*, l'*Enclos des arbalétriers*, etc.

Ce sont, on le voit, les Flandres que ces deux artistes ont choisis comme motifs d'inspiration. Epris de la beauté émouvante des villes déchues, du silence des ruelles, de la mélancolie des canaux sommeillants, ils poursuivent depuis quelques années l'un et l'autre l'étude approfondie du caractère des bourgades sur lesquels planent les souvenirs de jadis. Et leur art s'élève de plus en plus vers l'expression recueillie de la vie muette des choses. M. Hannotiau surtout pénètre, au delà du décor, dans l'intimité de Bruges dont il évoque avec attendrissement le mystère.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions des *Maîtres chanteurs*, dont la première représentation aura lieu incessamment.

Au Parc, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, dernière représentation du *Cloître*, d'Emile Verhaeren, dont le succès à la représentation d'avant-hier s'est affirmé par plusieurs rappels.

Le théâtre Molière a mis en répétitions *Frou-Frou*; Mlle Anne Ratcliff, qui vient de remporter un très grand succès dans la *Dame aux camélias*, remplira le rôle principal.

Le théâtre des Variétés a fait, avant-hier, sa réouverture par *Gillette de Narbonne*.

Aux Galeries, on répète *Tambour battant*, l'opéra comique nouveau de M. Van der Elst et Mlle Eva dell'Acqua.

NÉCROLOGIE

M. OSCAR STOUMON

La mort soudaine et imprévue de M. Oscar Stoumon, directeur du théâtre de la Monnaie, a douloureusement ému le monde musical. D'une honorabilité indiscutable, de relations agréables, M. Stoumon avait conquis une situation prépondérante, et même parmi ceux qui critiquèrent, en ces dernières années, les tendances rétrogrades de son esprit, sa compréhension insuffisante des expressions modernes de l'art, il était unanimement apprécié pour ses qualités d'administrateur expérimenté et d'homme affable et cordial. Il avait, nécessairement, les idées et les préférences de sa génération et redoutait les initiatives audacieuses. Il prouva néanmoins, en montant, sous l'impulsion et sur l'insistance de Joseph Dupont, les *Maîtres chanteurs*, plus tard *Yolande* d'Albéric Magnard, et tout récemment *Fervaal* de Vincent d'Indy, qu'il n'était pas hostile aux tentatives nouvelles. C'est aussi sous sa direction que furent montés la plupart des drames lyriques de Wagner, notamment le *Rheingold*. Les auteurs français : Massenet, Reyer, Saint-Saëns, Delibes lui doivent leurs premiers succès ou la confirmation d'une réputation naissante.

Durant une période de dix-huit années, il présida aux destinées du théâtre de la Monnaie, aidé de collaborateurs parmi lesquels MM. Dupont et Lapissida ont droit à une mention particulièrement élogieuse. Et la renommée dont jouit la Monnaie à l'étranger est, en partie, son œuvre.

PETITE CHRONIQUE

Le septième Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles, réservé aux sociétaires et aux artistes spécialement invités, sera ouvert au Musée moderne du 7 avril au 14 mai 1900.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. La deuxième conférence, fixée à jeudi prochain, 15 mars, à 2 h. 1/2, sera faite par M. Tristan Klingsor, qui a choisi pour sujet : *Les poètes mis en musique*.

Les exemples, tirés de l'œuvre de G. Fauré, d'H Duparc, de P. de Bréville, d'E. Chausson, de L. de Serres, de G. Samazeuilh et d'E. Deltenre, seront chantés par Mlle Claire Friché.

M. Thomas Braun a fait jeudi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique*, une conférence dans laquelle il a célébré, dans une langue élégante, très littéraire, les Poètes simples, ceux qui chantent la joie des choses, le bonheur qu'exhale la vie humble : Francis Jammes, André Gide, Tristan Klingsor, Max Elskamp. Il s'est particulièrement attaché à faire apprécier et aimer Francis Jammes, dont il a lu et commenté quelques poèmes exquis.

Nous publierons dans notre prochain numéro le texte de cette attrayante étude, qui ne pourra manquer d'intéresser vivement nos lecteurs et d'ouvrir des aperçus sur une floraison charmante et trop peu connue de la littérature contemporaine.

Les acquisitions faites au Salon de la *Libre Esthétique* durant la première semaine ont été nombreuses. Citons entre autres : A.-J. HEYMANS, trois impressions. — M. LUCE, *Un Jardin à Poissy*. — I. ZULOAGA, *Le Nain don Pedro*. — TOOROP, *Les âmes autour du sphinx*. — C. MEUNIER, bas-relief (grès flammé). — W.-O.-J. NIEUWENKAMP, trois gravures sur bois. — P. DU BOIS, *Tête de saint Jean* (bronze); agrafe de manteau (argent); boucle de ceinture (id.). — H. VANDE VELDE, pendant de cou (or); deux épingles (id.); bonbonnière (argent); boucle de ceinture (id.). — Mlle HOLBACH, attache de boléro (argent); collier (id.). — HARRY POWELL, verres soufflés. — Mme E. SCHMIDT-PECHT, poteries. — MANUFACTURE DE DELFT, faïences Jacoba à reflets métalliques, etc.

M. Albert Mans organise au Rubens-Club, 180, rue Royale, Bruxelles, une exposition de ses œuvres. Celle-ci s'ouvrira samedi prochain, 17 mars et sera clôturée le 26.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. On y exécutera l'*Iphigénie en Tauride*, la dernière tragédie musicale de Gluck.

Pour cause d'indisposition, la troisième séance historique donnée par César Thomson au Conservatoire, est remise à demain lundi, à 8 h. 1/2 du soir.

Le deuxième concert classique (classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire), sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, a la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlles Laenen, pianiste, Duysburgh, cantatrice, et Cohen, violoniste.

Le quatuor Schörg inaugurera demain soir, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger (rue du Congrès, 10), la série de ses séances de musique de chambre. Au programme : Beethoven (n° 6, *si bém. maj.*), Schumann (n° 2, *fa maj.*) et Glazounow (*sol maj.*). Les autres séances sont fixées au 19 et 26 mars, 2 et 9 avril.

C'est demain lundi, à 8 heures, que M. Lugné-Poe et ses camarades du théâtre de l'OEuvre interpréteront à la Maison du Peuple *Solness le constructeur*, pièce en trois actes d'Henrik Ibsen, qui sera suivie de *Terje Vigen*, poème dramatique du même auteur, interprété pour la première fois à Bruxelles, par M. Dessonnes, de la Comédie française. Le prix d'entrée est de trente centimes.

Le deuxième concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain à la Monnaie, promet d'être un des événements artistiques de la saison. Rappelons qu'il est consacré à l'école russe et sera dirigé par M. Rimsky-Korsakow. Répétition générale samedi prochain, à 2 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

A l'occasion de son exposition de 1900, la *Libre Esthétique* a édité deux affiches illustrées : l'une, d'intérieur, tirée en six tons, exécutée par M. Gisbert Combaz en une composition d'un dessin précis, d'une curieuse stylisation; l'autre, créée par Léo Jo en vue du plein air de la rue, en cinq tons, amusante tache de couleur qui flamboie depuis quinze jours aux murailles.

L'une et l'autre sont en vente au contrôle du Salon. La première, qui est plutôt une estampe de portefeuille qu'une affiche proprement dite, au prix de 3 francs; la seconde, de format double colombier, au prix de 4 francs.

Notre collaborateur Jules Destrée a recommencé mardi passé, à l'Université nouvelle, son cours sur les Peintres italiens du XVe siècle. Les leçons suivantes auront lieu tous les mardis, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Institut industriel, rue de Ruysbroeck, 26. M. Destrée parlera mardi prochain des San-Severino, de Masolino, Gentile da Fabriano et Pisanello.

M. V. Horta fera prochainement à la Maison du Peuple trois causeries sur l'architecture, illustrées de projections lumineuses.

La vente des œuvres originales de F. Rops, qui a eu lieu mercredi dernier à l'hôtel Drouot, à Paris, a donné les résultats ci-après :

Foire de Gand, 475 fr. — *Femme à l'éventail* 350 fr. — *Parisine*, 450 fr. — *Les Coulisses du cirque*, 570 fr. — *Rêverie virginale*, 750 fr — *La Femme au trapèze*, 205 fr. — *Fantaisi pour violoncelle*, 380. fr. — *L'Oliviérade*, 300 fr. — *Le Train des maris*, 800 fr — *Portrait*, 1,250 fr. — *Le Coffret*, 1,270 fr. — *La Lecture du Grand-Albert*, 2,300 fr. — *Un café au Ridyck*, 2,200 fr. — *L'Attrapade*, 3,000 fr. Il a été remarqué que cette pièce a été mutilée et n'offre qu'une moitié de l'importante composition exposée l'an dernier, sous le même titre, à la *Libre Esthétique*. Toute la partie de droite, notamment la femme qui tend le poing au centre du dessin, a été supprimée. Le poing seul et le bras ont été préservés.) — *La Saisie*, 1,450 fr. — *Maison close*, 1,650 fr. — *La Femme au pantin*, 1,600 fr. — *La Buveuse d'absinthe*, 900 fr. — *La Peine de mort*, 1,600 fr. — *Dernier émoi*, 300 fr. — *Hallali*, 115 fr.

ESTAMPES ENCADRÉES : *La Diligence d'Uccle*, 24 fr. — *Le Christ au Vatican*, 65 fr. — *Adieux d'Auteuil*, 20 fr. — *William Lesly*, 31 fr.

Dans une note sur le théâtre belge, la *Revue des gens de lettres* (mars 1900) passe en revue les pièces d'auteurs nationaux récemment représentées : *Une mauvaise plaisanterie* de M. Francis de Croisset à Paris, le *Voile* de Rodenbach et *Henry Regard*, de M. Galloy (?) à Bruxelles...

Elle annonce un acte de son directeur pour le 29 mars, au Parc, et, pour la même date, l'*Absent* de son collaborateur, M. Heux.

Apprenons à la *Revue des Gens de lettres belges*, qui paraît l'ignorer, que le théâtre du Parc a représenté le *Cloître* d'Emile Verhaeren...

M. Gevaert n'a décidément pas eu la main heureuse en faisant jouer, en l'honneur de la « Raine », le Te Deum écrit pour célébrer la victoire de Dettingen. Voici l'appréciation qu'en donne le correspondant bruxellois du *Courrier musical*, la nouvelle et très intéressante revue musicale française : « Un ennui gigantesque et officiel se dégage du Te Deum d'Haendel, dans lequel l'accablante monotonie des rythmes et la platitude bruyante et vide de l'orchestration réduite à la stridence des trompettes, a la scolastique glaciale du quatuor et au vacarme pseudo-guerrier des timbales, sont impuissantes à racheter le quelconquisme soporifique des soli et des chœurs.

« Cela échappe à toute critique : c'est sec, prétentieux, pompier et rasant, et si les Conservatoires devaient exhumer souvent de pareilles machines, on ne saurait trop nourrir des sentiments anarchistes à leur égard. »

La *Passion* de l'abbé Perosi sera exécutée à Bruxelles, à la Grande-Harmonie, le mercredi de la Semaine sainte (11 avril), en matinée, sous les auspices de l'Association des journalistes catholiques. L'œuvre sera dirigée par M. H. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai. Le programme de cet intéressant concert sera complété par les *Sept Paroles du Christ*, de Théodore Dubois, sous la direction de l'auteur, avec le concours de de Mme Birner, de M. Demes et de M. L. Vanderhaegen.

L'œuvre de Balzac, qui rapportait de fort belles rentes à ses héritiers, entrera dans le domaine public au mois d'août prochain.

Seront dans le domaine public, en 1907, l'œuvre d'Alfred de Musset; l'œuvre de Lamartine, en 1919; l'œuvre de Dumas père, en 1920; l'œuvre de Théophile Gauthier, en 1922; l'œuvre de George Sand, en 1926; l'œuvre de Flaubert, en 1930.

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 metres. — 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.

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 : 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 QUATRE 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 37, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNEE — N° 11 LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 MARS 1900

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

ARCHITECTURE MODERNE. — LÉOPOLD COUROUBLE. *Mes Pandectes.* — LE CADRE ET L'ESPRIT. — ART ET MERCANTILISME. — NOTES DE MUSIQUE. *Troisième concert Thomson. Le Quatuor Schorg. Concert populaire de Verviers.* — LES POÈTES MIS EN MUSIQUE. — CURIOSITÉS DU XVIIIe SIÈCLE. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

ARCHITECTURE MODERNE

L'architecture a pris depuis quelque temps en Belgique une direction nouvelle. Après s'être trop longtemps attardée à de serviles pastiches des styles d'autrefois, après avoir abusé jusqu'à la satiété des réminiscences de la Renaissance flamande vulgarisée par l'école de Beyaert, elle a conquis enfin son indépendance et sa personnalité.

Sous l'impulsion des idées émancipatrices qui ont bouleversé tous les domaines de la pensée, l'art de bâtir s'est dégagé des liens traditionnels et des imitations stériles. D'audacieux réformateurs, au premier rang desquels M. Victor Horta, ont osé affirmer que la beauté d'un édifice réside surtout dans le caractère rationnel de sa construction ; que l'harmonie des lignes est inséparable de la logique et de la vérité; que toute bâtisse doit répondre rigoureusement à sa destination; que la façade — au rebours des plus vénérables traditions — est commandée, dans tous ses éléments, par la distribution intérieure; que le choix des matériaux est subordonné aux conditions climatériques du pays; que la décoration n'est que le développement de la pensée créatrice de l'architecte et ne peut être disjointe du gros œuvre; que le mobilier lui-même s'accorde, de même que la ferronnerie, le vitrail, la boiserie, les tissus, etc., avec la conception d'ensemble pour en assurer l'unité. Axiomes si judicieux et d'une vérité si flagrante qu'on s'explique difficilement qu'il ait fallu tant d'années pour les voir proclamer. Et encore n'est-ce que peu à peu, par une lente infiltration des idées propagées par les revues d'avant-garde, qu'ils ont passé de la théorie dans le domaine des applications pratiques.

En conférant à M. Beyaert, pour sa *Maison du Chat*, il y a quelque vingt-cinq ans, la plus haute distinction allouée au lauréat du concours des façades organisé par la ville de Bruxelles pour embellir le centre de la capitale où l'on venait de percer de nouveaux boulevards, le jury a inconsciemment retardé d'un bon quart de siècle l'avènement d'une architecture rationnelle, exempte de souvenirs d'école et de recettes d'académie. Le succès de M. Beyaert décida toute une génération d'architectes à se ruer vers l'imitation au lieu de faire

un effort personnel. Et c'est d'hier seulement que date l'émancipation!

S'il peut convenir à des archéologues de ressusciter un édifice gothique, si la construction d'un hôtel François Ier révèle chez son auteur de l'érudition et du métier, ces anachronismes détonnent étrangement, il faut en convenir, dans nos villes modernes. Chaque époque veut son style, et c'est l'âme du peuple qui le crée selon son degré de culture, selon ses aspirations et ses besoins. La ferveur chrétienne a bâti les cathédrales gothiques. La pureté de goût de l'antiquité a érigé en Grèce et à Rome des temples d'une silhouette impeccable. Ces miroirs fidèles reflètent toute une humanité laborieuse dont la piété s'alliait au sentiment de la beauté. Mais qui songerait à les rééditer de nos jours?

Il est tout aussi illogique de vouloir perpétuer dans l'architecture domestique les formules usitées jadis. Les mœurs ont changé, et avec elles nos goûts et les exigences, matérielles et morales, de notre vie. L'architecture, qui est le vêtement de celle-ci, ne doit-elle pas se mouler sur elle, s'adapter strictement à toutes les activités de façon à créer entre le logis et celui qui l'occupe l'harmonie qui est la loi du bonheur comme elle est celle de l'Art?

Ce programme de rénovation, quelques artistes le poursuivent énergiquement, malgré les obstacles que leur suscitent des préjugés enracinés. Leur foi commence à triompher des résistances, à avoir raison des hésitations timorées. Çà et là s'élèvent, parmi les façades invariablement calquées sur des modèles identiques, des constructions neuves d'un aspect original qui rompent l'uniformité des rues et des boulevards. Elles se font remarquer par la logique de leur ordonnance, par le côté pratique et simple de leur dispositif, par une ornementation sobre dont tous les détails concourent à l'effet général. Pénétrez dans quelques-unes d'entre elles. Le seuil franchi, vous serez charmé de constater que la distribution des appartements et de leurs dépendances, la répartition de la lumière, la décoration, l'ameublement sont étudiés avec le souci de rendre aux maîtres du logis l'existence agréable et facile. Au lieu d'utiliser un patron tout fait, les architectes dignes de ce nom s'ingénient à rechercher ce qui convient à chacun selon sa profession, ses habitudes, son mode de vie. Ils bâtissent en quelque sorte « sur mesure », en s'efforçant de donner à chacun, en raison de ses convenances personnelles, le cadre qu'il lui faut.

L'une des caractéristiques de cette conception nouvelle, c'est l'utilisation de toutes les parties du bâtiment. La rareté et la cherté du terrain dans les villes contraignent les architectes à tirer parti des moindres parcelles, à combiner le dispositif de l'habitat de façon à ne pas perdre un pouce de la superficie mise à leur disposition, tout en rendant aisé l'accès des appartements et en ménageant les jours nécessaires. Au lieu de dissimuler derrière une façade plus ou moins ornée un cube de maçonnerie et de se déployer en vestibules, en halls, en antichambres et en paliers, les maisons d'aujourd'hui forment des corps dans lesquels chaque cellule a sa destination et sa raison d'être. Tout y est, d'avance, ordonné et réglé de telle façon que celui qui l'habite trouve pour ainsi dire sous la main tout ce que requièrent ses occupations, ses repas, son repos. Et grâce aux modes récents de chauffage et d'éclairage, il est loisible à chacun de se servir constamment de l'ensemble de son *home* au lieu de se cantonner, l'hiver venu, dans quelques-unes des chambres qui le composent et de clore hermétiquement les autres. Y a-t-il rien de plus triste que les salons dont on n'ouvre les portes qu'en d'exceptionnelles occasions, les profonds couloirs envahis, à la tombée du jour, par les ténèbres, les étages qui demeurent inoccupés et silencieux?

En Belgique, où presque tous les chefs de famille ont leur maison, grande ou petite, l'usage s'est répandu de construire des maisons généralement étroites et hautes composées de deux ou trois étages élevés au-dessus du rez-de-chaussée et des cuisines en sous-sol, et reliés l'un à l'autre par un escalier exigu. Cette disposition coupe la vie de l'intérieur en tranches nettes. Le rez-de-chaussée garde son activité distincte de celle des étages, le premier de ceux-ci demeure isolé de l'appartement supérieur, et ainsi de suite.

Le premier, M. Victor Horta a réalisé une disposition plus rationnelle du logis en essayant de concilier les avantages de l'appartement tel qu'on l'habite à Paris avec l'agrément de la maison individuelle instaurée à Bruxelles. Il a ingénieusement appliqué ce programme, dès 1892, à la maison charmante construite rue de Turin pour M. Tassel, professeur à l'Université.

Le même principe a été développé par un architecte belge de beaucoup de talent et de goût, M. Octave Van Rysselberghe, frère du célèbre électricien et de notre ami le bon peintre Théo, dans l'hôtel qu'il a construit à Bruxelles, à l'angle des rues de Florence et de Livourne, pour M. Paul Otlet, et que nous examinerons en détail dans un prochain article.

OCTAVE MAUS

LÉOPOLD COUROUBLE

Mes Pandectes. In-8°, v-216 pages. — Bruxelles, Paul Lacomblez.

Est-ce vraiment pour me faire honneur, ou plutôt par savante ironie, cher et subtil Confrère, que je fus prié par vous de préfacer ce charmant recueil de fines, curieuses, souriantes anecdotes judiciaires, esquissées en quelques traits d'un crayon si sûr, que vous titulez *Mes Pandectes*, moi, le fondateur et le capitaine de ces autres pandectes, *Les Pandectes Belges*, affectées,

dès maintenant, de l'inquiétante lourdeur de soixante-trois volumes de douze cents colonnes chacun ! et menaçant d'atteindre la centaine, comme un siècle ! car je n'ai pas même fini la lettre M de cet inventaire démesuré de notre Droit national contemporain !

Quel rafraîchissement, quand on sort des « Traités » de ma collection grandiloque, d'entrer dans le jardin fleuri dont vous assez tracé, planté, ratissé les parterres avec la minutie adroite et douce d'un Hollandais amoureux de coloris et de minuscules pacifiques et caressantes ! L'esprit fatigué de pensers graves, non dépourvus d'ennui, se retrempe en ce grand air joyeux, parfumé et pur qui évente les soucis et assainit le travail.

Dans l'existence juridique où vous et moi, et tant d'autres, accomplissons, du moins mal que nous pouvons, notre humble fonction sociale, il faut ces œuvres légères et ailées, voletant en papillons diaprés au-dessus de végétations de trop nourrissante agriculture.

La vie, la belle et sombre vie, n'est-elle pas tissée d'infiniment grands et d'infiniment petits, n'a-t-elle pas sa majeure et sa mineure comme un syllogisme, n'a-t-elle pas un macrocosme et un microcosme, et comment son étrange et magnifique broderie apparaîtrait-elle en son Harmonie si vos fleurettes n'allégeaient pas de leur grâce ce que ses contours ont de trop majestueusement morose?

Vous le faites avec une acuité d'observation, une dextérité de touche surprenantes. Vous y ajoutez (qualité, à mes yeux, particulièrement précieuse) une saveur de terroir qui témoigne à quel point votre originale et moqueuse nature, même au retour du Congo, se plaît à ce premier devoir de tout artiste : Être de son milieu. On a, à l'étranger, écrit d'autres « Revues comiques des Tribunaux ». Mais votre fantaisie faite de tant de réalité n'en est point parente, même au douzième degré ! Vous avez votre manière, votre manière belge, d'extraire du drame judiciaire toujours roulant, l'inévitable dose de rire et de sourire que le Destin injecte aux choses douloureuses, pour en adoucir ou en intensifier la cruauté, que sais-je !

Dans un livre précédent que j'ai sucé comme une friandise bruxelloise, vous avez déjà révélé cette aptitude à transformer en littérature de gourmet les plaisants et innocents travers qui font de nos concitoyens un groupe ethnique si spécialement imprévu et réjouissant.

Bravement, quoique vous soyez doué pour toutes les sentimentalités et tous les raffinements, vous avez préféré nous peindre tels que nous sommes en nos échantillons populaires, aux brutalités ingénues. Vous avez découvert et dégagé l'amusante poésie qui repose en ces dessous fraternels que l'âme de notre pays a concentrée au cours des temps historiques, dans le type légendaire et le symbole patrial de l'indestructible Thyl Uylenspiegel dont, Belges, nous sommes tous un peu les bâtards.

C'est cette crânerie qui doue votre nouveau livre d'une individualité séductrice et qui me met au cœur une émotion tendre et fière d'avoir été choisi par vous pour le présenter à nos amis du Palais et au public. C'est une mission nouvelle du Bâtonnat que je me réjouis d'inaugurer.

EDMOND PICARD

LE CADRE ET L'ESPRIT [1]

Ce matin, Paris s'est réveillé avec la satisfaction un peu étonnée de voir qu'aucun autre théâtre n'avait brûlé dans la nuit. On n'en revenait pas. Quelques-uns même le regrettaient, qui s'étaient faits les annonciateurs de cataclysmes immédiats et prodigieux. Comme je rencontrais M. Georges Leygues, je lui fis, chaleureusement, mes compliments.

— En effet, me dit l'aimable ministre, il n'y a rien ce matin.

Et, modeste, il ajouta :

— C'était prévu, et je n'y ai, croyez-le bien, aucun mérite. Du reste, les catastrophes de ce genre, de même que notre littérature classique, ont des traditions qui ne sauraient se rompre brusquement. Elles ne se suivent pas, mon cher Monsieur, avec cette rapidité. Diable !... Elles obéissent à des lois, ou, si vous aimez mieux, à des rythmes de périodicité, comme les épidémies, les Expositions universelles, les grands gels, les grandes révolutions et les grandes guerres : rythmes dont nous ne connaissons pas bien la nature, mais qui n'en existent pas moins, et dont les manifestations sont calculées presque mathématiquement, à quelques mois près. Nous avons donc, devant nous, plusieurs années de répit.

— Tant mieux !

— A cela, continua M. Georges Leygues, viennent s'ajouter des raisons purement matérielles, où je trouve, cela va sans dire, moins de sécurité, mais qui ont aussi leur petite importance... politique, si tant est que l'on puisse attribuer de l'importance, même politique, à des raisons exclusivement matérielles, par conséquent capricieuses et peu solides.

— Et ces raisons, mon cher ministre ?

Aimable — car inépuisable est son amabilité — M. Georges Leygues répondit :

— Après chaque catastrophe semblable, on observe ceci : surveillance plus rigoureuse; les pompiers présents; vérification presque quotidienne des rideaux de fer, des grands secours, des calorifères, des contacts électriques, que sais-je ?... toutes choses d'une contingence brutale, avec quoi l'on rassure les esprits grossiers. Allez donc leur parler de lois mystérieuses, de rythmes cosmiques ou autres, aux esprits grossiers ! Ils vous riront au nez ! Nous autres, gens de réflexion et d'idéal, qui avons l'habitude des grands pensers, qui savons ce que c'est que les grandes harmonies mondiales, ce qui doit nous rassurer pleinement, quant à l'impossibilité d'un désastre prochain et pareil, c'est, je vous le répète, leurs lois, leurs rythmes, leurs traditions. Or, la tradition — appelez-la du nom que vous voudrez — repousse de toutes ses forces invincibles l'idée immédiate d'un nouvel incendie. L'Odéon, peut-être !... Et, encore, c'est si loin ! Il ne se trouve pas, certainement pas, dans le mouvement du rythme en question. Tranquillisez-vous donc, mon cher Monsieur. Et pensons à autre chose !

— C'est fort bien. Et, maintenant, qu'allez-vous faire, mon cher ministre ?

— Je vais décorer quelques personnes, par-ci, par-là...

(1) On trouvera dans cet article une foulé d'idées que nous avons fréquemment defendues et que nous sommes heureux de voir adopter par le remarquable écrivain qui leur a donné la forme cinglante sous laquelle il les a présentées aux lecteurs du *Journal*.

Et il fit le geste de semer, à droite et à gauche, des croix d'honneur.

— Pardon ! lui dis-je. Je vous demandais à quelle résolution vous alliez vous arrêter, en ce qui concerne la Comédie française...

— Je l'ai dit à la Chambre. Je vais la reconstruire dans son cadre et... dans son esprit. Cette formule me paraît fort heureuse. Je dois dire que son succès a été complet. Lasies, lui-même, n'a rien trouvé à y reprendre, et je crois bien avoir, une fois de plus, reçu les remerciements publics de Fournière.

— Compliments !

— Dans son cadre... et dans son esprit... répéta le ministre, qui semblait se mirer en cette formule et s'y trouver joli garçon. Vous êtes bien de cet avis?...

— Pour le cadre, répondis-je, je n'y vois aucun inconvénient. Il était fort beau. Mais pour l'esprit...

— Ah ! quelles choses excessives, terroristes, allez-vous encore proférer?... s'écria M. Leygues, dont la face heureuse se rembrunit subitement.

— Rien d'excessif, rien de terroriste, je vous assure... affirmai-je avec énergie. Voyons ! Quand nous sommes sous le coup d'un grand malheur personnel, quand, par exemple, nous avons perdu quelqu'un de cher, ou de l'argent, ou une place, nous avons l'habitude de beaucoup penser, de beaucoup nous souvenir, de faire minutieusement notre examen de conscience... de prendre, enfin, des résolutions de vie nouvelle et meilleure...

— « Alors, il revécut sa vie », comme disent les romanciers psychologues...

— Vous y voilà !... Eh bien, est-ce que la Comédie française ne pourrait pas, elle aussi, faire cet examen et prendre ces résolutions? Je vais lui rendre justice... Elle a une vraie noblesse... une grande politesse... et, même, un ennui infiniment distingué, qui sont fort respectables et que, pour ma part, je ne juge pas indifférents ! Mais elle immobilise le mouvement et glace la chaleur des chefs-d'œuvre... Des humanités différentes qu'elle incarne elle fait des mannequins pareils. Oh ! superbes, je vous l'accorde, et qui ont de belles manières... mais des mannequins, tout de même, où la vie est absente... Même dans les moments de passion intense et frénétique, elle garde la raideur harmonieusement gourmée du geste, elle n'oublie pas, une minute, ce parler oratoire, cette diction traditionnelle, si paradoxale, qui arrête l'élan, tue l'émotion et, par conséquent, l'art...

— C'est la marque du grand art, interjeta M. Leygues...

— Il n'y a pas de grand ou de petit art... il n'y a pas d'art vieux ou d'art jeune... il y a l'art...

Après avoir proclamé cette profession de foi, je continuai :

— A la Comédie française, jamais rien de désordonné, de tumultueux..., jamais cet imprévu que la vie donne aux expressions du visage, aux gestes, aux cris... Toujours le même tragique figé, toujours le même froid comique. On n'a jamais l'impression forte, nécessaire et émouvante, que ce soient des hommes, des femmes, vraiment humains, réellement vivants qui marchent, pleurent, ou souffrent, ou rient, sur cette scène glorieuse, mais bien des statues dont la voix — car ces statues parlent — est aussi froide et polie que le marbre dont elles sont faites. C'est une convention que je vous demande de substituer à une autre convention. D'accord. Et je sais que le théâtre ne vit que de conventions. Mais ces conventions, ne pourrait-on les rendre plus logiques et plus belles, en les rapprochant, le plus près possible, de la nature, de la vie, en dehors de quoi il n'y a pas d'art... en dehors de quoi il n'y a rien... Non, m'échauffai-je, en répondant à un geste, d'ailleurs vague, de M. Leygues, la Comédie française n'est pas réellement un théâtre. C'est un musée ! Notez que tous ces comédiens ont énormément de talent... Et s'ils ne l'emploient pas à quelque chose de plus auguste, la faute en est à l'éducation première qu'ils reçoivent !...

— Alors, brûlons aussi le Conservatoire ! s'écria joyeusement M. Leygues.

— Non, mon cher ministre, je ne demande pas qu'on brûle le Conservatoire ! Mais si on pouvait le fermer par hasard et pour toujours !... Mais, rien que ce nom du Conservatoire !... admirez ce qu'il signifie de vieilles choses posthumes, de vieilles formes délaissées, de vieilles poussières mortes !.

M. Leygues réfléchissait. Un violent combat se livrait, en lui, entre les deux personnalités rivales qu'il représente. Il dit :

— Comme homme, je suis avec vous. Je vais même peut-être plus loin que vous... Car j'ai une audace incroyable... des opinions violentes... Il est bien évident qu'au Théâtre-Français, on ne joue pas la comédie comme aux Nouveautés, qui est le théâtre de Paris où on la joue le mieux. Certes, Germain, par exemple, est un admirable acteur, si admirable que pas un instant on ne sent en lui l'acteur... Il nous donne des sensations uniques de réalité, très fortes et très émouvantes. C'est là, véritablement, un exemplaire d'humanité, avec toutes les contradictions, toutes les incohérences, et aussi tout le mouvement que comporte cette chose comique d'être un homme... J'admire Torin, également... et pour des raisons à peu près semblables... Il n'est pas jusqu'à cette insupportable petite Cassive dont l'accent de vie ne me paraisse infiniment supérieur à tout ce que peut donner de noble et de glacé la diction impeccable et mortelle dont vous me parliez tout à l'heure... Quant à la pièce de votre ami Capus, que jouent ces excellents acteurs, elle est d'une qualité d'esprit bien au-dessus de tout ce qu'on représente à la Comédie.

— Parbleu ! Mais c'est un chef-d'œuvre classique !

— Oh ! pas encore. Il ne sera classique que dans cent ans !...

Cette interruption l'avait jeté hors la voie de son discours. Il y rentra bien vite :

— Donc, mon cher Monsieur, comme homme, je vous le répète, je suis avec vous... Mais l'homme n'est que la moitié de mon individu... je suis aussi ministre ! Et, ministre, je ne saurais souscrire à ces opinions que je professe, homme... Non seulement je n'y puis souscrire, mais je dois les combattre... Et c'est, croyez-le, une chose bien douloureuse, et, en même temps, bien comique, que cette lutte effroyable d'un homme et d'un ministre dans une même et seule personne... N'oubliez pas, non plus, que je représente l'Etat... que je suis l'Etat... et que l'Etat, sous peine de n'être plus l'Etat, ne peut autoriser qu'un certain degré d'art, ne peut pas permettre à l'art d'être total, ni au génie d'être contemporain. Pour l'Etat, le génie n'est officiellement le génie que s'il a été consacré par plusieurs siècles... Tant que le génie n'a pas été consacré par plusieurs siècles, l'Etat le traite en ennemi... Je me résume... Je vais, pour toutes ces raisons, être obligé de reconstruire la Comédie française dans son cadre et dans son esprit. Car il est clair, n'est-ce pas ? que, en ce conflit homérique que je viens de vous décrire, c'est toujours le ministre qui l'emporte sur l'homme... Sans quoi, l'homme ne serait plus ministre... Et alors, qu'est-ce que je serais ?...

Je n'insistai plus... Longtemps encore, nous devisâmes de choses légères et de femmes...

OCTAVE MIRBEAU

ART ET MERCANTILISME

On sait que le Jury d'admission de l'Exposition universelle de Paris, qui vient de terminer ses opérations, s'est montré relativement sévère dans son choix, et qu'en raison de l'espace restreint dont disposent les sections étrangères, il n'a accepté que les œuvres qui lui ont paru représenter les éléments caractéristiques de l'école de peinture et de sculpture belge envisagée dans ses diverses tendances, afin de donner de notre art l'idée la plus favorable.

Son attitude a été approuvée par les uns, critiquée par les autres. Mais l'opposition qui se manifeste dans certains milieux paraît justifier pleinement ses décisions. La lettre qu'un marchand de tableaux anversois vient, paraît-il, d'adresser à la Commission organisatrice et que nous apporte, en son style de prospectus bordelais, un journal théâtral du cru, suffirait, à elle seule, à lui donner raison.

Qu'on en juge! Voici le « prix-courant » en question :

MESSIEURS,

J'ai appris, avec regret, que vous avez refusé, sous prétexte de manque de place, le beau tableau *Rembrandt et Saskia,* par Léon Brunin, chevalier de l'ordre de Léopold, médaillé à Paris en 1892, professeur à l'Académie royale d'Anvers. Cette œuvre vous avait été envoyée avant le 15 décembre 1899, et votre décision n'est parvenue à l'intéressé que le 2 mars 1900, donc à peu près trois mois plus tard.

Or, depuis le 1er janvier 1899, j'ai placé en Amérique cinq tableaux de Léon Brunin, et si je me permets de protester contre votre décision TARDIVE, c'est en vue des dommages énormes qu'elle causera infailliblement à l'éminent artiste.

Et cette mesure incompréhensible ne se borne pas à ce seul peintre. En effet, plusieurs autres artistes renommés, anversois et bruxellois, dont j'ai écoulé *(!)* des œuvres aux États-Unis, n'ont pas même reçu une invitation pour l'exposition de Paris. Parmi eux se trouve, notamment, M. Léon Herbo, chevalier de l'ordre de Léopold, qui expose régulièrement au Salon de Paris, et dont j'ai placé *(!!)* en Amérique au delà de deux cents toiles.

On est en droit de conclure de cette situation que la commission belge refuse, de parti pris, des invitations et des places aux artistes qui soignent leur peinture et qui l'achèvent *(!!!)*.

Depuis 1852 feu mon père et moi-même, nous avons fait tous nos efforts pour faire apprécier l'École belge au nouveau monde où depuis l'époque susdite nous avons vendu au delà de 7,000 œuvres belges), et je me dépense encore constamment en peines pour combattre la concurrence étrangère *(!!!!)*. Je ne puis, naturellement, continuer à obtenir un résultat fructueux *(!!!!!)* qu'à la seule condition d'être soutenu par les sollicitudes officielles.

C'est pourquoi je me fais un devoir de protester contre l'attitude des délégués de notre Gouvernement, qui ne donnent même pas à nos artistes l'occasion d'exhiber leurs œuvres aux Expositions universelles.

Je vous présente, etc. signé A. DHUYVETTER

Le journal ajoute : « Ce factum aussi catégorique que sensé est de nature à rappeler au devoir ceux qui en sont l'objet. Nous gageons qu'ils ne bougeront même pas. »

Il y a, en effet, des chances pour que cet extraordinaire message n'émeuve pas les membres de la commission.

La bande d'adresse sous laquelle il nous a été expédié porte :

FINE ARTS A. DHUYVETTER, **Seller in commission of oil paintings of the Belgian Flemish school.** TELEGRAM AND CABLE : **Dhuyvetter Antwerp**. — N° 3, Courte rue de l'Hôpital, Anvers, Belgique.

N. D. L. R. — Cette réclame n'est pas payée.

NOTES DE MUSIQUE

Troisième concert Thomson.

La troisième séance historique de violon donnée par M. Thomson au Conservatoire a égalé en intérêt les deux séances précédentes. Programme classique, composé avec soin pour faire connaître le style des maîtres les plus renommés des XVIIIe et XIXe siècles, depuis Mestrino, mort en 1790, jusqu'à Henri Wieniawski et à Vieuxtemps. Interprétation supérieure au point de vue de la technique et de la compréhension musicale. Après l'exécution impeccable de l'*adagio* de Spohr et de la *Fantaisie* de Paganini, les applaudissements ont éclaté si énergiquement que le virtuose a dû ajouter à son programme, déjà surchargé, un morceau supplémentaire, le *larghetto* du Concerto de Beethoven.

A citer parmi les œuvres les plus intéressantes mises en lumière par M. Thomson, le *Finale 24* de Viotti, petite pièce fine et spirituelle, joyeuse et vivante, qui montre bien que son auteur, quoique né à Fontanetto, en Piémont, est le chef de l'Ecole française du violon, et le *Caprice* de Pichl, à peu près inconnu des violonistes, agréable badinage où l'archet joue un rôle difficile.

On a moins apprécié l'aride et difficile *Allegro pathetique* de Ernst, qui renferme quelques belles phrases, entre autres celles du début, mais qui manque d'intérêt musical et que les virtuoses sont bien excusables de jouer si rarement.

César Thomson donnera à son retour de Russie sa quatrième et dernière séance, consacrée aux compositeurs modernes.

Le Quatuor Schörg.

Le quatuor Schörg (MM. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry et P. Gaillard) s'est classé, dès sa première séance, parmi les meilleures associations musicales de l'époque. Par le sentiment artistique qui anime les quatre instrumentistes, par la compréhension intelligente des œuvres, par l'homogénéité et l'exacte pondération des sonorités, il est comparable aux célèbres quatuors de l'Allemagne et certes n'est-il personne, parmi les auditeurs de la séance inaugurale du 12 mars, qui n'ait ressenti l'émotion d'une interprétation musicale exceptionnelle.

Le quatuor de Beethoven n° 6, avec son merveilleux adagio *La Malinconia,* le quatuor en *fa* de Schumann, plus mouvementé en son allure romantique, vivante et passionnée, le quatuor slave de Glazounow, tout en sonorités brillantes, en rythmes originaux, en détails pittoresques, ont tour à tour fourni aux exécutants l'occasion d'un succès unanime. On les a applaudis avec chaleur et rappelés avec insistance.

Le début est excellent et promet aux amateurs de musique sérieux pour les 19, 26 mars, 2 et 9 avril, un régal délicat. C'est, nous l'avons dit déjà, à la salle Riesenburger qu'ont lieu ces remarquables auditions.

Concert populaire de Verviers.

Deux bien bonnes et rares impressions musicales : un violoniste plus artiste que virtuose, et du Wagner bien rendu. M. Jacques Thibaud au jeu fin, sûr, audacieux pour ainsi dire, bien que sans extraordinaire sonorité, mais d'autant plus expressif qu'il est dépourvu de tout cabotinage; puis l'exécution véritablement wagnérienne de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Aucun chef d'orchestre belge actuellement ne conduit avec autant de compréhension et de fougue que L. Kefer les grandes pages de Wagner et, entre toutes, l'émouvante ouverture du *Vaisseau-Fantôme*.

Troisième chose à admirer : la voix vibrante de Mme Viance-Lamboray.

LES POÈTES MIS EN MUSIQUE

Un des poètes les plus délicats de ce temps, M Tristan Klingsor, l'auteur de nombre de pièces qui évoquent, par leur grâce ingénue, les chansons des trouvères, a passé en revue, jeudi dernier, au Salon de la *Libre Esthétique*, en une causerie documentée et illustrée de quelques mélodies de choix, les poètes modernes qui ont inspiré les compositeurs depuis Hugo, Musset, Lamartine et Gautier jusqu'à Maeterlinck, Van Lerberghe, Emile Verhaeren, Max Elskamp...

Bien que, d'après l'orateur, les poètes puissent dire que personne n'a à ajouter de la musique à leurs vers, ayant la prétention de l'avoir mise eux-mêmes, la version musicale, lorsqu'elle traduit fidèlement le sentiment de l'écrivain, confère au texte un charme rare. Mais l'équation entre les vers et la musique est difficile à établir, et il est peu de compositeurs qui l'aient exactement notée.

En artiste bien renseigné, M. Klingsor a énuméré ceux qui ont résolu heureusement le problème, tant dans le domaine de la mélodie que dans celui du *lied* populaire. Et les noms d'Henri Duparc, de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson, de Louis de Serres, de Georges Hue, de Claude Debussy, de Pierre de Bréville lui ont principalement servi, avec ceux de Gustave Samazeuilh et Ernest Deltenre,— recrues nouvelles dans l'armée des interprètes du *lied*, — pour cette démonstration à la fois technique et anecdotique.

Le sujet était trop vaste pour l'épuiser en une simple conférence. Aussi M. Klingsor s'est-il borné à citer quelques exemples typiques, tirés de la littérature musicale contemporaine et spécialement de l'École française.

Mlle Claire Friché a, en interprétant quelques mélodies et *lieder* exquis, ajouté à cet intéressant aperçu un attrait spécial. Ce furent, successivement, l'*Invitation au voyage* de Duparc, *Barque d'Orient* de L. de Serres, *Clair de lune* de Fauré; puis *Chasses lasses*, poème extrait des *Serres chaudes* de Maeterlinck, musicalement transcrit par G. Samazeuilh, le *Ciel en nuit s'est déplié* de Verhaeren, mis en musique par Ernest Deltenre, les *Lauriers sont coupés* de Tristan Klingsor, par P. de Bréville, et les *Heures* de Mauclair, par Ernest Chausson, auquel l'orateur a consacré un souvenir ému et une mention particulièrement élogieuse.

Mlle Friché a dit ces mélodies raffinées d'une voix généreuse et limpide, en musicienne experte, assouplie à toutes les difficultés d'intonation et de style. L'auditoire a fait au conférencier et à la gracieuse interprète un accueil chaleureux et reconnaissant.

CURIOSITÉS DU XVIIIe SIÈCLE

Mon cher M...,

En recherchant des documents pour certaine étude, j'ai trouvé dans des livres du XVIIIe siècle quelques petites curiosités qui, j'en suis sûr, amuseront un instant les lecteurs de l'*Art moderne*.

Il s'agit du marquis de Marigny, frère de la Pampadour. A la mort de M. le Normant de Tournehem, la favorite le fit nommer directeur et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures du Roi. Ce jeune parvenu protégea les arts avec une grande intelligence et un zèle remarquable. C'est lui qui établit des prix qui excitèrent l'émulation entre les jeunes gens : les couronnés furent envoyés à Rome au dépens de Sa Majesté pour y voir les monuments antiques et les étudier. Il conçut aussi le vaste projet d'achever le Louvre et donna un bel essor à l'architecture. Sa sœur, grande bâtisseuse de palais, de maisons, de kiosques, l'aida en cette matière.

En 1740 avait commencé l'usage d'exposer tous les ans, dans la grande salle du Louvre, aux regards, aux critiques, aux éloges du public, tous les ouvrages de peinture, de sculpture et de gravure composés par les membres de l'Académie. M. de Marigny encouragea cette exposition; mais pour la rendre plus travaillée et plus considérable, il voulut qu'elle n'eût lieu qu'aux années impaires. Pour exciter l'émulation des artistes qui n'auraient pas voyagé et leur donner des modèles, il fit ouvrir au public la superbe galerie de Rubens qui décorait le palais du Luxembourg. Il fit ordonner par le roi que l'immense collection de ses tableaux serait successivement exposée dans le même lieu. Cette idée que les collectionneurs doivent montrer, pendant un certain temps, leurs richesses à la foule et aux curieux, n'a-t-elle pas été défendue naguère par Edmond Picard?

A cette époque aussi un sieur Picot inventa le secret de transposer la peinture sans l'altérer, d'une toile sur une autre, et de perpétuer ainsi son existence. C'est ce que pratiquent très bien aujourd'hui nos amis Jules et Arthur Le Roy, mais alors c'était nouveau. En 1751, Picot sauva un tableau d'André del Sarto. Plus tard il fit la même opération sur le *Saint-Michel* de Raphaël.

Vers les mêmes années un sieur Loriot inventa l'art de fixer le pastel et de lui donner la durée des tableaux peints à l'huile. Et aussi à ce temps l'art d'appliquer l'émail sur l'or, dont on croit que les Français sont inventeurs, fut perfectionné. On le poussa au point de faire en ce genre des tableaux d'histoire étendus.

Sait-on aussi que le sieur Cotte, mort en 1735, est le premier qui ait mis des glaces sur les cheminées ?

Tout cela, c'est un peu de miettes recueillies, au cours de lectures, pour des abonnés qui sont peintres et même pour ceux qui ne le sont pas.

Cordialement à toi,
Eugène Demolder

BULLETIN THÉATRAL

Ibsen à la Maison du Peuple.

Très applaudi, le Solness réaliste, septentrional et très « homme de génie » de Lugné-Poe.

Mais *Solness* ne « cadre » pas dans ce milieu autant que l'*Ennemi du peuple*. Dans *Solness* le vivant et vibrant symbo-

lisme d'Ibsen, au lieu de nous attirer vers l'impossible,—comme le fait l'héroïque solitaire de l'*Ennemi du peuple*, — ne nous montre qu'un impossible troublant et plutôt maladif. Cette admirable étude de la vie est moins claire et m'a semblé moins aisément comprise, malgré l'enthousiasme causé par ses qualités si intimement dramatiques.

Pour *Terje Vigen*, il eût mieux valu qu'il restât intraduit. C'est du Coppée, sans plus.

***

C'est vendredi prochain qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, la reprise des *Maîtres chanteurs*.

Le théâtre Molière a fixé au jeudi 29 courant la première représentation de *Frou-Frou*, pour les adieux de Mlle Anna Ratcliff.

Au Parc, depuis hier, *Sapho*, de Daudet, avec Mlle Suzanne Munte.

PETITE CHRONIQUE

Le poète FRANCIS JAMMES, dont nous avons, ici même, analysé les beaux livres *Un Jour* et *De l'Angelus de l'aube à l'angelus du soir*, fera jeudi prochain, à 2 h. 1/2, une conférence au Salon de la *Libre Esthétique*. Titre : *Les Poètes contre la littérature*. Prix d'entrée : 2 francs.

La quatrième et dernière conférence sera faite le jeudi suivant par M. ANDRÉ GIDE.

Pour démontrer qu'à la *Libre Esthétique* « on se soucie de nationalisme dans l'art comme une grenouille d'une formule algébrique » (l'expression est heureuse, nous la replacerons), un monsieur très fort s'est donné la peine de compter les exposants, les œuvres, de classer les uns et les autres par pays. Et ce mathématicien est tout fier d'avoir découvert que le nombre des exposants étrangers *réunis* dépasse le chiffre des artistes belges invités cette année.

Vingt-neuf belges! Trente-trois étrangers! Et la *Fédération artistique* de fulminer au nom du patriotisme brabançonnard auquel elle se cramponne.

La *Libre Esthétique* n'est pas, en effet, une société nationale d'encensement mutuel. Elle ouvre ses portes à toutes les tentatives personnelles et neuves, quelle que soit leur origine, et croit être plus utile à l'art belge en montrant l'évolution qui se produit dans tous les pays qu'en se bornant à exhiber les œuvres écloses en Belgique.

Plus fort d'ailleurs en mathématiques qu'en géographie, le monsieur n'a-t-il pas découvert parmi les exposants un artiste suisse, qui aligne quarante œuvres? Nous avons vainement cherché dans le catalogue un exposant du pays de Guillaume Tell.

Les « quarante œuvres » nous font supposer qu'il s'agit des poteries de Mme E. Schmidt-Pecht, qui habite CONSTANCE.

On enseigne aux élèves de l'école primaire la situation géographique de cette ville.

Hier, samedi, s'est ouvert au Rubens-Cub, rue Royale, 180, l'exposition des œuvres de M. Albert Mans. Elle restera ouverte jusqu'au 26 mars prochain.

Le *Cercle artistique* de Bruxelles s'est ouvert avant-hier à une exposition d'aquarelles de MM. H. Cassiers et M. Hagemans.

M H. Cassiers, qui s'est fait dans le domaine spécial des affiches illustrées une réputation bien assise, vient de composer pour l'*American line* Southampton, Cherbourg, New-York) une affiche réjouissante de couleurs et d'un dessin amusant : quatre loups de mer, accoudés au parapet de pierre, regardent filer sur la mer d'émeraude un transatlantique. L'un d'eux a revêtu le suroît et le pittoresque « oliejak »; un autre porte l'uniforme bleu de roi des matelots. Les silhouettes sont typiques et l'harmonie des tons très heureux. Cette nouvelle affiche sera recherchée par les collectionneurs comme « pendant » de celle de la *Red Star line* dessinée par l'artiste l'an dernier.

Aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. N. Rimsky-Korsakow.

Demain, lundi, deuxième séance du quatuor Schörg (salle Rosenburger) : quatuor de Franck, pièces de J.-S. Bach pour violon solo, deuxième quatuor de Beethoven.

Mardi, à la Maison d'Art, troisième séance de musique organisée par Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste.

Le premier concert de l'*Association artistique* avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de M. O. Musin, professeur de violon au Conservatoire royal de Liége, de Mme O. Musin, cantatrice, et de M. M. Loevensohn, violoncelliste.

La prochaine séance du Quatuor Zimmer, Dubois, Doehaerd et Lejeune aura lieu jeudi prochain à la Maison d'Art, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : quatuor en *mi* majeur de Vincent d'Indy (première exécution), trio à cordes en *ré* majeur de Beethoven et quatuor en *ré* majeur de Haydn.

La troisième séance de la maison Schott aura lieu samedi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie. M. Pablo de Sarasate s'y fera entendre, accompagné par Mme B. Marx-Goldschmidt.

Le prochain concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Félix Mottl, de Mlle Ch. Friedlein et de MM. Burgstaller et Carl Perron.

Le programme se compose de la scène finale du deuxième acte scène de la forêt) et du troisième acte de *Siegfried*.

La répétition générale aura lieu la veille, à 2 h. 1/2.

Un groupe d'artistes et d'amateurs vient de se former à Louvain dans le but d'organiser, chaque hiver, plusieurs séances de musique de chambre, avec le concours d'un excellent quatuor constitué par MM. Bracké, Van Ackeren, De Graaff et Frelinckx. Deux séances seront données, au foyer du théâtre, les mardis 20 mars et 3 avril, à 8 heures du soir. Au programme de la première : *Quatuor en ut mineur* de Beethoven; largo et allegro de la *Sonate pour alto en ut mineur*, de Tartini; *lieder* de Beethoven, Berlioz, Mozart, chantés par Mlle Emma Du Prez; *Quatuor en fa*. de Dvorak. Au programme de la seconde : *Quintette* (op. 44), de Schumann; *Sonate pour violoncelle*, de J. Ryelandt; œuvres de Chopin, Schumann, Wagner, jouées par M. Georges de Golesco; quatuor (op. 81), de Mendelssohn.

Les revues étrangères continuent à s'occuper attentivement de nos artistes. Dans le numéro du 4 mars de la *Minerva* (Rome. Corso, nº 219), l'un des critiques d'art les plus autorisés de l'Italie, M. Victor Pica, consacre à Léon Frédéric un élogieux article illustré du portrait du peintre et de trois reproductions de ses œuvres.

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.

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 : 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 QUATRE 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. V° MONNOM 32, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 MARS 1900.

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

ARCHITECTURE MODERNE (suite et fin). — SUZANNE MUNTE DANS « SAPHO ». — FRANCIS JAMMES. — NOTES DE MUSIQUE *Iphigénie en Tauride. Le Concert populaire. M. de Golesco. Le Quatuor Zimmer.* — L'ART A PARIS. *La Société nouvelle de Peintres et de Sculpteurs.* — CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE LIÉGE *Le Chant de la Cloche.* — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Hœndel.* — PETITE CHRONIQUE.

ARCHITECTURE MODERNE [1]

Dans l'hôtel Otlet, l'un des plus séduisants qu'aient inspirés les idées architectoniques nouvelles, c'est, par une disposition ingénieuse et imprévue, l'escalier qui forme le centre de la maison, qui rassemble toutes les activités du logis.

En quatre paliers il conduit au bel étage. Mais au lieu de se développer le long de murailles hautes et fermées, en une cage isolée, il donne accès, à chaque palier, à des chambres qui l'éclairent de leurs baies vitrées. Au niveau du point de départ, en un rez-de-chaussée surélevé de quelques marches, se trouve la salle à manger suivie de l'office et des cuisines, ces dernières séparées de l'entrée principale par deux vestiaires spacieux dont l'un est réservé aux vêtements et aux cycles des maîtres de la maison et dont l'autre est abandonné aux visiteurs. Sur le premier palier s'ouvre un petit salon communiquant avec la salle à manger. Le deuxième palier met en contact l'escalier principal avec l'escalier de service. Le troisième donne accès au salon-fumoir et au cabinet de travail, le quatrième aux chambres à coucher.

Justifiées par l'agrément qu'elles donnent à l'ascension et par la rapidité des communications établies entre tous les appartements de l'hôtel, ces différences de niveau ont spécialement pour but l'utilisation rationnelle de l'espace occupé par la construction. Une salle à manger doit être spacieuse et haute : on lui a donné toute l'élévation du rez-de-chaussée. Mais le petit salon dans lequel, le repas terminé, la maîtresse de la maison retiendra ses amis ou s'installera pour y passer la soirée, paraîtra plus intime s'il est bas de plafond. On l'a donc disposé en entresol et l'on a gagné sous son périmètre l'espace d'un office. Celui-ci est accosté à la salle à manger et le service de la table se fait avec facilité par un guichet.

Les cuisines peuvent avoir une hauteur moyenne. C'est pourquoi l'architecte a construit au-dessus d'elles le cabinet de travail et le salon-fumoir, qui ont cinq mètres d'élévation, alors que l'étage des chambres à co u

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numero.

cher, superposé à la salle à manger et à son annexe, n'en a que quatre.

Cette disposition en hélice est complétée par deux petits escaliers intérieurs, de peu de marches, destinés à mettre en communication directe d'une part la salle à manger et le petit salon, de l'autre le cabinet de travail et la chambre à coucher principale : barrières aisément franchies, mais qui suffisent à maintenir la démarcation en même temps qu'elles apportent à l'ensemble un élément pittoresque.

Plus haut, au second étage, une grande terrasse remplace, pour les jeux des enfants, la cour ou le jardin que la situation d'angle de l'édifice, élevé à l'intersection de deux rues larges et bien aérées, rend superflu.

Ainsi se trouve résolu, avec une surprenante habileté, le problème de tirer d'un minimum d'espace un maximum d'utilité. Pas un coin n'est perdu, et la vie quotidienne y remplit, du haut en bas, l'édifice. Le rez-de-chaussée centralise l'alimentation : salle à manger, office, cuisines, etc.; on l'utilise aussi pour la réception des visiteurs pressés, non admis dans l'intimité du *home*. Plus haut s'épanouit l'existence intellectuelle : le travail, les livres, les collections, la musique, concentrés au bel étage et spacieusement installés. Quelques marches encore, et c'est le repos nocturne, la toilette, les bains. Mais tout est si rapproché, si facile d'accès, si soigneusement distribué qu'il suffit de quelques pas pour se rendre, selon l'heure du jour, dans les locaux appropriés à chacune des activités quotidiennes. C'est réellement, avec tous ses avantages, l'appartement parisien transformé, par un magicien de la brique et de la pierre de taille, en un hôtel aussi confortable qu'élégant.

Dans cette judicieuse construction, l'architecte a utilisé, sans en perdre une parcelle, le terrain mis à sa disposition. Celui-ci mesurant une superficie de 19m50 sur 14 mètres, c'est-à-dire plus qu'il n'était strictement nécessaire, M. Van Rysselberghe réserva quelques mètres à front de la rue de Livourne pour y élever un petit hôtel dont l'architecture extérieure se combine avec celle de l'hôtel principal, bien que les deux logis demeurent entièrement séparés.

Ce petit hôtel, qui a, faut-il le dire? trouvé un locataire avant même qu'il fût achevé, a été édifié en vue de son habitation par un artiste. La pièce principale est un vaste et clair atelier dont les dépendances : chambre à coucher, salle à manger, cuisines, etc., ne sont que les accessoires.

Les façades de l'hôtel Otlet offrent un aspect à la fois sévère et riant qui s'accorde avec la personnalité de celui qui l'occupe : homme de cabinet et d'études mêlé, par certains côtés, à la vie mondaine. Des vitraux de couleurs, des balustrades en bois verni, une frise en céramique égaient l'austérité de la pierre. Des bretèques rectangulaires ou semi-circulaires supportées par des consoles de la plus grande sobriété, une petite galerie à jour pratiquée au-dessus de la porte d'entrée, deux balcons superposés et faisant corps, par un artifice de lignes, avec le petit hôtel, donnent à l'ensemble une allure pittoresque, variée, vraiment originale et imprévue. Dans l'ornementation, tout est strictement asservi à la logique : l'harmonie dérive du parfait équilibre de toutes les parties du bâtiment, sans qu'il ait fallu avoir recours à des motifs de décor empruntés, comme c'est l'usage, aux ateliers de modeleurs et de fondeurs. Aucun relief inutile, aucune surcharge, aucune complication dans le dessin net et précis des profils, dont seuls les cordons de l'entablement et du bel étage et le renflement des bretèques, adroitement reliées au corps du logis, font saillie avec la corniche en surplomb. Ces quelques accidents suffisent, par les ombres portées qu'ils projettent, à faire vivre les façades, à leur donner de l'accent et du caractère. La symétrie en est sévèrement proscrite, sans que le regard en souffre. L'uniformité des maisons voisines, érigées en jeu de dominos, paraît au contraire crispante quand les yeux, après avoir embrassé les courbes élégantes de l'hôtel de M. Paul Otlet, son ordonnance libre et rationnelle, rencontrent les bâtisses rectilignes, invariablement calquées sur le même patron, qui l'environnent.

Des circonstances particulières, parmi lesquelles la nomination de M. Van Rysselberghe au poste envié et lucratif d'architecte des hôtels construits par la Compagnie des Wagons-Lits, ce qui l'a obligé de transférer à Paris le siège principal de ses occupations, n'ont pas permis à l'artiste de meubler l'hôtel, d'en achever l'aménagement intérieur. Il s'est contenté d'en faire exécuter l'escalier, d'une disposition hardie et nouvelle. Eclairé, ainsi que nous l'avons dit, par les baies vitrées des appartements auxquels il donne accès et par une coupole qui le domine, cet escalier monumental est une des curiosités de l'édifice.

En s'adressant, pour l'ameublement et l'ornementation, à M. Henry Van de Velde, M. Otlet a eu la main heureuse. On sait que ce jeune artiste, actuellement à la tête d'une industrie importante qui embrasse l'application de l'art aux diverses branches de l'architecture domestique, est l'un des créateurs du mouvement qui a libéré nos yeux des formes vétustes, des imitations stériles, des pastiches insupportables contre lesquels toute une génération d'artistes et d'artisans lutte victorieusement. Il a, dans une large mesure, par son esprit inventif, contribué à l'affranchissement des arts du décor et de l'ameublement, et son exemple a été suivi, avec un zèle parfois excessif, dans les divers pays où la renaissance des industries artistiques a pris son essor.

Son intervention dans l'hôtel Otlet a été précieuse en ce que les travaux qu'il y a exécutés sont conçus selon l'esthétique particulière qui a présidé à son édification.

Et parmi ses diverses créations, celles dont il a orné l'habitation que nous venons de décrire méritent d'être particulièrement louées.

L'aménagement du cabinet de travail de M. Otlet et celle du salon qui lui fait suite sont d'une simplicité élégante. Par un dispositif adroit, sans recourir à l'utilisation de portes ou de tentures, M. Van de Velde a concilié la nécessité d'isoler, dans certains cas, le salon du cabinet tout en conservant aux deux pièces leur allure de grand hall familial où sont réunis l'étude, la lecture, la musique. Ce dispositif consiste en une sorte de paravent en bois et en verre ajusté par l'une de ses extrémités aux montants de l'arcade qui sépare les deux salles, et qu'il est facultatif, selon les circonstances, de déployer ou de replier. Cette barrière mobile, qui n'obstrue en rien la lumière diurne ou celle des luminaires électriques, suffit à clore les deux appartements, tout en les laissant en communication immédiate l'un avec l'autre. La paroi qui sépare le salon de l'escalier est entièrement vitrée, de façon à faire bénéficier ce dernier de l'éclairage de l'appartement. On admirera le dessin original et gracieux de la verrière en triptyque qui déploie par-dessus les deux portes d'accès et dans le trumeau les splendeurs d'un décor harmonieux et riche. L'ensemble est homogène, sans recherches excentriques, exécuté en honnêtes matériaux apparents, dénués de grimage ou d'adultération.

La disposition de la salle à manger mérite également une mention. Elle est séparée du petit salon-fumoir par un escalier que M. Van de Velde a orné d'une rampe élégante, en bois et en cuivre. Un guichet décoré d'un vitrail s'ouvre sur l'office, au pied même de l'escalier. Le service est fait sans jamais ouvrir une porte. Dans la création de ces divers éléments, ainsi que dans la frise en relief de la salle à manger, M. Van de Velde a fait preuve d'un talent exempt de réminiscences et de toute banalité.

Dans toutes ses parties, l'hôtel en question est intéressant à étudier pour sa nouveauté, son intérêt architectural, son caractère pratique. On ne peut que louer M. Van Rysselberghe de son initiative et féliciter M. Van de Velde du complément qu'il y a si habilement apporté. Qu'il nous soit permis d'ajouter que M. Paul Otlet a bien mérité des partisans de l'art neuf en bravant résolûment les quolibets et les critiques qui ne manquent jamais d'assaillir ceux qui se permettent de rompre avec les usages consacrés et les formules conformes. Il ne suffit pas, pour un architecte, d'avoir des idées novatrices : il faut trouver l'occasion de les appliquer. En cela, le propriétaire est pour l'artiste le collaborateur indispensable.

OCTAVE MAUS

SUZANNE MUNTE

dans « Sapho »

La « pièce en cinq actes tirée du roman d'Alphonse Daudet par MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot » doit être très intéressante pour un public bourgeois, rêvant d'un idéal à proximité de l'ordinaire existence, formé d'aventurettes vulgaires matière à faits divers journalistiques, de sensibilités pour femmes de chambre ou modistes, de conceptions sur l'amour telles qu'en imaginent dans leurs cervelles de poulettes les demoiselles à marier et les belles-mères qu'épouvante « la pieuvre parisienne »! Il y a quelques jolies scènes, agréablement déroulées, surgissant en fleurs aimables sur le par-terre de niaiseries et de faux pathétique qui, dès le célèbre roman *Fromont jeune et Risler aîné*, a signalé le pauvre Alphonse Daudet à l'attention du snobisme contemporain et lui a fait un si beau succès parmi les familles bien ordonnées, où l'on ne se permet que des excursions légères dans le domaine inépuisable du roman à adultère, si cher à quiconque fait partie de la contestable élite des hommes de lettres français.

Cette fois « la pièce » n'a guère valu que comme plate-forme à la très remarquable artiste qu'est SUZANNE MUNTE. Ce doit être un tourment pour qui se nourrit de l'indigeste aliment des traditions conservatoriennes (ah! pourquoi l'incendie de la Comédie française ne les a-t-il pas fait flamber en même temps que le vieil antre!) et ce fut une joie pour qui aime le naturel, les libres inspirations de l'Instinct, l'abandon aux poussées de l'Originalité, que de voir agir, parler, évoluer, avec un savoureux sans-gêne, cette serpentine et souple personne, qui, sans corset cuirassant et engainant suivant la coutume son torse maigrement excitant, semblait, par ce dédain de l'incurable outil féminin, symboliser son jeu fait d'imprévu hardi et séducteur.

Le personnage, complexe et fuyant, de Sapho, modèle pour vieux sculpteurs de l'Institut, frôleurs, renifleurs et polissons, et pour jeunes peintres ou poètes peignant ou chantant l'Amour beaucoup mieux qu'ils ne parviennent à le faire (car c'est curieux comme dans la vision française on ne peut pratiquer la volupté sans devenir promptement un énervé et un paranoïde, a été rendu avec une ingéniosité câlineuse, insolente et dégingandée qui ne correspond certes pas à l'héroïque et virile amante antique de ce blondin grec que l'on ne connaît que sous le nom bizarre de Phaon — mais qui s'équationne mathématiquement au type international, désormais répandu même à l'exportation, de la « putaïre » parisienne, fille de concierge, de cocher, de boursier dégommé ou de souteneur, suffisamment belle mais surtout pornopsychique. Très enveloppée de grâce, néanmoins, sauf à se plonger tout à coup dans le plus brutal vadrouillisme, impulsive, intelligente, roublarde et débrouillarde, et, pour ce, d'une séduction rare et de haut goût, comme tout voyageur, malsain ou curieux, ayant voulu connaître Paris autrement qu'en se confinant dans les itinéraires du méthodique et convenant Baedeker, peut l'attester devant les multitudes.

On ne comprend pas bien, toutefois, dans nos mentalités dites septentrionales, comment ce type de femelle, sirène certes, mais détraquée aussi, et à l'occasion parfaitement crapuleuse, que Suzanne Munte commente avec un brio supérieur, peut amener des collages aussi collants et aussi indécollables que celui subi par son juvénile amoureux provençal Jean Gaussin, élève-consul,

s'il vous plaît. Et il n'est pas seul : la pièce n'en contient pas moins de huit, dans le même cas pathologique, tous, une contagion, quoi! Il y a là des mystères érotico-sentimentaux dont « les hommes du Nord » ne se rendent pas bien compte, malgré leur expérience dans le domaine cythéréen. Cette affaire, dont le baron de Frascata, Danois rigoleur venu à Paris pour « s'en fou, s'en fourrer jusque-là! » exprimait si bien la joyeuse banalité dans la *Vie parisienne* aux beaux soirs de l'opérette triomphante, devient, dans les affabulations larmoyantes et puériles d'Alphonse Daudet, matière à un tragique frénétique. La culminance de cette anecdote est atteinte dans *Sapho* par la petite Alice Doré qui, à côté de l'héroïne principale de cette pathéti-co co-médie, renouvelle en une figuration moderne, en se jetant d'un troisième étage « au-dessus de l'entresol » (l'auteur ne manque pas de nous renseigner sur ce détail topographique important), l'indestructible aventure de noyade de la divine Ophélie. C'est la version à sec après la version humide.

Il est merveilleux comme l'inspiration cérébrale, corporelle et cardiaque d'une artiste de race peut donner à toute cette frisure l'allure mordante et parfois poignante de la vraie Vie. Ah! quelle horreur ce serait si l'on avait, pour reproduire cette historiette à la scène, une de ces savantes perruches, soigneusement instruite de la prononciation des *r*, de la nécessité de donner un emploi à tous le *e* muets qui, pourtant, ne doivent pas demander mieux, semble-t-il, que de se taire, experte en ces beaux gestes clichés qui, comme les airs des orgues de Barbarie, partent infailliblement, toujours identiques à eux-mêmes, pour exprimer les passions, en des détentes de bras, de mains, de doigts, de sourcils, de seins (oui, même de seins quand elles en ont ces Boticelliennes aux corsages fréquemment aussi plats que leurs bandeaux cache-oreilles)! Le tout réglementé d'avance par les manuels et les fameuses « traditions ».

Suzanne Munte se donne, se livre comme elle est. Elle ne puise à aucune « tradition », la bienheureuse! Elle parle ainsi que son gosier et ses lèvres lui poussent les sons. Elle marche ainsi que le commande l'idiosyncrasie de ses appuis longs, longs, longs... à en éprouver de l'inquiétude! Et voici qu'elle est étonnamment séductrice, miraculeusement savoureuse, en un mot humaine! humaine! humaine! vraie, superbement vraie et par conséquent Artiste au plus haut sens de ce mot si grave et si beau galvaudé par d'innombrables cabotins, si parfaits, si parfaits, qu'ils mentent de cap en pied, qu'ils mentent par leur coiffure, par leur figure, par leur accent, par l'émission de leur voix, par leur tenue, par leurs pantalons, par leurs jupons, par leur marche, par leurs pieds, par leurs orteils, conformes, oh! si irréprochablement conformes aux préceptes des meilleurs professeurs, — mais d'un faux à faire choir les sept étoiles de la Grande-Ourse!

EDMOND PICARD

FRANCIS JAMMES

Je dois avouer que j'éprouve quelque embarras à parler avec concision de la conférence que Francis Jammes a faite jeudi à la Libre Esthétique. Rien de ce qu'écrit ou dit ce poète ne laisse indifférent; il ne peut toucher un sujet sans y imprimer la trace de son âme ardente et forte : sa conférence aussi bien fut-elle charmante comme un poème, persuasive, légère, vive et fantaisiste, mais en même temps il y avança de telles déclarations que la critique de ses idées, s'il me passait l'envie de l'entreprendre, m'entraînerait plus loin que le cadre d'un article ne veut le permettre.

Le titre qu'il avait arrêté déjà était plein de promesses : Le Poète contre la littérature, y annonçait-il. Vous pensiez que ç'allait être une réaction énergique de l'esprit contre la lettre, de l'émotion contre la ficelle et du paysage contre le décor; je supposais, moi, qu'il s'agissait surtout de Françis Jammes contre les lettres contemporaines. Point; nous nous trompions ensemble et différemment. Le père de *Clara d'Ellébeuse* ne veut rien moins que substituer tout bonnement la poésie d'être, à celle d'écrire. Je me rappelle même la façon délicate dont il nous expliqua comment un jour, en découvrant tout à coup dans un coin des Pyrénées perdu entre le silence, la glace et la lumière, des paysans qui dansaient avec de jeunes filles, le regret lui vint de n'être pas comme eux un montagnard au cœur ingénu et ravi.

Cela me parut un peu fort : s'il est prudent en vérité de ne pas écrire de peur de faire de mauvais poèmes, quand on en a écrit d'aussi bons que *Dans le verger*, *Vieille Marine* ou *J'aime dans les temps*, la précaution est superflue. Mais que je vous répète aussitôt que tout cela fut dit avec tant de grâce que la contestation ne put que suivre de très loin l'agrément pris.

Pour Francis Jammes encore, il n'est rien de meilleur dans la vie que la vérité, et la simplicité lui paraît le plus sûr moyen d'y arriver. Assurément, voilà des qualités adorables; de là, pourtant, à se faire exclusif, il n'y avait qu'un pas et Jammes l'a bien vite franchi. En effet, si la simplicité, en littérature, est une belle chose, je n'en admire pas moins la complication, et dans la vie, un être obscur, retors et hypocrite peut être intéressant; l'admet-on, la chaleur avec laquelle Jammes prétend le contraire devient du prosélytisme, et du coup, nous sommes autorisés à lui supposer des intentions.

Mais je disais que je ne veux pas discuter. En écrivant cette conférence, Jammes soudain s'est cru dans un poème. L'inspiration l'a emporté : il a traité son sujet avec le lyrisme et l'exagération inséparables d'une nature richement douée. Que vous auriez donc tort de le lui reprocher : il ne faut jamais oublier qu'affirmer une chose, c'est déjà en nier beaucoup d'autres, ou du moins les négliger. C'est pourquoi je ne saurais assez désapprouver les gens qui crurent dans les paroles de Jammes découvrir quelque ironie. En l'état actuel des esprits, rien ne touche de si près à l'ironie que la parfaite simplicité : tant pis pour ceux qui ne parviennent plus à reconnaître la sincérité. En tout ce que le poète disait, elle éclatait : je le sentais, et quoi qu'il pût faire, lui donnais raison, car je me souvenais d'*Un jour*, de *Quatorze prières*, de l'*Angelus* et vraiment devais-je avouer que sous mes yeux, il en donnait le commentaire le plus admirable.

Tel autre orne ses livres d'images ou de gravures, Jammes a une façon bien autrement saisissante de les illustrer. Et quand, à la surprise de certains, il termina sa conférence par l'éclectique lecture de fragments de Griffin, de la *Maison rustique des Dames* ou d'un poète chinois, j'y voyais la nette indication de ses sources morales. — Au demeurant, Jammes a merveilleusement parlé de lui-même. J'ai compris en l'écoutant que le grand secret de son art, c'était de ne pas mettre de différence entre sa sensibilité humaine et sa sensibilité littéraire, peut-être même de supprimer celle-ci. Ainsi s'il a prétendu donner un renseignement, il aura du moins réussi à cet égard, et nous ne lui en devrons que plus de reconnaissance pour le plaisir désintéressé auquel par la forme même, délicieuse, de sa conviction, il nous induisit. A. R.

NOTES DE MUSIQUE

Iphigénie en Tauride.

Il est malaisé de justifier l'exécution au concert d'une œuvre conçue et écrite, comme *Iphigénie en Tauride*, en vue de la scène, et dont la musique s'adapte, phrase par phrase, avec plus de rigueur encore que dans les partitions antérieures de Gluck, au développement du drame. Un ouvrage de ce genre exige impérieusement l'interprétation théâtrale, qui seule peut en exprimer le sens et l'esprit.

Mais peut-être est-ce pour amener, par une étude préalable et par l'initiation progressive du public, la représentation souhaitée et l'impression définitive que M. Gevaert consent à transgresser de la sorte le formel désir des maîtres. Ses exécutions du *Rheingold* nous ont valu la satisfaction, longtemps attendue, de voir le prologue de l'*Anneau du Nibelung* joué à Bruxelles dans des conditions matérielles aussi honorables que le permettait le niveau artistique du théâtre de la Monnaie. Et voici que la direction de ce théâtre annonce comme imminente la représentation d'*Iphigénie en Tauride*. Grâces en soient rendues au directeur du Conservatoire, qui a préparé les voies.

Souhaitons au théâtre une interprétation aussi soignée et aussi homogène que celle qui nous fut offerte au Conservatoire. La principale interprète, Mme Bastien, dont le talent pathétique, la voix timbrée et « prenante », le masque tragique et la haute compréhension musicale donnèrent au rôle d'Iphigénie une physionomie touchante et belle, ne sera malheureusement pas au nombre des collaborateurs de cette artistique restitution : ses débuts au théâtre de la Monnaie n'auront lieu que sous la nouvelle direction. Mais nous aurons, dans les personnages d'Oreste, de Pylade et de Thoas, MM. Seguin, Imbart de la Tour, et Dufranne, chanteurs excellents et artistes accomplis.

Souhaitons aussi que la tragédie lyrique de Gluck soit exécutée *intégralement*, et sans les coupures qu'y avait pratiquées, dans un dessein qui demeure mystérieux, le directeur du Conservatoire. Les trois premières scènes du troisième acte, supprimées par celui-ci, sont essentielles puisque c'est sur le choix de la victime fait par la prêtresse que repose le dénouement. Si nous ignorons qu'Iphigénie a désigné Pylade pour la mort et veut sauver Oreste, l'admirable scène entre les deux amis devient incompréhensible.

Le Concert populaire.

Le deuxième concert populaire, consacré à l'école russe et dirigé par M. Rimsky-Korsakow, l'un de ses représentants les plus illustres, a douloureusement évoqué le souvenir de Joseph Dupont et réveillé les regrets universels que cause sa mort. On a retrouvé dans la vaillance et la fougue du bel orchestre qu'il a formé la personnalité ardente de l'artiste disparu. Son âme a passé, comme celle du fondeur Wilhelm, dans l'œuvre passionnée de sa vie. .

Des diverses compositions qui formaient le programme symphonique de l'audition du 18 mars, le tableau musical de M. Rimsky-Kosakow intitulé *Sadko* offre le plus d'intérêt et de valeur. Il présente, en raccourci, les qualités principales des musiciens russes : la vie, le coloris somptueux, imprégné de visions orientales, la variété des rythmes et des dessins mélodiques. Le côté extérieur, un peu superficiel, de cette musique pittoresque, y est moins sensible que dans *Scheherazade*, œuvre plus récente du même compositeur. Ici le caractère rapsodique l'emporte. Et si le deuxième et le quatrième morceau ont de l'éclat, du piquant et du brio, le premier et le troisième paraissent plutôt vides, tirés en longueur et d'intérêt médiocre.

Plus pauvre encore d'idées et de développements, la suite symphonique de Glazounow extraite du ballet *Raymonda*. Les banalités s'y accumulent et les réminiscences y foisonnent. Il y avait, dans l'œuvre de Glazounow, autre chose à choisir.

L'entr'acte de l'*Orestie*, de M. Tanéiew, révèle un musicien consciencieux, qui connaît son orchestre et ne manque ni d'inspiration ni d'habileté.

Aux deux extrémités du programme, ouvrant et fermant le cycle, d'une part la wébérienne et surannée ouverture de *Rouslane et Ludmila*, de Glinka, le père de la musique russe d'aujourd'hui, et la très curieuse marche polovtsienne du *Prince Igor*, de Borodine, dont le caractère barbare s'agrémente d'une instrumentation scintillante et raffinée.

M. de Golesco.

Une séance consacrée à Chopin — l'homme et l'œuvre — et qui a eu lieu mardi dernier dans la salle de la rue de l'Équateur, nous a révélé en M. Georges de Golesco l'interprète le plus parfait qu'il nous ait été donné d'écouter. Il fait oublier le piano, la technique de l'instrument, et la salle, et toute la matérialité destructive de l'impression d'art. La poésie pénétrante de sa compréhension dépasse l'expression littérale. Elle enveloppe l'auditeur de caresses et de songe.

Deux nocturnes, quatre études, le *Scherzo*, deux préludes (la *Goutte d'eau* et le *Glas*), ont tour à tour emporté le public dans les plus hautes régions de l'art. Ce fut très beau, d'une sérénité idéale, loin et au-dessus de toute pensée d'analyse et de critique.

Le Quatuor Zimmer.

MM. Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd ont joué jeudi dernier, à la Maison d'Art, pour clôturer la série de leurs séances de musique de chambre, le deuxième quatuor à cordes (en *mi majeur*) de Vincent d'Indy, dont ils ont donné une interprétation vivante, passionnée, pleine de verve et d'entrain. L'œuvre, qu'on entendait pour la première fois à Bruxelles, est l'une des plus parfaites qui soient sorties de la plume du compositeur. Divisée en quatre parties *(Lentement, puis animé; Très animé; Très lent; Très vif)* elle repose tout entière sur un thème unique développé en des rythmes variés avec un art à la fois très classique de forme et très neuf d'inspiration. Elle est, d'un bout à l'autre, malgré l'enchevêtrement polyphonique, d'une lucidité admirable, chacun des quatre instruments étant traité selon les ressources qu'il offre, avec une entente parfaite des sonorités. Le mouvement lent qui en constitue la troisième partie est l'une des plus belles pages de l'œuvre, déjà si riche et si haute, de M. d'Indy.

Le trio à cordes de Beethoven et un quatuor de Haydn (en *ré majeur*) complétaient le programme. L'une et l'autre de ces compositions ont été exécutées avec délicatesse et sentiment.

L'ART A PARIS

La Société nouvelle de Peintres et de Sculpteurs.

De la Société internationale, dont l'éclectisme est devenu un peu confus, s'est détaché un groupe de jeunes artistes belges et français qui, sous le nom de Société nouvelle de Peintres et de

Sculpteurs, vient d'ouvrir chez Georges Petit sa première exposition. Fait significatif, le promoteur et le président de cette association n'est pas lui-même un artiste, mais un écrivain, bien connu à Bruxelles, à Gand et à Liége pour son talent de conférencier, M. Gabriel Mourey. Les membres de la Société nouvelle ont voulu marquer par ce choix qu'ils n'étaient inféodés à aucune école, qu'ils refusaient tout patronage académique, que leur groupement enfin n'avait d'autre lien qu'une sympathie de talents et de caractères.

Cette sympathie se manifeste par l'unité artistique de l'exposition de la rue de Sèze. Malgré la diversité des procédés et des compositions, le même esprit anime tous les peintres qui y ont participé. Qu'ils s'inspirent, comme René Ménard, de la majesté d'un beau soir sur un estuaire breton; qu'ils tâchent, comme Aman-Jean, d'exprimer la grâce d'un sourire de femme, ou, comme Emile Claus, la gaieté du soleil sur la façade d'une maisonnette; qu'ils peignent, comme Gaston Latouche, le rayonnement doré des frondaisons automnales ou, comme Albert Baertsoen, les dernières lueurs d'un mélancolique crépuscule sur un canal de Bruges, ils ne s'attachent point aux aspects singuliers ou excessifs de la réalité; ils en recherchent le charme le plus délicat et le plus durable. Les membres de la Société nouvelle — et c'est ce qui fait leur entente intime — ont tous de la peinture la haute et sérieuse conception qu'a si bien exprimée leur président. Ils ont le sentiment que cet art « exige l'effort patient, l'étude lente, l'analyse profonde, la connaissance stricte de tous les procédés de la technique; qu'il veut jalousement la réflexion, la science sûre; qu'il ne vit ni de spontanéité ni d'élan et que ce n'est pas avec de l'à-peu-près, avec des bonheurs d'exécution, que l'on réussit à créer une harmonie durable. »

Je ne saurais énumérer toutes les œuvres remarquables réunies rue de Sèze; beaucoup, d'ailleurs, sont destinées à figurer au Salon de l'Exposition universelle. Tel est le cas pour les six toiles de Le Sidaner; elles font partie d'une série d'une trentaine de vues de Bruges qui permettront, d'ici peu de mois, d'étudier dans son ensemble le talent de cet artiste. Les toiles d'Emile Claus, d'une lumière si gaie, si légère, si chantante, rendent inconcevable que ce peintre ne puisse obtenir de voir figurer au musée de Bruxelles le tableau que l'Etat lui a acheté à l'exposition de Gand. Franck Brangwyn, qui relève de maladie, n'a pu envoyer rue de Sèze que quatre études. Eugène Vail et Fritz Thaulow nous ont donné d'excellentes vues de Venise; Alexander, un portrait d'une rare élégance. Les esquisses de Charles Cottet sont bien intéressantes pour l'étude de son art si vigoureux et si émouvant. Entre autres toiles d'André Dauchez, les *Ramasseurs de goémons* se distinguent par la simplicité de leur exécution et la poésie pénétrante de leur composition. Deux tableaux de Lucien Simon, d'une facture un peu brusque mais puissante et d'une richesse singulière de couleur, résument les fêtes bretonnes: l'un représente une procession et l'autre un cabaret. Le défaut de place me force à mentionner seulement les noms d'Alexandre Charpentier, d'Henri Duhem, de Walter Gay, de Georges Griveau, d'Henri Martin, de René Prinet, de Camille Lefèvre, de Constantin Meunier; chacun de ces artistes mériterait cependant une étude particulière.

CHARLES SAGLIO

CORRESPONDANCE MUSICALE DE LIÉGE

Le Chant de la Cloche.

Les Nouveaux Concerts nous ont donné dimanche une nouvelle audition du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. M. Sylvain Dupuis, que Bruxelles nous enlève et qui avec lui emportera les regrets et la gratitude de tous ceux qui, à Liége, aiment la musique, a tenu à clore — car nous n'osons plus espérer de telles fêtes d'art — les exécutions d'ensemble que magistralement il dirigeait, par l'œuvre du début.

La première exécution du *Chant de la Cloche* date de six ans. La vive impression qu'elle produisit alors sur nous, nous l'avons retrouvée. Les compositions hardies, savantes et puissantes écloses depuis, la pénétration de grandes pages symphoniques qui nous fut facilitée ne l'ont pas entamée. Les années n'ont point terni l'œuvre. Elle a conservé son éclat de fraîcheur, de vie, d'émotion. Elle charme infiniment par l'élégance de l'écriture, par la distinction de la mélodie, par son harmonieuse ordonnance.

La douceur et la variété des timbres, la clarté de la polyphonie séduisent les sens, tandis que l'esprit est satisfait de l'instrumentation savante et que, caressé de fine poésie ou secoué par des accents chromatiques, le cœur s'attendrit et se trouble.

Car la légende dramatique de M. d'Indy est une œuvre complète — et aussi variée. A des pages d'intense émotion, ainsi le prologue et l'épilogue, se joignent des tableaux pittoresques d'un vivant coloris, tels « le Baptême » et surtout « la Fête », des aperçus de rêves d'amour d'exquise fluidité, de vaporeux paysages, ou encore de tragiques impressions d'horreur et de combat. A quoi sans doute, — ainsi qu'à la délicatesse des lignes et la perfection des proportions, — l'œuvre, qui est longue, doit de ne pas fatiguer un instant l'attention.

L'inspiration élevée et abondante, le déploiement d'une orchestration solide, le développement facile des voix assurent, en dépit de quelques réminiscences wagnériennes, la pérennité au poème musical de Vincent d'Indy qui se distingue entre tous par une suprême élégance.

L'interprétation de M. Sylvain Dupuis a donné au *Chant de la Cloche* tout son relief. Les solistes, M. Cazeneuve et Mme Falier-Dalcroze, l'orchestre y tinrent bien leur partie; mais aux masses chorales surtout, à la fois si vibrantes et si disciplinées, nous devons de chaleureux éloges. Le succès fut grand; des acclamations enthousiastes et répétées saluèrent le maître français, qui assistait au concert.

X. N.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Händel, nouvelle édition avec paroles françaises, d'après les textes primitifs revus et nuancés par A.-L. HETTICH. Paris, E. Baudoux et Cie.

Sait-on que Georges-Frédéric Händel n'a pas écrit moins de cinquante-deux opéras et vingt-deux oratorios, sans compter la musique d'église, de concert et de chambre, les pièces d'orgue et de clavecin? On pressent qu'il y a dans cette production touffue bien des œuvres ignorées ou oubliées. M. A.-L. Hettich a, parmi les partitions italiennes du maître: *Serse*, *Ottone*, *Tamerlano*, *Rinaldo*, etc., choisi dix airs particulièrement intéressants. Avec

son expérience de professeur et de chanteur, il les a nuancés de façon à ce que l'interprète en fasse aisément valoir la beauté mélodique.

Un portrait de Händel orne cette édition des plus soignées, qui ouvre une série de recueils consacrés aux airs classiques par MM. E. Baudoux et Cie.

Petite chronique

Nous publierons dimanche prochain, en supplément, le texte de la conférence de M. Thomas Braun sur les *Poètes simples*.

Ce supplément, de huit pages, sera distribué gratuitement à nos abonnés.

La quatrième et dernière conférence de la *Libre Esthétique* sera faite jeudi prochain, à 2 h. 1/2, par M. André Gide, qui parlera de l'*Influence en littérature*.

La clôture du Salon est irrévocablement fixée au dimanche 1er avril, à 5 heures.

Salon de la Libre Esthétique. — Deuxième liste d'acquisitions (1) : A.-J. Heymans. *Impression* (peinture). — P. Signac. *Le Port de Saint-Tropez; Capo di Noli* (aquarelles). — P. Du Bois. Cendrier (bronze); Boucle de ceinture (argent). Gobelet (étain). — H. Van de Velde. Orfèvrerie : bouilloire à café; vingt-quatre porte-couteaux. Bijoux : deux épingles (or). — Mme Destrée-Danse. Portrait de Farinata degli Umberti (gravure). — G. Morren. Boutons (argent). — Manufacture de Rörstrand. Céramiques. — Mme Schmidt-Pecht. Poteries décorées.

Le Gouvernement des Pays-Bas vient d'acquérir, pour le cabinet de numismatique de La Haye, deux médailles de notre compatriote Paul Du Bois: *Mère et enfant* et *Le baron d'Erp*. On sait que le musée de Dresde a récemment fait choix d'un certain nombre de médailles du même artiste.

Le graveur Jean-Baptiste Meunier, que vient de perdre l'art belge, était un remarquable dessinateur. Les dessins, en grand nombre, qu'il a laissés, notamment ses études d'après le nu, témoignent d'un style élevé et large qui s'associait au sens le plus pur de la nature. Ce sont ces pages exécutées à différents âges de sa carrière, qui seront réunies demain lundi 25, au Cercle artistique de Bruxelles. Elles seront une révélation pour le public et les artistes eux-mêmes. Jean-Baptiste Meunier, dans sa simple modestie, faisait peu état de ses dons d'admirable improvisateur.

On verra aussi les très beaux cartons qu'il fit d'après Wappers, Gallait, Ooms, surtout le carton d'après la *Montée au Calvaire* de Rubens.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, M. Jules Destrée fera à l'Université nouvelle, rue de Ruysbroeck, 28, sa quatrième conférence sur les peintres italiens du XVe siècle. Il s'occupera spécialement de l'Angelico et de Benozzo Gozzoli.

A la Section d'Art de la Maison du Peuple. — C'est devant un public attentif et sympathique que M. V. Horta fit mardi dernier sa première causerie sur l'évolution de l'architecture à la Maison du Peuple. Le conférencier a su charmer et conquérir son auditoire, qui l'a suivi pendant plus d'une heure et demie à travers les richesses architecturales égyptiennes, persanes et grecques.

L'éminent artiste continuera ses causeries mardi prochain, à 8 h. 1/2, et parlera de la période romaine. Enfin, jeudi 29 mars aura lieu la dernière séance, qui sera consacrée à rechercher la synthèse des époques précédentes et à formuler les tendances que suivra l'architecture dans l'avenir.

C'est demain, lundi, qu'aura lieu au théâtre du Parc la première représentation de la *Mort aux berceaux*, noël en un acte d'Eugène Demolder, et du *Vertige*, comédie nouvelle en trois actes de M. Fritz Lutens.

Jeudi, au théâtre Molière, première de *Frou-Frou*, pour les adieux de Mlle Ratcliff.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Boogaerts et De Greef, avec le concours de Mme G. Bastien, du Quatuor Zimmer et de MM. Théo Mahy et H. Dubois, cornistes.

Demain, lundi, à la salle Riesenburger, troisième séance du quatuor Schörg. Au programme : Mozart (*sol* maj.), Beethoven (*mi bém.* maj.) et E. Lalo (*mi bém.* maj.).

Par suite de circonstances imprévues, la direction des concerts Ysaye a dû renoncer au concours de M. Aloïs Burgstaller pour le dernier concert de la saison, fixé au dimanche 1er avril. Elle s'est assuré, pour le remplacer, celui de M. Wilhelm Grüning, ténor de l'Opéra de Berlin, qui a obtenu à Bruxelles un grand succès l'hiver dernier.

Le programme sera ainsi modifié :

Maîtres-Chanteurs : Ouverture et monologue de Hans Sachs (3e acte), M. Carl Perron. *Siegfried* (2e acte, scène de la forêt) : l'Oiseau, Mme Mottl; Siegfried, M. Grüning. 3e acte, Évocation d'Erda : Mlle Ch. Friedlein Erda) et M. Perron (Wotan). Scène finale Siegfried et Brunnhilde : Mme Henriette Mottl et M. Grüning.

Le concert sera dirigé par M. Félix Mottl.

Le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout et J. Jacob) vient d'être engagé, pour toute la saison, par la direction des Concerts populaires de Londres qui ont lieu le samedi et le lundi à St-James's hall et qu'on désigne habituellement par le nom de « Pops ».

Le quatuor Ysaye remplacera le célèbre quatuor Joachim, qui s'y est fait entendre pendant de nombreuses années.

Une liste de nominations et de promotions dans l'ordre de Léopold est en ce moment soumise à la signature du Roi. Cette liste concerne spécialement les artistes, — musiciens, peintres, etc.

Sans vouloir commettre d'indiscrétion, annonçons que quatre rosettes d'officiers seront accordées à des musiciens belges, entre autres à deux virtuoses qui ont été particulièrement applaudis cet hiver. Ces nominations ne peuvent manquer d'être très favorablement accueillies par le public.

L'Administration communale d'Anvers ouvre un concours entre les artistes belges et les artistes nés en Belgique de parents étrangers et y domiciliés, pour l'érection d'un monument commémoratif de l'œuvre du Congo. Les projets doivent être envoyés avant le 1er décembre 1900. Le programme du concours se distribue au 4e bureau de l'hôtel de ville.

La Section de Bruxelles de l'Association belge de photographies organise une soirée de projections photographiques qui aura lieu au théâtre Communal vendredi prochain.

(1) Voir notre numéro du 11 mars.

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.

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 : 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 3 au jeudi 5 avril,** d'une **importante réunion** de

LIVRES

ANCIENS & MODERNES

provenant des

collections de feu M. GERNAY, ancien notaire à Spa

et de

feu le colonel d'état-major CROUSSE, professeur à l'École de guerre.

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 (810 nos).

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



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 37, rue de l'Industrie

VINGTIÈME ANNÉE — N° 13. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er AVRIL 1900.

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

LES EFFORTS DE L'ART DRAMATIQUE BELGE. *Le Vertige. La Mort aux berceaux.* — GRAVURES ET DESSINS DE JEAN-BAPTISTE MEUNIER AU CERCLE ARTISTIQUE — LA CONFERENCE DE M. ANDRE GIDE A LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — GEORGES SEURAT. *Exposition de ses œuvres à la « Revue blanche ».* BIBLIOTHÈQUES. — CLOTURE DE LA « LIBRE ESTHÉTIQUE ». — EXPOSITIONS COURANTES. *M. Albert Mans. MM. Cassiers et Hagemans.* — NOTES DE MUSIQUE *Pablo de Sarasate. Musique de chambre. Le Quatuor Schörg.* — Mlle MARGUERITE VAN DE WIELE. — PETITE CHRONIQUE.

Les Efforts de l'Art dramatique belge.

Le Vertige, par FRITZ LUTENS, **La Mort aux berceaux**, par EUGÈNE DEMOLDER, — au théâtre du Parc.

Le cahier des charges de la location du théâtre du Parc impose à la direction l'obligation de représenter chaque saison « quelques actes » d'auteurs belges. C'est une concession parcimonieuse faite par l'autorité communale de Bruxelles aux efforts vaillants et touchants que la force littéraire nationale, indécourageable et incompressible, tente, avec une admirable constance, peu à peu s'épanouissant plus large, pour doter notre pays d'expressions théâtrales de sa pensée, de ses goûts, de ses mœurs originales, de sa façon propre de concevoir le Beau et la Vie.

La condescendance est mince, disons-nous. Il serait, certes, plus expédient de subventionner généreusement l'exploitation, comme on le fait pour le théâtre de la Monnaie et le théâtre Flamand, qui mal à propos accapare le titre de national dans un pays où la nationalité comporte deux langues, avec les avantages nombreux et les inconvénients restreints des nations bilingues. On s'est contenté de réduire le prix de la location. C'est peu de chose. Si l'on veut sérieusement accélérer le mouvement de nos auteurs dramatiques en facilitant la représentation de leurs œuvres, il faudra, puisque le public ne les goûte encore que relativement, empêtré qu'il est dans des préjugés difficilement décrottables, que les autorités se lancent avec plus de libéralité dans l'allocation des subsides. Si nous n'aimons pas les subsides comme système définitif, nous les croyons utiles pour faciliter les débuts.

Le théâtre du Parc est fort bien qualifié pour être le principal agent de la diffusion de notre art dramatique. Spécialement sa Direction actuelle montre, pour nos auteurs, une bonne volonté remarquée. Ce n'est plus à titre d'aumône et en rechignant qu'elle monte et fait jouer leurs pièces. Elle y met des soins attentifs et une urbanité de bon aloi qu'on serait heureux de trouver également dans le public. Celui-ci s'améliore, oui. Il en témoigne en venant nombreux aux premières représentations des pièces belges. Il a même manifesté un engouement très vif, récemment, pour le *Cloître* d'Émile Verhaeren. On a pu, alors, espérer qu'il était désengui-

gnonné et avait acquis non seulement un plus exact sentiment de la Beauté dramatique, mais le respect des tentatives auxquelles nos compatriotes s'acharnent pour nous libérer de l'exclusif règne des importations étrangères. Hélas! son attitude incompréhensive, et presque indécente, à l'audition de l'exquise *Mort aux berceaux* d'Eugène Demolder, a tout remis en question.

Il est vrai qu'il faut être patient. Dans l'acquisition des nouvelles aptitudes et des nouvelles attitudes, la belle phrase de Pascal est toujours actuelle : Un pas en avant, puis un pas en arrière, — de nouveau en avant avec plus de décision, mais bientôt un arrêt, — encore un effort, puis un recul, — enfin définitivement en avant!

C'est l'histoire concentrée de toutes les œuvres humaines. La Belgique de 1830 fut longtemps très lente dans son éclosion esthétique. Mais le réveil est beau. Dans tant de domaines la conquête est déjà si bien acquise. Attendons, encourageons, ne nous montrons ni trop sévères, ni pessimistes. Dans l'Art, comme ailleurs, à chaque jour suffit son labeur.

Les deux pièces, géminées lundi dernier en une seule représentation, contrastaient violemment. Qui dira dans quels cas le contraste est un charme, et dans quels cas une insupportabilité? Le *Vertige*, comédie en quatre actes de Fritz Lutens, est un des mille chapitres et un chapitre de la Vie parisienne entendue au sens fêtard de l'opérette. Car ce Bruxellois affiné, vivant sa vie dans un milieu aussi curieux et aussi original que le nôtre, qui s'ouvre aux plus ingénieuses observations, persiste dans la faiblesse de nous représenter des épisodes pris à ce lointain boulevardier, combien usé, qu'il ne fréquente guère et qu'il ne peut connaître que de seconde main. De là des imitations, rappels, souvenirs, réminiscences, pastiches involontaires incessants. Où diable ! est la nouveauté (et il en faut bien un peu pour intéresser; l'Art l'aime, au reste) de l'histoire d'une nouvelle recrue du bataillon de Cythère, que son amant lâche pour se marier, en lui consignant cent mille francs chez un notaire; qui durant quelques mois se désespère, se refuse à tout nouvel amant, gaspille ses toilettes et ses bibelots; puis se remarie avec un naïf qui la croit corrigée de toute velléité de soupeuse et de noceuse; et qui finalement retombe dans la mare-aux-fêtes. D'où le Vertige!

Cette aventurette est, sauf quelques fléchissements, adroitement menée (le premier acte a même paru fort bien, animé, souple, avec un juste dosage de pathétique). Il y a bien de-ci, de-là, des niaiseries (une manucure, de la morphine), mais aussi de jolis épisodes et de jolis mots. Mais tout cela vaut-il la peinture brutale, profonde, dramatique, qu'on peut faire du monde spécial qu'est ce demi-monde si terriblement caricatural en ses élégantes ignominies?

Le rôle de la jeune toquée, bien invraisemblable en sa vertu austère et archiraisonnable qui suit sa première rupture et précède son brusque retour à la vadrouille, a été rendu avec un charmant naturel par Mme Suzanne Carlix, qui elle aussi, comme Suzanne Munte dont nous parlions dimanche dernier, semble libérée de toutes les conventions qu'on enseigne au Concert de M. Vatoire, ce dont il y a lieu de la féliciter chaleureusement.

La *Mort aux berceaux* est venue là-dessus comme un air de plain-chant après une chanson de Bérenger ou de Nadaud. Il a fallu qu'elle essayât de se faire place, avec son dramatique rêveur, émouvant et funèbre, la poésie intense de ses souvenirs bibliques et de ses anges dans des cervelles qui venaient de s'imprégner, jusqu'à saturation, de joyeusetés égrillardes. Pour comble de malheur un prélude de Paul Gilson, qu'on dit fort noble, n'est arrivé dans la salle que par bouffées indécises, et sa longueur a paru dépasser les proportions convenantes. Des mufles rigolaient. Le sujet de cet acte, admirablement conçu et écrit, le Massacre des Innocents sous Hérode et la Fuite en Égypte, était, au dire de certains esthètes là pontifiant, une concession fâcheuse au Cléricalisme, vraiment inopportune à la veille d'une grande élection. Puis, cette ingénieuse et fantaisiste idée, renouvelée des naïfs et savants tableaux de Breughel, de mettre ces événements évangéliques en Flandre, sur les bords de l'Escaut, qui fait le charme dominant et imprévu des *Contes d'Yperdamme* et des *Récits de Nazareth*, les premiers chefs-d'œuvre d'Eugène Demolder, a semblé aux bons philistins qui encombraient la salle, d'un hétéroclisme par trop déroutant. En réalité, on leur demandait de se contorsionner en des conceptions mentales, pour eux inusitées jusqu'à la déraison. On ne bouscule pas à ce point les habitudes et les certitudes des braves gens! Bref, tout ce qui était vraiment grand et charmeur leur a paru odieux.

Un peu déclamatoire dans le rôle de la châtelaine Walburge, la mère malheureuse dont on égorge l'enfant, Mme Van Doren. Elle tient avec obstination à décocher le hoquet classique à la fin de chaque phrase. Beau tempérament scénique, hâtons-nous de le dire après cette critique légère.

Les deux auteurs ont été nommés, appelés et acclamés, sinon par l'unanimité du troupeau présent, du moins par les fervents et les encourageants. Fritz Lutens a pu avoir l'illusion d'un succès supérieur au mérite de son œuvre, Eugène Demolder d'un succès inférieur au mérite de la sienne. C'est dans l'ordre. Mais le Temps remet tout à sa place et fixe le vrai tarif. En littérature, les actions ont le même sort qu'en finance : on fait la hausse, on fait la baisse, puis vient le classement définitif et vrai.

Edmond Picard

Gravures et dessins de Jean-Baptiste Meunier

au Cercle artistique.

Voici une exposition qui impose le respect. Elle n'est pas toute la vie d'un artiste : elle est à peine un choix dans l'œuvre multiple qu'il délaisse. Pourtant elle donne avec beauté l'aspect d'une vie. La mort fait ici ce que celle-ci n'a pu faire, elle achève de mettre en lumière un labeur qu'un peu d'ombre volontaire obscurcissait encore. Jean-Baptiste Meunier fut un maître robuste et modeste. On s'étonne moins qu'il n'ait pas voulu divulguer ce qu'on admire aujourd'hui.

Ces anciens artistes se faisaient de l'art une idée grave et simple qui n'existe plus. Une œuvre était précédée de patientes études dont la valeur leur paraissait relative : ils n'estimaient que la forme definitive de leur travail. Nous sommes loin de cette humilité. La plupart des dessins qui figurent au Cercle furent exhumés de l'oubli des cartons. J.-B. Meunier n'en tirait nul orgueil. Ils y fussent restés toujours sans la piété filiale qui les en fit sortir. C'étaient pour lui des recherches de formes et de modelés auxquelles s'assouplissait sa main. Il ne cessa jamais de se considérer comme un élève devant le modèle. Tantôt c'était la nature ou bien c'était un maître qu'il s'efforçait de s'assimiler. Le dessin d'une apophyse et le jeu d'une ombre avaient pour lui l'importance d'une manifestation de la vie. Il arrivait que la même feuille de papier servît plusieurs fois ; la gomme à mesure effaçait, pour des notations nouvelles, une antérieure et savante étude.

Un petit Portrait d'aïeule et une Figure de femme nue sont les deux points extrêmes d'une carrière admirable. Il est émouvant de les voir réunis sur le même chevalet. L'un a la rigidité précise d'un gothique, l'autre la souplesse fleurie et jeune de la grâce moderne. C'est la première œuvre et la dernière. Celle-ci ne précède que de quelques jours la minute suprême où pour jamais s'immobilisa cette belle main sensible. A des dates inégales se classent ensuite les autres dessins. Il n'en est pas d'inférieurs; tous se rapportent à un même caractère d'art noble et loyal ; tous visent à la plénitude de la forme. Il y en a d'intimes et de charmants comme les portraits d'enfant. Ils ont la fraîcheur, la grâce et la gaîté. La vie des yeux palpite profonde et claire. Ce sont là d'aimables et touchantes images familiales. La maison, tandis que le père les traçait, faisait silence et regardait par-dessus son épaule. Il y a aussi des académies du temps des débuts. Il y a des études d'après la figure nue ou habillée, d'un rythme grave et magnifique. De jeunes bergers se reposent; une femme est assise à terre, son genou dans ses mains ; une mère tient un enfant dans les bras. On ne trouve que chez les maîtres absolus cette grâce forte et simple. La forme ondule avec souplesse; le trait est plein, l'accent gras et coloré. Le *Petit Savoyard* a la couleur nourrie des plus savoureux morceaux de peinture flamande. C'est le signe de la race; J.-B. Meunier y demeure constant : il se dénonce le plus coloriste de nos peintres au crayon comme il fut le plus coloriste de nos maîtres au burin.

Aucun artiste ne poussa plus loin la rigueur et la probité du travail. Ses grands dessins sont une préparation à la gravure et ils ont la beauté des œuvres accomplies. On a pu dire qu'ils dépassaient quelquefois les mérites de l'original. Pendant plusieurs années il travaille à son dessin d'après l'*Abdication de Charles-Quint*. C'est un miracle d'art et d'interprétation. Il en pousse l'execution sans hâte, d'une main qui ne se fatigue ni ne s'alourdit. Le burin, s'il avait pu l'achever, n'eût pas été plus précis. L'éclat éteint du pompeux tableau renait dans cette page joaillée d'éclats de pierreries, alternée d'ors et d'ombres avec force et minutie. Dans la *Montée au Calvaire*, c'est le souffle même de Rubens. La pathétique chevauchée décrit son ellipse violente à travers des noirs mordants et des blancs gras qui concertent l'adéquate symphonie du tableau. On dirait une lithographie, tant les ombres sont moirées et les clairs vibrants.

J.-B. Meunier excellait à ces pratiques et les variait selon les œuvres. Pour le Gallait il utilise un pointillé pareil au picotis de la roulette. Ici le tortillon de papier et la boulette de mie de pain piquent les lumières, modulent les demi-teintes, simulent le jeu pressé des touches. Le morceau a la sagesse et l'emportement des maîtrises de Flandre. C'est encore une autre cuisine pour ce peintre détestable, Ooms. Celui-ci lui fut imposé : il s'en vengea en en faisant, au crayon et ensuite au burin, une page somptueuse. Le modelé des têtes est inouï. Il y a, dans les chiffonnis de la guimpe, de petits frissons de lumière et comme un magnétisme de la chair, incomparables. Admirez encore le portrait gravé de Rubens et le dessin qui en fut l'origine. C'est le même désespérant labeur pour toucher à la perfection. Il y travaille des ans. Tout à coup le cuivre le déçoit : il n'y fallait plus que l'achèvement, et il le fait planer : il recommence avec la même patience, sans hâte. Et l'on a ce chef-d'œuvre soyeux et blond, clair et velouté comme l'eût souhaité le glorieux peintre lui-même.

Ce sont là des exemples de probité attendrissants. Ils honorent un maître et un temps. Ils méritent d'être exaltés. Un vœu déjà se formule, unanime : c'est que l'État ne laisse pas s'affaiblir la grave et fière mémoire de J.-B. Meunier et que, par l'acquisition de quelques-uns de ses plus beaux dessins pour le Musée, elle prenne place parmi nos pures gloires modernes.

LA CONFÉRENCE DE M. ANDRÉ GIDE

à la Libre Esthétique.

C'est pour faire une apologie de l'*Influence* et de toutes les *Influences* que la belle voix d'André Gide s'éleva, ce dernier jeudi, au Salon de la *Libre Esthétique*.

L'autorité de sa parole souveraine, vêtue de grâce et de richesse, y fut-elle augmentée par l'attente délicieuse où nous avaient mis *de lui-même* ses livres clairs, palpitants et profonds comme des sources, et ces *Nourritures terrestres* dont nous vîmes ici un chapitre rouvert... afin de mieux comprendre que nul n'en peut être fermé.

Le poète chanta les influences, toutes les influences, celles de choix, celles involontaires comme il sut chanter la *ferveur*, l'*accueil* et le *désir*.

S'il ne s'agit ici que d'art, que de littérature, à quelle pauvreté sommes-nous donc réduits que notre personnalité craigne de s'affaiblir au contact puissant du génie? Ignorer Gœthe, Ibsen, avec entêtement, pour échapper à la contagion de leur splendeur, quel souci plus amoindrissant, quel aveu plus formel d'impuissance ou de haine?... Or, l'amour seul est créateur.

Tel a l'effroi d'un mot, d'un sujet, d'une idee venue d'*ailleurs*, sortie visiblement d'un cerveau qui n'est pas le sien ; cependant

qu'il nous est tout à fait impossible de concevoir n'importe quelle chose, la plus infime, la plus grande dont l'existence soit absolument *spontanée !*

Tout en nous, tout autour de nous n'est qu'influences : elles sont de diverses sortes et les subir n'est pas assez; mais les aimer, les chercher, les choisir..., nous le faisons sans le savoir; nous voyageons vers des pays dont nous étions émus avant que de partir, ils influençaient notre choix, ils s'emparaient de notre adoration et de notre reconnaissance... Athman savait *où* attendre Ménalque et Ménalque, où le rencontrer...

Je lis aussi les livres que je préférerai. Ainsi rien n'est hasard et la Vérité n'est pas singulière. — C'est dans le *fonds commun* que l'ont trouvée Shakespeare, Balzac, Molière et Gœthe et c'est d'être *banals* qu'ils se sont élevés ! C'est à toucher la simple terre de leur bâton de coudrier qu'ils devinrent les *grands sorciers*, comme il est dit dans les légendes. Aucun homme ne fut indifférent à ces hommes; ils jouissaient, souffraient, chantaient dans mille cœurs; ils ont vécu des millions de vies et pensaient que c'était trop peu !

Assumer le plus possible d'humanité, écrivait André Gide dans le Livre des « nourritures » où cela se trouve en grands caractères. — L'artiste ne suffit point, à son idée, dit-il ici. — Il en est oppressé, elle grandit en lui, réclame son accomplissement, sa naissance, sa vie, sa mort. Il n'y faut pas le maître seul, mais le disciple : Jésus vint; il aima, il se pencha pour écouter, puis il parla et fut suivi. Il y en eut qui le suivirent et furent aussi humbles, même presque aussi grands, étant de simples hommes; mais sans lui qu'eussent-ils été ?

Rubens fut le prodige. Jordaens, Van Dyck, des élèves passionnés... Mais quelle hiérarchie persiste, si Van Dyck lui-même fut un maître... et sans Rubens, qu'en fût-il advenu?

La nécessité de l'*École*, que nous cessions de tourner sur nous-mêmes avec la mesquine contrainte d'une formule qui nous soit personnelle : mais plutôt, que résolûment, nous regardions vers quelques grands esprits dont l'influence en nous soit manifeste et dont l'*idée* sacrée soit servie à son tour par mille forces liguées pour son triomphe, tel fut le souhait du poète.

N'oublie pas, cependant, disciple, que ce maître est Ménalque, qu'il t'a tout d'abord enseigné la *ferveur* et *l'amour de vivre :* « A t'intéresser à toi-même, puis, à tout le reste, plus qu'à toi ! »

MARIE CLOSSET

GEORGES SEURAT

Exposition de ses œuvres à la « Revue blanche ».

Dix ans de travail. Le premier tableau, *La Haie*, est daté de 1881 ; le dernier, *Le Cirque*, de 1891. Les étapes se marquent par des toiles importantes : *La Baignade*, *La Grande-Jatte*, *Les Poseuses* et *Le Chahut*. Des études les entourent : dessins, croquis esquisses. L'idée s'y dévoile peu à peu : rencontre et prise sur le vif d'un éclairage heureux; coin de nature observé strictement; geste, allure, attitude. Ce sont préliminaires indispensables au peintre consciencieux et sévère pour son art. Puis arrive, à son heure, la composition lentement mûrie, le rassemblement d'abord hésitant, enfin définitif, des impressions coordonnées et essentielles et enfin l'architecture des lignes et l'orchestration des couleurs — et la victoire ! Seurat suit toujours la même méthode; il puise dans la nature tout ce qu'elle lui peut donner, mais c'est dans son cerveau qu'il élabore la création d'art et c'est dans ses facultés de raison et de jugement qu'il recherche et qu'il trouve l'ordination impeccable du spectacle de beauté. D'où sa très grande sûreté mais aussi quelquefois sa froideur.

Pendant ces dix années de travail, il obéit à deux manières de peindre. Jusqu'en 1885 il voit la nature par masses et pour ainsi dire par blocs. Dans la *Baignade* les corps des baigneuses et des spectateurs au bord de l'eau sont massifs et comme d'une pièce; de larges surfaces uniformément peintes leur servent de dos et de poitrine; la lumière est largement tranchante d'avec l'ombre. Pourtant, dès les débuts, on est saisi par le souci continuel de peindre l'atmosphère, d'infuser à l'air une vie profonde et réelle. Les fonds sont de brume légère et flottante, noyés, les arbres frémissent de lumière, l'eau est toute claire et mobile. Corot n'a pas mieux peint l'infinie subtilité des matins et des midis. La *Haie*, l'*Enfant assis*, un paysage (1882) et deux *Travailleurs* ployés sur leur labeur agreste appuient autant que la *Baignade* ces actuelles remarques.

Entre les années 1884 et 1886 s'élabore la *Grande-Jatte*. Dès cet instant, Seurat se possède et s'est conquis. Il ne doit plus rien qu'à lui-même. Il se dresse d'emblée chef d'école; il est celui dont on suivra le chemin. A mainte reprise et longuement, l'enseignement qui découle de cette œuvre historique a été exposé et discuté dans l'*Art moderne*. Il est inutile d'y revenir. Il suffit de souligner l'impression qu'elle fait, après quinze ans de silence. Cette impression demeure victorieuse. Un difficile et ardu problème de lumière et d'ombre y est pour la première fois résolu, exactement. Toutefois faut-il ajouter qu'elle se ressent de la sécheresse du problème posé presque doctoralement et qu'elle apparaît plutôt comme une thèse que comme une page de vie.

Ce n'est qu'en 1887 que par ses admirables *Poseuses*, le peintre, déjà mieux à l'aise dans le harnais qu'il s'était, pour mieux peindre et mieux traduire les choses, confectionné, trouve à s'exprimer sans raideur et sans gêne. L'étude pour les *Poseuses* (poseuse de face) est une merveille de vérité aisée et souple.

Et voici la belle période de chefs-d'œuvre qui s'ouvre. Des paysages tels que les maîtres les plus fins et les plus délicats n'en ont conçu, des sites marins, des coins de port, des berges, des quais, des digues et des phares dont le style jusqu'alors non deviné s'impose avec solennité à l'art, des lointains de mer, des horizons rapides et tels nuages au dessin curieux et imprévu renouvellent les données que les maristes professionnels imposaient à l'admiration qui passe, La nouveauté la plus nette, la vision la plus sûre et la plus heureuse se rencontrent. L'histoire de la peinture compte un très grand paysagiste de plus. C'est en ces pages que Georges Seurat s'est le plus complètement affirmé. On peut discuter ses compositions; ses paysages s'imposent. Le *Chenal de Gravelines*, le *Crotoy* (amont), le *Bout de la jetée* (Honfleur) devraient avoir le droit, de par leur beauté, de bousculer les tableaux de la rampe du Luxembourg et de s'y carrer à bonne place, à côté de n'importe quelle œuvre consacrée.

ÉMILE VERHAEREN

BIBLIOTHÈQUES

Je sors de la Bibliothèque royale où quelques petites vexations ont comblé la mesure de mon indignation, qui éclate comme elle peut.

Supplément à l'ART MODERNE n° 13, du 1er Avril 1900.

DES POETES SIMPLES

FRANCIS JAMMES [1]

MESDAMES, MESSIEURS,

A la fenêtre, ouvrant sur le ciel et les champs, le graveur sur bois s'est assis. Dans le buis ou dans le poirier il taille de belles images. Des bateaux pavoisés, des poissons s'ébrouant sur les vagues, des servantes aux mains rouges dans les seaux d'eau, des jardiniers plantant des héliotropes, des maçons grimpant aux échelles, des reines de pique, — Marco la Belle, — des lingères aux paniers d'osier, des chandelles, des mastelles, des moulins qui tournent, vies, paysages et chansons. Il s'émeut et rend troublante l'humble, modeste et simple vie quotidienne, disant la joie des petites gens à leurs métiers, la gaîté de comprendre la vie en étant bon pêcheur, bon menuisier, je ne dis pas bon pâtre et bon berger, car d'ores et déjà ceux-ci se trouvent catalogués parmi les *poétiques* et qu'ici toute la Beauté et tout le Bonheur résident non en des attributs plus campagnards, plus agréables ou plus traditionnellement charmants, mais dans la simplicité et l'humilité joyeuse de la besogne.

Nos imaginations se trouvent obstruées d'aspects préconçus.

Les zéphyrs, les vagues, la lune, les cygnes, les déclins d'automne, la prestigieuse et mathématique alternance des saisons — et même récemment les bourrasques échevelées, les banques et les tangs à pétrole ont tenté de monopoliser une poésie legendaire. Faux et maladroit poète celui-là, que rebute la vie de chaque heure et qui chantant les oranges de Valence, ne songe pas, en mangeant du riz, « aux sages de l'Inde, aux missionnaires de la vieille Chine, à Paul et Virginie et, en fumant sa pipe, aux Louisianes fleuries de clochettes roses, où rêva l'âme orageuse, violente, sourde et triste de René, aux fumeries des vieux colons sous les vérandas aux vertigineux parfums. »

Cette poésie et, je puis le dire, cette morale, n'a-t-elle pas toute la dignité et toute la beauté requises? « Selon la profonde expression d'un apôtre, » lisons-nous de Thomas Parker, « le manger et le boire, le sommeil et la veille, le repos et le travail, tout sera a la gloire de Dieu. Le laboureur a la charrue, l'ouvrier au chantier ou à l'usine, la mère au berceau de son enfant, l'homme d'affaires dans son cabinet, l'artiste dans son atelier, le savant dans ses recherches, tous porteront partout, dans les petites comme dans les grandes choses, un esprit religieux, et cet esprit ne sera autre chose que l'amour de la perfection divine. »

« Et de ce sens de la vie résulte le sens de l'art : la réhabilitation de la vie ordinaire, en laquelle vit Dieu d'une manière tout à fait quotidienne et où les moindres évènements semblent cacher de bonnes pensées (1). »

Tout est bien, tout est bon. Rien à dédaigner. Lorsque Dieu eut créé le ciel et la terre, le firmament qu'il nomma le ciel, la mer, les plantes et les arbres, le soleil, la lune et tous les astres, les oiseaux qui volent dans les airs et les poissons qui nagent dans les eaux, lorsqu'il eut créé l'homme à son image et à sa ressemblance et que dans le corps d'Adam formé du limon de la terre il eut inspiré un souffle de vie, il trouva que tout était très bien *et erant valde bona*, et il se reposa. *Et sunt valde bona*, et tout est resté très bien et à voir telles les choses qui nous entourent nous éprouverons de la joie, de la confiance et du bonheur. Et voilà bien une morale, saine et féconde, si l'on considère tel catholicisme maladif et bizarre.

Soyons donc heureux de tout, ne mettons pas de recherche dans nos dilections, aimons et trouvons de la beauté dans les ânes comme dans les rossignols, dans les drapeaux des consulats comme dans les banières des rogations et dans les bacheliers qui commentent Virgile comme dans les semeurs ou dans les matelots. Aimons la vie et les choses qui nous entourent.

Une lourde pendule de bronze arborant Flore, Cérès et d'autres mythologies, peut susciter dans une imagination en éveil l'âme des salons empire, des gravures représentant la destruction de Babylone, le cuivre brut dans les mines, le cuivre étincelant et jaune comme l'or. Soyons simples.

« Si vous n'estes faits simples comme un petit enfant, vous n'entrerez point au royaume de mon père. » « Nous appelons, » dit saint François de Sales, « une chose simple, lorsqu'elle n'est point brodée, doublée ou bigarrée; par exemple, nous disons : voilà une personne qui est habillée simplement parce qu'elle ne

1 Conférence faite au Salon de la *Libre Esthétique* le 8 mars 1900.

(1 Voir cette idée developpée par M. E. De Bruyn en divers articles et notamment au n° 3 du *Spectateur catholique*.

porte point de façon ou de doublure à son habit, je dis de doublure façonnée ou qui se voie, ainsi sa robe et son habit n'est que d'une étoffe, et cela est une robe simple.

« De même Marthe ne croyait-elle pas que Notre-Seigneur fut comme les autres et auxquels un seul mets ou une sorte d'apprêt ne suffit pas, et n'était-ce pour cela qu'elle s'émouvait grandement afin d'apprêter plusieurs mets et de trouver des oranges, des citrons, du vinaigre et semblables choses propres à réveiller l'appétit?

« Soyez simples comme la colombe. Apprenez de la colombe à aimer Dieu en simplicité de cœur, mais n'imitez pas seulement la simplicité de l'amour des colombes en ce qu'elles n'ont toujours qu'un paron pour lequel elles font tout et auquel seul elles veulent complaire, mais imitez-les aussi en la simplicité qu'elles pratiquent en l'exercice et au témoignage qu'elles rendent de leur amour; car elles ne font point tant de choses ni tant de mignardises, mais font simplement, leurs petits gémissements autour de leur colombeaux et se contentent de leur tenir compagnie quand ils sont présents. »

Soyons simples, et pas blasés, et pas désabusés avant l'âge.

Il importe de conserver notre puissance d'étonnement qui nous garde notre jeunesse. Notaires ou doctrinaires des lettres et des arts, ceux que plus rien n'émeut et dont la fate expérience fait tout passer au crible du souvenir. Joyeux et bienheureux celui qui s'étonnera de la couleur rouge dont sa fenêtre est peinte, d'un jeu de lumière sur la boîte de cuivre ou de la pendule zélandaise où la lune apparaît à son heure et traverse lentement le cadran. Soyons simples.

Dans nos visions, dans nos goûts. Il n'est pas ici question de notre vie, ni de savoir s'il faut vendre nos biens, et les donner aux pauvres et aller blanchir des murs en Campine. Nous parlons d'art, des poètes simples. Soyons-le dans notre langue.

« Mon Dieu, » dit Francis Jammes, « vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseignés à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route, chargé comme un âne dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai, où vous voudrez, quand vous voudrez.»

Passer sur la route. Voir les maisons, les arbres et les bêtes. Comprendre la vie infinitésimale des choses, connaître la couleur des ramiers, les mœurs des lièvres, les plantes salutaires et célébrer la joie de l'ellébore verte, de l'avalanche, ou du cordonnier qui tire l'aiguille de poix derrière des vitres bombées, la joie de vivre, la dire dans la langue de tous, avec des mots sonores ou sans échos, ternes ou éblouissants, mais exacts et subtils,

Mesdames, Messieurs, connaissez-vous beaucoup de poètes qui aient eu la compréhension de ce beau rôle?

Au cours de trois jeudis successifs vous allez en entendre.

Tristan Kingsor, mais il vous parlera des poètes musiciens comme lui, trouvères et troubadours, squelettes fleuris, un peu Henri Heine, un peu Gérard de Nerval, lieds, ballades et romances.

André Gide, mais, Nathanaëls anonymes qui l'écouterez, il vous donnera, prince de l'ironie ou de la métaphysique, quelque direction de vie.

Seul *Francis Jammes* peut-être vous montrera les poètes simples, les poètes contre la littérature — et nous avons cru sage, appréhendant une auto-omission inopportune, de compléter avant la lettre sa conférence en vous parlant de lui-même, le poète simple par excellence.

Francis Jammes est né à Tournay (Hautes-Pyrénées), le 2 décembre 1868. Son père était né à la Pointe-à-Pitre. Son grand-père paternel fut un important médecin à la Guadeloupe. Il y est enterré; il y mena cette vie tempêtueuse (fortune, ruine, tremblement de terre, abolition de l'esclavage) qui parfume tout le livre de l'*Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir*. Aussi à toutes les visions du poète se mêle le souvenir atavique des parents morts sous les tabacs roses des Antilles, des esclaves de Saint-Domingue, des négresses à foulard jaune de la Jamaïque, toutes les couleurs éclatantes et la grâce délicieuse dont Jean-Jacques et Bernardin de Saint-Pierre parent l'île de France, le Sénégal et la Papouasie.

« Quand verrai-je les îles où furent mes parents ! »

« Tu es le père de mon père.
Ta vieille correspondance est dans mon tiroir
Et ta vie a été amère.
Tu partis d'Orthez comme docteur médecin
Pour faire fortune là-bas.
Tu fut ruiné par les tremblements de terre,
Et tu avais acheté une pharmacie,
Tu écrivais : « La métropole
N'en a pas de pareille. » Et tu disais : Ma vie
M'a rendu un vrai créole »
Tu es enterré, là-bas, je crois, à la Goyave. »

Un de ses oncles maternels, de Provence, alla tenter la fortune aux Indes et en rapporta une malle énorme et une paire de bas de soie.

Tu verras dans un coin, la malle en bois de camphre
et sur laquelle enfant me couchait ma grand' mère,
et qui dort maintenant ayant passé la mer
tempêtueuse, il y a bientôt deux cents ans,
avec l'oncle pensif qui revenait des Indes
n'ayant qu'un souvenir de femme dans le cœur.

C'est en dormant sur ce vieux coffre odorant
que mon cœur s'est peuplé de jeunes filles tendres,
et d'arbres indiens où montent des serpents.

Tu comprendras alors de quel charme je m'enchante
des quelles vieilles fleurs mon âme est composée,
et pourquoi, dans ma voix, de vieillotes romances
ont l'air, comme un soleil mourant, de se traîner
pareils à ces anciens et tristes jeunes gens
dont la mémoire gît dans l'octobre des chambres.

Un de ses grands-oncles se battait en duel tous les jours et alla mourir à Cuba. Il eut aussi un ancêtre qui fut corsaire. Et les avisos passent dans la nuit coloniale. Et les herbiers répandent l'arôme de fleurs sèches. Et les géographes tournent les pages des atlas. Et les Océanies resplendissent. Les girofles, les laines et le gingembre. Et les jeunes gens meurent de la fièvre typhoïde. Et les planisphères garnissent les murs de la chambre basse. L'ombre du soleil tombe sur des choses nègres. Puis voici les anciennes jeunes filles. Celles de M^mes^ d'Erneville, Clara d'Ellebeuse, Eléonore Derval, Victoire d'Etremont, Laura de la Vallée, Lia Fauchereuse, Rose de Limereuil et Sylvie Laboulaye, Blanche de Percival, jouant au volant ou aux grâces, au coucher du soleil, près des cannes à sucre, avec leurs grands chapeaux de paille jaune et leurs pantalons festonnés dépassant sous les jupons courts.

Francis Jammes nous gâte-t-il le goût? C'est possible, mais qu'importe? A ne parler des tropiques et du Japon qu'à la mode

du comte de Montesquiou on n'en passera qu'une sensation édulcorée. Il s'agit de montrer criardes les choses criardes et de ne pas les passer sous silence ou qui, pis est, de les atténuer. C'est la sincérité et la simplicité. Quand un marin rapportera des îles, comme un enfant, une cage peinturlurée, pourquoi nous en voiler les couleurs tapageuses? Bernadin de Saint Pierre qu'on a, d'une façon imméritée, laissé sombrer dans la guimauve et dans la camomille, avait de ces audaces.

« Des marchands déployèrent au milieu de ces pauvres cabanes, lisons-nous dans *Paul et Virginie,* « les plus riches étoffes de l'Inde; de superbes basins de Goudelour, des mouchoirs de Paliacate et de Masulipatam, des mousselines de Daka, unies, rayées, brodées, transparentes comme le jour, des baftas de Surate d'un si beau blanc, des chites de toutes couleurs et des plus rares à fond sablé et à rameaux verts. Ils déroulèrent de magnifiques étoffes de soie de la Chine, des lampas découpés à jour, des damas, des taffetas roses, des satins à pleine main, des pékins moelleux comme le drap, des nankins blancs et jaunes et jusqu'à des pagnes de Madagascar. »

***

Mais d'où est-il ce Jammes, qui bouleverse les lettres d'aujourd'hui? Voyage-t-il avec Gauguin vers Tahiti et la Nouvelle-Calédonie? Il vit là-bas, à Orthez, entre Lourdes et Bayonne, au cœur des Basses-Pyrénées, près des gaves bleus, des montagnes neigeuses, des chênes, des abeilles et des roses. Nous l'y avons vu au printemps dernier. Trente-deux ans, petit, la barbe noire, léger et têtu. Il nous arrivait coiffé d'un grand chapeau blanc, des sandales aux pieds, exhubérant, mi-Provençal, mi-Espagnol : « Venez voir, ma mère ». Cette mère, qui lui disait :

Tu es énervé? Tu as dû faire des vers tout à l'heure.
Cela te fait du mal. Il faut mener une vie meilleure.
Les vers, tu le sais, ne peuvent te mener à rien.
Il y en a si peu qui gagnent de l'argent.

Et à laquelle il souriait, parce qu'elle est la mère qui l'aime.

Celle dont il est né parce que Dieu l'a voulu.
Les poètes pèsent au ventre des femmes plus que les autres
Parce que les poètes qui vont naître portent le monde.

Et nous partions, de l'allée de la gare où les platanes déjà jaunissaient, vers la petite maison branlante d'où s'envolèrent des strophes resplendissantes. Je la revois. Grille entrebâillée, toutes fenêtres ouvertes au soleil. Au centre de la cour intérieure un cèdre noir et superbe repose ses branches lourdes sur un petit balcon de bois qui en parcourt l'enceinte. Une glycine violette tapisse les murs. Nous entrons par la porte basse. Petit salon empire :

Que ces temps étaient beaux où les meubles empire
Luisaient par le vernis et les poignées de cuivre.
Cela etait charmant, très laid et régulier
Comme le chapeau de Napoléon premier.

Dieu merci! Pas une gravure moderne, pas une estampe, pas une affiche. D'anciennes planches figuraient l'écroulement de Sodome et de Ninive, meubles bas, rose fané, anciens livres de prix sur la table et dans les presse-p piers l'exposition universelle de 1868. — « Ma mère» — et nous causons de la Belgique, beaucoup, de Paris où il ne fit que passer, très peu, de ses amis André Gide et Ghéon, Marcel Schwob dont-il nous dit la Croisade des enfants, et de Guérin qu'il venait de voir à Bayonne au crépuscule....

Il nous parla de lui-même, beaucoup, sans arrière-pensée de faux orgueil avec candeur presque et naïveté. Et tandis que nous le traitions de huguenot, un peu, à la manière de Gide et de scrupuleux, en art comme en vie, il répliquait : « Je vous prouverai combien mon âme est catholique. Ah ! » disait-il, « cette amoureuse catholique, cette Clara d'Ellebeuse que vous lirez bientôt, qui la pouvait créer, si ce n'est un poète tel que moi, fou de la fraîcheur candide d'une église paysanne et recueillie. Vous ne m'avez pas compris. Vous ne savez pas à quel point m'écœure l'hypocrisie religieuse qui tue la France, ce sadisme, cette férocité, qui naissent d'elles. Ah ! conduisez-moi dans une église forestière et vous me verrez me prosterner de toute mon âme. Mais quand j'observe autour de moi que ce sont les adultères, les menteurs et les méchants qui me taxent d'homme de peu de foi, ça me révolte. La seule raison qui me fasse parfois haïr les hommes c'est qu'ils ne sont pas assez purs. Si j'ai créé Clara d'Ellebeuse, dont j'ai inventé même le nom, c'était pour marcher dans la solitude à côté de mon âme.... »

Puis il nous promena dans la ville, s'arrêtant aux échoppes, au marché, interpellant les Béarnais qui lui disaient : « Comment ça va-t-il M. Jammes, êtes-vous content du soleil ? » arrêtant les ânes pour les embrasser au museau, salué par tous les mendiants, disant le bonjour à la croisée au menuisier relevant de fièvre muqueuse : « Comment va-t-il Adrien, tu te marieras bientôt maintenant? » — « Mais je suis marié, M. Jammes, voila ma femme »; et par les rues caillouteuses la promenade continuait et nous entendions des histoires de Marius André, du Montsalvat et de la jeune bergère qui avait à Carcassone, au milieu du bruit des tambourins, couronné le buste de Mistral tant et si bien qu'un Yankee l'avait ravie et qu'elle vivait emmurée à Pau. Puis nous rentrions déjeuner d'un potage au poivre et aux tomates, d'une langue lourde de raisins sucrés et d'une volaille aux pommes. « Verse donc à ces messieurs de ton vin blanc », disait la mère. Et, distrait, il prenait la bouteille basse et nous disait son vin capiteux et sec, presque d'Espagne, sa chienne de chasse couchée à ses pieds et aux murs des calebasses, une idole de bois peint, partout une douce odeur de maison chaude et remplie d'herbes aromatiques de mélisse, et de bourrache, et de poires mûres. La vieille maison dont il parle avec affection.

LA SALLE A MANGER

Il y a une armoire à peine luisante
qui a entendu la voix de mes grand'tantes,
qui a entendu la voix de mon grand pere
qui a entendu la voix de mon père.
A ces souvenirs l'armoire est fidèle.
On a tort de croire qu'elle ne sait que se taire
car elle cause avec elle.

Il y a aussi un vieux buffet
qui sent la cire, la confiture,
la viande, le pain et les poires mûres.
C'est un serviteur fidèle qui sait
qu'il ne doit rien nous voler.

Il est venu chez moi bien des hommes et des femmes
qui n'ont pas cru à ces petites âmes.
Et je souris que l'on me pense seul vivant
quand un visiteur me dit en entrant :
— « Comment a lez-vous, M nsieur Jammes? »

Il éprouve, au demeurant, de toutes choses la conscience intime et troublante.

« La tristesse qui se dégage des choses tombées en désuétude est infinie. Dans le grenier de cette maison, dont je n'ai pas connu les habitants, la robe d'une petite fille, sa poupée sont désolées. Ce bâton ferré qui mordit à la terre des verts coteaux, ce chapeau de soleil qu'éclaire à peine le jour morne d'une lucarne, abandonnés là depuis des ans, combien j'ai la certitude qu'ils seraient joyeux de ressentir encore, l'un la fraîcheur des mousses, l'autre le ciel d'été!

Les choses pieusement conservées vous gardent leur reconnaissance et sont prêtes à nous remettre leur âme dès que nous les rafraîchissons. Elles sont pareilles à ces roses des sables qui s'épanouissent indéfiniment, dès qu'un peu d'eau leur rappelle l'azur des citernes perdues.

. . . . . .

Les choses sont douces. D'elles-mêmes jamais elles ne font de mal. Elles sont les sœurs des esprits. Elles nous accueillent et nous posons sur elles nos pensées qui ont besoin d'elles comme, pour s'y poser, les parfums ont besoin des fleurs.

Le prisonnier que ne console plus aucune âme humaine, doit s'attendrir au sujet de son grabat et de sa cruche de terre. Alors que tout lui est refusé par ses semblables, sa couche obscure lui donne le sommeil, sa cruche le désaltère.

Et même, si elle le sépare de tout le monde extérieur, la nudité des murs est encore entre lui et ses bourreaux. »

. . . . . .

Marcel Schwob ne nous raconte-t-il pas l'histoire d'une dame « qui passe pour folle, parce qu'elle imagine que les choses souffrent d'être immobiles et de ne pouvoir se rapprocher ni s'aimer? De sorte qu'elle les caresse et qu'elle leur aide, qu'elle leur chante et qu'elle les berce, et qu'elle pleure de leur peine de n'avoir pas de gestes pour nous dire ce qu'elles éprouvent. Peut-être, » ajoute-t-il, « la dame est-elle folle; peut-être aussi que les choses ont une vie profonde et obscure, de petits cœurs dont nous n'entendons pas le battement étouffé. »

Et le voici célébrant le travail de l'homme.

Ce sont les travaux de l'homme qui sont grands :
Celui qui met le lait dans les vases de bois,
celui qui cueille les épis piquants et droits,
celui qui garde les vaches près des aulnes frais,
celui qui fait saigner les bouleaux des forêts,
celui qui tord près des ruisseaux vifs les osiers,
celui qui racommode les vieux souliers,
. . . . . .
celui qui fait le pain, celui qui fait le vin,
celui qui sème l'ail et les choux au jardin,
celui qui recueille les œufs tièdes.

« Il en est, » écrit Mithouard, « que rebute cet enfantillage. L'erreur eût été plutôt de dire *moins platement* des choses aussi simples. Jammes se garde bien d'imposer de rythmes accusés ni d'inutiles recherches verbales à l'expression de banalités touchantes de la vie. Il a dépouillé ses poèmes de tant d'artifices. Ce sont phrases toutes simples, brutes appositions, dires brefs et inquiets, touches honnêtes et primitives. Il n'écrit pas, il parle.

« Il décrit autour de lui des choses et elles le regardent. Il les appelle et elles le nomment. Il les groupe et elles l'enferment. Il les aime et elles le réflètent. Une vie mystérieuse circule à travers tant de liens frêles qui vont d'elles à lui; ce ne sont plus ces chaînes de Sully-Prud'homme qui le suspendent à tous les êtres — mais une légère et inextricable arborescence de capillaires où coule le fluide unitaire, où palpite l'impalpable sang dans des harmonies — car les poètes sont le cœur et la conscience du monde. »

« Lorsque j'ai fait un vers » déclarait-il à Jean de Tinan, « il me semble que je n'ai plus le droit de rien y changer. »

C'est en effet définitif. Selon Emerson, le poète étant celui qui dit, il dit. Il dit tout. Les hommes, les bêtes, les plantes, les choses. Il rapproche des objets disparates en apparence. Il note la qualité « prosaïque » d'un objet prétendument « poétique ». C'est notre émotion toute pure et toute fraîche qu'il transcrit. Il la cueille comme un fruit mûr, à la pulpe savoureuse et la dépose dans le tiède fruitier de ses poèmes. A d'autres les pommes de cire, de stéarine ou de savon, les métaphores mensongères, les adjectifs disqualificatifs, le banal manteau de la forme, roussi, montrant la corde, taché de graisse au magasin des accessoires classiques, romantiques, parnassiens ou symbolistes. Il préfère *la jeune fille nue* à telles gourgandines chamarrées.

« Et de la sorte, comme il est assez simple pour tout aimer et assez fin pour comprendre, son œuvre est faite de la plus diligente des sympathies : elle a une rare beauté d'optimisme un peu attristée de pitié. »

D'optimisme, car tout le réjouit, et il chantera la vertu de sa pipe noire, comme le manteau des pâtes sentant le fromage.

De pitié, car tous les déshérités l'attendrissent. Pitié fraternelle, pitié universelle, pitié touchante, pitié douce.

Pitié des hommes :

LE PAUVRE PION

Le pauvre pion doux si sale m'a dit : J'ai
bien mal aux yeux et le bras droit paralysé.
Bien sûr que le pauvre diable n'a pas de mère
pour le consoler doucement de sa misère.
Il vit comme cela, pion dans une boîte,
et passe parfois sur son front sa main moite.
Avec ses bras il fait un coussin sur un banc
et s'assoupit un peu comme un petit enfant.
Mais au lieu de traversin bien blanc, sa vareuse
se mêle à sa barbe dure, grise, et graisseuse.
Il économise pour se faire soigner.
Il a des douleurs. C'est trop cher de se doucher.
Alors il enveloppe dans un pauvre linge
tout son pauvre corps misérable de grand singe.
Le pauvre pion doux si sale m'a dit : J'ai
bien mal aux yeux et le bras droit paralysé.

LE PETIT CORDONNIER

Il y a un petit cordonnier naïf et bossu
qui travaille devant de douces vitres vertes.
Le dimanche il se lève et se lave et met sur
lui du linge propre et laisse la fenêtre ouverte.

Il est si peu instruit que, bien que marié,
il ne parle jamais, parait-il, en semaine.
Je me demande si le dimanche, quant ils promènent,
il parle à sa femme vieille et toute courbée.

Pourquoi fabrique-t-il des souliers, marchant peu?
Ah! il fait son devoir, et fait marcher les autres.
. . . . . .

Aussi, lorsqu'il mourra, les gens au cimetière
le porteront, lui qui les aura fait marcher.
Car Dieu aime bien les pauvres et les pierres
et lui donnera la gloire d'être porté.

. . . . . .

O petit cordonnier! cloue tes clous encore longtemps.
Les oiseaux qui passeront au doux printemps
ne regarderont pas plus les couronnes de roi
Que ton vieux couteau qui coupe le pain noir.

CE FILS DE PAYSAN

Ce fils de paysan qui était bâchelier,
Nous avons suivi son convoi le long des lierres.

. . . . . .

Oui, tu lisais Virgile, ami, car l'on t'avait
appris le latin dans un triste et pieux collège.
Ton père aux mains de terre, ta mère aux mains de chanvre,
étaient joyeux de voir, dans ta petite chambre,
les dessins qui faisaient de toi un bon élève.
Et pendant qu'il faisait soleil ou de la neige,
pendant que se pliaient les blés aux tiges bleues,
à cause de leur fils ils étaient bien joyeux.

Pitié des bêtes, pitié du petit veau et pitié des ânes.

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites
que ce soit par un jour où la campagne en fête
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira,
au Paradis où sont en plein jour les étoiles.
Je prendrai mon bâton et sur la grand'route
j'irai et je dirai aux ânes mes amis :
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,
pauvres bêtes chéries.....

. . . . . .

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,
à la limpidité de l'amour éternel.

Vous savez la lamentable ménagerie foraine qui fait s'esbaudir les militaires et les enfants. Misère de l'âme! pourquoi cet âge est-il donc sans pitié? Pourquoi des enfants prennent-ils plaisir à arracher les ailes diaphanes des mouches ou à attacher des fils blancs aux pattes des hannetons... Hanneton, vole, vole, vole; si tu ne veux pas voler, je te couperai la tête avec le grand couteau de saint Jean?

Écoutez Jammes parler de ces exhibitions féroces :

Hier, je regardais, dans une foire, tourner des animaux de bois. Il y avait, parmi eux, un âne. A cette vue, j'ai failli pleurer, parce qu'il me rappelait ses frères vivants que l'on martyrise.

J'avais besoin de prier, de dire : Petit âne, tu es mon frère. On dit que tu es bête parce que tu es incapable de faire le mal. Tu vas d'un petit pas. Tu as l'air de penser, lorsque tu marches, ceci : Voyez! Je ne peux pas aller plus vite... Les pauvres se servent de moi parce que l'on ne me donne pas beaucoup à manger. Petit âne, l'aiguillon te pique. Alors tu te presses un peu plus, mais pas beaucoup. Tu ne peux pas plus... Tu tombes quelquefois. Alors, on te bat, on tire sur la corde qui s'attache à ta bouche, si fort que tes gencives se relèvent et laissent voir tes pauvres dents jaunes brouteuses de misères.

Dans cette même foire, j'entendis une musette criarde. Frizeau me demanda : Est-ce que ça te rappelle des musiques africaines? — Oui, lui répondis je. A Touggourt les musettes avaient un nasillement semblable. Ce doit être un Arabe qui joue. — Entrons, fit-il, dans la baraque... On y voit des dromadaires.

Une douzaine de petits chameaux, abrutis, tournaient dans une sorte de fosse. Eux, que j'avais vus dans le Sahara, ondulants comme des vagues et n'ayant autour d'eux que Dieu et la Mort, je les retrouvais là, ô misère de mon cœur! Ils tournaient, tournaient encore dans cet étroit espace, et la douleur qui d'eux montait vers moi était comme un vomissement vers les hommes. Ils allaient, allaient toujours, fiers comme des cygnes pauvres, nimbés de désolation, couverts de pagnes grotesques, bafoués par des femmes qui dansaient, levant leur pauvre col vermineux vers Dieu et vers les feuilles miraculeuses de quelque oasis de délire.

Ah! prostitution des êtres de Dieu!... Plus loin des lapins étaient en cage; plus loin des poissons rouges en loterie nageaient en des ballons de chimie au goulot si étroit que Frizeau me demanda : Comment les y a-t-on pu entrer? — En pressant un peu, lui dis-je. Plus loin des volailles vivantes, en loterie aussi, étaient entraînées par le mouvement d'un tourniquet. Au milieu d'elles, saisi d'une peur folle, un petit cochon de lait se tenait à plat ventre.

Poules et poulets, pris de vertige, criaillaient et se mordaient les uns les autres, affolés. Et mon compagnon me fit remarquer des poules mortes et plumées qui étaient suspendues auprès de leurs sœurs vivantes.

Mon cœur se soulève à ces souvenirs. Une immense pitié m'envahit

O poète, prenons en ton âme, pour les y réchauffer et les y faire vivre en bonheurs éternels, ces bêtes souffrantes.

Prêche la parole simple qui donne la bonté aux ignorants.

Pitié des choses anciennes et fanées et passées.

Il y a par là un vieux château triste et gris
comme mon cœur, où quand il tombe de la pluie
dans la cour abandonnée, des pavots plient
sous l'eau lourde qui les effeuille et les pourrit.

Autrefois, sans doute la grille était ouverte,
et dans la maison les vieux courbés se chauffaient
auprès d'un paravent à la bordure verte,
où il y avait les quatre saisons coloriées.

On annonçait les Percival, les Demonville
qui arrivaient, dans leurs voitures, de la ville,
et dans le vieux salon soudain plein de gaîté
les vieux se présentaient leurs civilités.

C'est l'horreur du tapage, une « passion d'intimité », la joie de la vie pauvre :

Ah! si j'étais riche, c'est là
que je vivrais avec Amaryllia.

Je l'appelle Amaryllia. Est-ce bête!
Non, ce n'est pas bête. Je suis poète.

Est-ce que tu te figures que c'est amusant
D'être poète à vingt-huit ans?

Dans mon porte-monnaie j'ai dix francs
et deux sous pour ma pauvre. C'est embêtant.

Je conclus de là qu'Amaryllia
M'aime et ne m'aime que pour moi.

Ni le Mercure ni l'Ermitage
Ne me donnent des gages.
. . . . . .

Peut-être que si Rothschild lui disait :
Viens t'en... Elle lui répondrait :

Non, vous n'aurez pas ma petite robe,
parce que j'en aime un autre...

Et que si Rothschild lui disait :
Quel est le nom de ce... de ce... poète?

Elle lui dirait : C'est Francis Jammes
Mais ce qu'il y aurait de triste en tout cela,

C'est que je pense que Rothschild ne saurait pas
qui est ce poète-là.

Il est permis de remarquer sans méchanceté que les titres de M. de Rothschild, « qui pourrait acheter la Grande-Our-e », sont mal côtés au Parnasse.

Apollon le traite avec désinvolture et Mercure lui-même — le Mercure de France s'entend! — en prend fort à l'aise.

Vous vous souvenez des vers de Th. de Banville :

Il fait le compte, ô ciel de ses deux milliards,
Cette somme en démence,
Et si le malheureux s'est trompé de deux liards
Il faut qu'il recommence.

Et de ceux de Clovis Hugues qui se promène dans le domaine de Ferrière et promet au garde des allées que si quelque papillon

Lui passe dans son vol un peu de poudre d'or
Il la lui remettra sur l'aile.

Il se trouve volé néanmoins de ses dividendes intellectuels, M. de Rothschild, à ignorer Francis Jammes, car si Francis Jammes demeure le peintre

Des choses de tous les jours qui comme avant
Continuent pour qu'il les aime et qu'il les chante,

s'il nous montre le pharmacien aux boules vertes et rouges, le marchand de bibles, les abricots sucrés comme une bouche, le piano entendu par la fenêtre et les lauriers luisants, la petite grammaire de Noël et Chapsal toute usée, les abeilles volant comme de petits morceaux de soleil, la belle vallée d'Alméria en tubéreuse — et les écolières lisant *Zénaïde Fleuriot* pendant les chaudes après midis des grandes vacances, — il est avant tout le poète qui prête aux anges, aux esprits, au ciel, aux processions des campagnes, à l'arbre, aux ronces, à la mer, aux noyés, au chien, au puits, à la servante, à l'ami, à la fiancée, à la mère du poète une voix pour en célébrer la naissance, en raconter la vie et en pleurer la mort douce et désolée.

L'Univers est d'un grand recueillement.
C'est au mois de décembre.
Le poète va naître d'une douce maison de campagne. — Des chants s'élèvent, doux comme le silence qui les a précédés, à peine sensibles, d'abord comme des frissons de harpe, puis majestueux, calmes apaisants. — Ils emplissent d'amour l'étendue divine.

Ecoutez quelques-unes de ces voix :

L'ARBRE

L'âme du poète descend sur la terre,
Le poète c'est moi, puisque j'existe et qu'il existe.
Je porte des fruits, des fleurs et des colombes grises
Comme en portent aussi les mains du poète.
Comme lui, je porte une hache dans le cœur ;
Comme lui, je chante au vent. On n'écoute pas.
Et quand je suis vieux, je tombe à bas,
Comme lui, sans cheveux et plein de vers rongeurs.

LA PIERRE

L'âme du poète descend sur la terre.
Le poète c'est moi, car je suis dure comme l'homme
tout en ayant de la mousse douce et bonne,
comme de la bonté sur l'âme du poète.
. . . . . .

LE RUISSEAU

L'âme du poète descend sur la terre.
Le poète, c'est moi, puisque je coule comme son sang
et que je chante et que je prie, en m'écorchant
aux ronces, pour aller me perdre dans la mer.
Comme lui qui traîne, jusqu'à la mort, les feuilles,
où il a écrit en pleurant la grande Nature,
je traîne les feuilles en or que je recueille,
en passant dans le bois et sous elles je pleure.

C'est ensuite *Un jour*, épisode qui synthétise la vie du poète, rêveuse et tiède. Il s'écoule par une journée torride. Le poète revient de la chasse. Il a tué deux cailles et manqué un râle. Il rentre. Il trouve à la porte de la salle à manger — où il y a des capucines sur la table recouverte de toile cirée — sa mère qui coud du linge blanc et sa fiancée qui brode. Le père peint l'arrosoir dont la couleur s'est écaillée. Et les voici parlant de la servante qui vient d'acheter une maison, du chien malade, des feuilles de vigne couvertes de sulfate et des pommes où se collent les guêpes en or tout empêtrées.

Puis intervient l'âme du poète, et aux dialogues charmants sur les choses ambiantes, et aux paroles d'amour que sa fiancée et lui s'avouent tour à tour, viennent se mêler les élans d'un délicieux et enfantin lyrisme :

Je désirais la gloire quand j'étais un enfant,
jamais je ne l'ai si peu souhaitée qu'à présent.
Si on me la donnait, est-ce que ma vieille pipe à bout d'ambre
sentirait meilleur ou moins bon? Et dans ma chambre
est-ce que ma tristesse et ma joie ne seraient pas les mêmes
en écoutant au loin les pas de ma mère?
La gloire? Est-ce que c'est d'être mieux habillé?
Est-ce que c'est d'être davantage regardé?
Est-ce que c'est d'être davantage aimé?
Mais presque tous on crié que les femmes les trompaient.
Alors, qu'est-ce que c'est?

Puis il meurt. C'est une matinée de Fête-Dieu. Les fenêtres de la chambre donnent sur un jardin triste et ensoleillé où le vieux chien à demi paralytique repose étendu. Dans la chambre le poète est dans son lit. L'ami du poète et la fiancée du poète sont assis à une petite table. La fiancée compte des gouttes qu'elle laisse tomber dans un bol. Tranquillité de l'azur torride. Une guêpe vole.

Et voici qu'à son tour, après toutes choses, l'auteur lui-même intervient et prend la parole :

Voici donc ce poète que vous avez suivi
depuis sa naissauce où tout le ciel chantait ivre
jusqu'à sa douloureuse et trop jeune agonie.

. . . . . .

Je vous ai raconté la petite vie modeste
de ce poète, auprès de son père et de sa mère,
de sa fiancée, de la servante et de la chienne.

J'aurais voulu que durât toujours ce bonheur.
Mais les dessins de Dieu sont mystérieux
et, parfois, comme une hache nous fendent le cœur.

Il doit mourir jeune, à l'âge bien heureux
qui faisait dire aux anciens que ceux
qui mouraient à cet âge étaient aimés des dieux.

Ne vous plaignez jamais d'une trop triste histoire.
L'histoire de la vie est celle la plus noire
comme aussi la plus blanche et la plus méritoire.

J'ai voulu ici mêler le bonheur et le malheur.
Si le malheur l'emporte et si tu ressens la douleur
de ces êtres, travaille à devenir meilleur.

Que la pitié que tu as pour sa vielle mère
t'apprenne à vénérer les noires rides amères
que tu vois sous les yeux des tremblantes vieilles.

Que la pitié que tu as pour la fiancée da poète
t'apprenne à respecter le cœur de celles
qui, tristement, n'attendent plus les fiancés.

Que la pitié que tu as pour l'ami du poète
t'apprenne à ne jamais tendre la main
qu'avec la franchise de l'œil, du cœur et de la tête.

Que la pitié que tu as pour la vieille seavante
t'apprenne à vénérer les serviteurs tremblants
dont la main ne peut plus porter les poids trop grands.

Que la pitié que tu as pour le chien paralytique
t'apprenne que tu dois panser tous les martyrs.
et avoir la pitié des animaux infimes.

Si tu as la pitié du vieux puits plein de roses
où est l'eau du baptême et où est l'eau dè la mort
apprend à vénérer et à aimer les choses.

Si ne revoyant pas le père qui dans *un jour*
coupe naïvement les belles roses rouges
tu te dis que, sans doute il est mort,

respecte les absents et respecte les morts.

C'est poignant. La poésie de Francis Jammes s'élève soudain au sommet de la douleur, la plus tragique parce que la plus simple, s'abattant sur les sentiments premiers, l'amour maternel, l'amour, conjugal, l'amitié, mettant, avec les modes d'expression les plus, ordinaires, les âmes à nu. En cela il s'est révélé grand poète — puisque, tout en ne sortant pas de la chambre où il y a trois globes sur la cheminée avec des fleurs, des épis artificiels enrubanné, dans les effluves de la fraîcheur fanée qui monte du jardin — il a su prendre le cœur de l'homme, comprendre ses palpitations et ses frémissements, et les dire.

Les dire aux hommes, les dire à Dieu. Une de ses dernières plaquettes, plaquette blanche, imprimée à Orthez, ne nous apporte-t elle pas les quatorze prières qu'il a priées :

Pour que les autres aient le bonheur;
Pour demander une étoile;
Pour qu'un enfant ne meure pas;
Pour avoir la foi dans la forêt;
Pour être simple;

Laissez moi, ô mon Dieu, continuer la vie,
D'une façon aussi simple qu'il est possible.

Pour aimer la douleur;
Pour que le jour de sa mort soit beau et pur;
Pour aller au Paradis avec les ânes;
Pour se recueillir;
Pour avoir une femme simple;
Pour offrir à Dieu de simples paroles;
Pour avouer son ignorance;
Pour un dernier désir.

L'énumération seule de ces titres, loin de former une table des matières, n'est-elle pas une litanie, la modeste et la bonne litanie du poète ?

***

Et le voilà donc ce Jammes, ce Basque sénégalien, comme Valloton vous l'a montré, doux et patient et solide comme un bœuf, tirant par le champ caillouteux, détrempé ou caniculaire de notre vie, la herse légère de ses vers. Pas une herbe, pas une motte de terre, pas un épi cassé qu'il ne retourne, en passant dessus, tout simplement. Mais il arrive aux crêtes de la plaine.

Des nuages blancs passent lentement au ciel. C'est le déclin de la journée.

Il jette un long regard sur la terre. Et dans la brune qui monte les sillages de la herse ont disparu.

Plus ne s'aperçoit que l'étendue; les jours s'effacent et seule demeure la vie et notre raison d'être. *Et erant valde bona.* Et tout est bon. Et Jammes, qui chantait les melons et les chapeaux de paille, — il y en a d'excessivement chers à la Goyave, — célèbre la beauté de la douleur et de l'amour, les rides amères des veilles tremblantes, le cœur de celles qui n'attendent plus de fiancés, la franchise de l'œil, du cœur et de la tête, les serviteurs tremblants, les animaux infirmes, le vieux puits plein de roses, lez absents et les morts. C'est le détail, cette fois-ci, des faces de l'âme, comme tantôt des bibelots de la cheminée ou des fleurs des corbeilles.

C'est la vie cette fois-ci, qui palpite et c'est l'homme.

Mesdames, Messieurs, fait-il école et monte-t-il sur l'estrade, ce Jammes? Se satisfait-il de contempler les Pyrénées, de considérer la mer à Biarritz et les taureaux à Toulouse, et de passer avec Gide sous les pommiers Normands ou bien lui faut-il du tapage et une camarilla de copistes? Dieu l'en garde !

I. Je pense, dit il dans son manifeste (1), que la vérité est la louange Dieu. Que nous devons la célébrer dans nos poèmes pour qu'ils soient purs — qu'il n'y a qu'une école : celle où comme des enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille aux jambes charmantes et aux seins gracieux.

II, Je crois que cela suffit Que voulez-vous que je préjuge d'un écrivain qui se plait à dépeindre une tortue vivante incrustee de pierreries? Je pense qu'en cela il n'est point digne du nom de poète, parce que Dieu n'a pas créé les tortues dans ce but et parce que leurs demeures sont les étangs et le sable de la mer.

(1) *Mercure de France*, mars, 1897

III. — Toutes choses sont bonnes à décrire lorsqu'elles sont naturelles; mais les choses naturelles ne sont pas seulement le pain, la viande, l'eau, le sel, la lampe. la clef, les arbres et les moutons, l'homme et la femme et la gaieté. Il y a aussi parmi elles. des cygnes, des lys, des blasons, des couronnes et la tristesse.

Que voulez-vous que je pense d'un homme qui, parce qu'il chante la vie, veut m'empêcher de célébrer la mort on inversement ou qui, parce qu'il dépeint un thyrse ou un habit à pan d'hermine, veut m'obliger à ne pas écrire sur un rateau ou sur une paire de bas ?

IV. — Il y a bien des écoles depuis le monde, mais n'ont-elles pas dénoté toujours chez le fondateur de l'une quelconque d'elles la vanité de voir se grouper antour de lui des inférieurs qui contribuent à sa gloire.

Dira-t-on que c'est pour préconiser d'une façon désintéressée quelque système philosophique? Ce serait enfantillage, car tel aime le riz qui déteste le poisson — et il n'y a qu'un système ; la vérité qui est la louange de Dieu.

V. — Un poète a donc tort de dire à ses frères : Vous ne vous promenez que sous des tilleuls; ayez bien soin de fuir l'odeur des iris et de ne pas goûter aux fèves, parce qu'ils peuvent n'aimer point le parfum des tilleuls, mais celui des iris et la saveur des fèves.

VI. — Et comme tout est vanité et que cette parole est encore une vanité, mais qu'il est opportun, en ce siècle, de fonder une école littéraire, je demande à ceux qui voudraient se joindre à moi pour n'en point former, d'envoyer leur adhésion à Orthez, Basses-Pyrénées, rue Saint-Pierre.

Mais il a beau se défendre, on l'a néanmoins suivi et j'aurais voulu, si le temps m'y avait autorisé, vous dire comment la Chambre blanche d'Henry Bataille s'apparente à sa chambre claire et comment la solitude de l'été fermentant dans les campagnes simples d'Henry Ghéon provoque la mémoire des siennes, plus minutieuses sans doute et moins lyriques, mais également splendides d'émotion.

J'aurais aimé surtout le mettre en parallèle avec nos simples, nos flamands, Max Elskamp et Victor Kinon, d'Anvers et de Tirlemont.

Anvers avec ses tours, ses chapelles, son port, ses bars à gin et à whisky, « aux dimanches ivres d'eau de vie », et ses moindres emblèmes plébéiens, couques, images, médailles, coutumes réunis en un pitoresque et curieux folklorisme. Pour goûter la joie du dimanche il faut avoir peiné les six jours de la semaine, — joie des brasseurs, des maraîchers, des forgerons, des arbalétriers, des cordonniers, des jardiniers, des blanchisseuses :

« Et mardi ce sont les baptistes. »

Le joueur d'orgue est arrivé. Il tourne la manivelle et de lents refrains archaïques s'enchaînent au gré des images coloriées, la fille du roi tombe de la tour et les bateaux reviennent pesants de morue.

Tirlemont et les chansons du pèlerin à Notre-Dame de Montaigu, où pélérina aussi notre Verhaeren :

Mêlant des fleurs à des cigües
Et des jurons à ses prières,
Il trimballe par les bruyères,
Le pèlerin vers Montaigu.

« Zie, elken stap die gij in bedevaart zult gaan,
Zal in des Levens boek u angeteekend staan. »

Gens du Démer et de la Nèthe,
Or vite que chacun achète
L'image et les bonbons voulus :
C'est jour de fête à Montaigu.

Ces deux là, Elskamp et Kinon ressemblent à Jammes, non plus par leur écriture — qui semble apprêtée et contournée à plaisir, parce qu'elle traduit littéralement les expressions flamandes — mais par le sens apostolique de leur œuvre.

Ils célèbrent tous trois la louange de la vie. Ils la disent bonne et joyeuse à ceux qui remplissent allègrement leurs devoir d'état, et comprennent le bonheur du travail.

Ce sont les travaux de l'homme qui sont grands.

Et bienheureux sont ceux d'âme assez forte.
Que le travail attend bien à leur porte.

***

Mais c'est fin de rêves à Thélèmes
A présent, et une heure a sonné
D'être aux autres, avant qu'à soi-même.
Et pied allant, haute la main,
Au long du bâton pélerin,

voici les poètes apôtres « en un prêche d'amour et charité », en symbole vers l'apostolat, montrant aux gens par la fraîcheur des paysages, le guidon des bateaux, la gaieté des métiers combien il faut chérir la vie selon l'amour, l'espérance et la foi. Ils nous réconfortent par leur bonne humeur répétant que la joie nous entoure et que la vie est charmante à ceux qui la gagnent au sons des rouets, des bêches ou des truelles.

« Tu es moins un littérateur qu'un apôtre, écrit Jammes à André Gide, et ton devoir, ô pâtre sans houlette, n'était-il point de marcher devant le troupeau des humbles dans un souffle de méditation. Ton rôle était de parler dans les habitations de tes humbles frères ».

« Dois-je chanter uniquement, » répond Gide, « pour simuler que je n'ai jamais rien vu d'autre, les louanges de mon jardin normand, de ma maison, ici, où la seule eau qu'on boive est une eau de citerne parcimonieusement recueillie? Craindai-je même de chanter trop haut l'éclat, la beauté de mes fleurs, en songeant que peut-être des aveugles pourraient entendre et vagabond, tairai-je, tairas-tu à cause de tes pauvresses immobiles ce que la marche a de délicieux? »

« Mon cher ami, » réplique Jammes en clôturant provisoirement cette polémique charmante entamée, voici deux ans, dans une rare revue d'ici et que vous entendrez sans doute, Mesdames, Messieurs, se renouer à cette tribune, « il faudrait dire aux aveugles que non seulement le soleil n'est point mais encore que la vue n'est pas.

« Il y a dans la vieille Hollande, pays des tulipes, des belles galères et des canaux, il y a des rossignols auxquels des méchants crèvent les yeux. On dit que ces oiseaux chantent gaiement; c'est parce qu'ils ont oublié qu'ils virent jamais. Sans cela ils seraient tristes, mais ne sachant plus qu'ils n'y voient pas, ce qu'ils croient voir : c'est une belle nuit éternelle où ils balancent aux pieds de Dieu le parfum sonore de leurs chants...

« Réfléchis à ces choses, et alors, ne songeant plus qu'aux nourritures divines, tu t'agenouilleras à mon côté et diras :

« *Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien.* »

Cette bibliothèque, soi-disant publique, où on est mis à la porte à 5 h. 30 au lieu de 6 heures par le tapage des gens qui remettent les livres, où l'électricité n'apparait que lorsqu'on s'est crevé les yeux pendant une demi-heure à déchiffrer dans l'obscurité, et où elle disparaît à 5 h. 50; où il n'y a moyen de profiter le soir de la salle des périodiques, seule ouverte de 7 à 10, que si on en a déposé la demande par écrit, plusieurs jours à l'avance, et où, si on veut lire un ouvrage qui n'est pas « périodique », il faut le demander avant 4 heures de l'après-midi; où on ne peut consulter le catalogue que par procuration; où on attend de dix minutes à une demi-heure il m'est arrivé d'attendre trente-cinq minutes) avant d'avoir le livre demandé, — cette bibliothèque-là est une scandaleuse chinoiserie très peu royale et surtout, *surtout* très peu populaire.

Elle est faite pour les gens qui ont des loisirs et des curiosités louables; on y trouve — oh! que péniblement — beaucoup de bons ouvrages. Mais combien d'autres ne s'y trouvent pas! — notamment quantité de livres importants allemands ou anglais.— A l'ouvrier qui cherche un livre technique sans en connaître le titre à l'avance, à l'étudiant qui veut faire des recherches, il faut de longs pourparlers avec un personnel — souvent très bien renseigné, je dois le dire, mais parfois aussi moins bien au courant des richesses de l'établissement.

C'est une institution de luxe j'entends de luxe moral, car au point de vue matériel on ne peut lui faire ce reproche) mise à la disposition des lettrés, des oisifs et des rares travailleurs que la besogne ne cloue pas à leur bureau ou à leur atelier pendant la journée tout entière.

Et on se plaint que nous soyons envahis par les produits étrangers, par l'industrie étrangère qui vient profiter de nos salaires trop bas; on se plaint du travail trop sommaire de nos ouvriers, et même de la pensée, trop sommaire aussi, de nos écrivains qui n'élargissent leur horizon que pour le rendre plus vague. — Et l'on attend paisiblement la venue du saint Esprit.

Au milieu des bois, en Pensylvanie, j'ai rencontré une petite baraque en planches, solidement couverte et construite. Il n'y avait pas de clef sur la porte. On était prié de la refermer en s'en allant. Cette baraque était pleine de livres et veuve de bibliothécaire. Il n'y en avait jamais eu. Elle menaçait de devenir trop petite parce que les fermiers ou les ouvriers des environs venaient y déposer, après les avoir lus, les livres qu'ils achetaient, en rapportant ceux qu'ils avaient empruntés — à la hutte du carrefour forestier. L'arrangement en était peu compliqué. Inutile de dire qu'on n'y eût trouvé ni manuscrit précieux ni ouvrage rare.

A Paris, dans les villes, même secondaires, d'Allemagne, en Angleterre comme aux États-Unis, combien de bibliothèques où les volumes les plus demandés (il y en a 200,000 à la bibliothèque Carnavalet) sont à la libre disposition du public qui se sert lui-même! Je ne parlerai pas des bibliothèques scolaires qui s'échangent pour un temps d'une ville à l'autre, des collections de livres et d'objets d'art qui font, comme les cirques, leurs tours des villes et des villages, ni des bibliothèques-palais des États-Unis, ornées de marbres, de mosaïques, de bronzes, de peintures, et où il y a des salles pour les enfants. Les descendants des Flamands qui émigrèrent peuvent devenir là ce qu'ils auraient eu bien de la peine à devenir ici : des travailleurs civilisés, affinés, avertis, avisés.

A côté de nos bibliothèques de langue française, si peu hospitalières et encourageantes, que sont les bibliothèques flamandes? A Bruxelles, à Anvers, à Gand, à Bruges, de très pauvres ramassis de romans, avec, par-ci par-là, un livre marquant.

Nous serions restes sous la domination de l'Espagne que les Flamands n'eussent pas eu de plus mauvaises bibliothèques.

La vieille nature active, entreprenante, personnelle, aventureuse des Belges du moyen-âge avait sans doute mûri trop tôt. Sa force épouvantait les puissants d'alors. Et quoi que nous en disions, nous continuons l'œuvre d'abrutissement de Philippe le Bon et de Charles V. Nous ne retirons plus à personne des privilèges et des libertés, mais nous recoupons les horizons en n'offrant les livres qu'aux gens qui ont des loisirs.

Il nous pousse des plumes de paon quand nous pensons à nos artistes et à nos savants, à nos inventeurs et à nos entrepreneurs. Dans l'Empire du Milieu il y eut aussi des savants, des inventeurs, d'incomparables artistes, faisant bande à part. Comment ne voyons-nous pas qu'une civilisation, même secondaire, mais générale, est chose plus solide au point de vue de la vitalité nationale, qu'une civilisation de classe? Et comment ne nous mettons-nous pas en frais pour attirer les masses à nos bibliothèques, fût-ce à coups de tam-tam ou à coups de cloche, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre?

M. MALI

Clôture de la « Libre Esthétique ».

Le Salon de la *Libre Esthetique*, dont le succès s'est affirmé jusqu'en ces derniers jours, fermera irrévocablement ses portes aujourd'hui dimanche, à 5 heures, les locaux devant être mis dès demain à la disposition de la *Société des Beaux-Arts* dont l'exposition s'ouvrira samedi prochain.

Le Salon a reçu, parmi ses visiteurs, bon nombre d'artistes étrangers. Citons, entre autres, MM. Zuloaga, Maximilien Luce, J. Toorop, Franz Melchers, David Oyens, Le Sidaner, Vincent d'Indy, Hazledine, P. Kersten, Ch. Milcendeau, G. Sauter, etc.

Des pourparlers sont engagés au sujet de l'acquisition par l'État de plusieurs œuvres, dont nous donnerons prochainement la liste, pour le Musée de Bruxelles.

Des achats ont également été faits par le gouvernement, dans le domaine des objets d'art, pour le Musée des arts décoratifs et industriels. Ce sont notamment : M. VAN DE VELDE. Deux candélabres (bronzé argenté). — FAIENCERIE DE DELFT. Deux vases à reflets métalliques. — MANUFACTURE DE RÖRSTRAND. Deux vases avec ornementation en relief et ajourée. — MAURICE DUFRÈNE. Cache-pot grès flammé de Dalpayrat) — Mme E. SCHMIDT-PECHT. Deux cruches en poterie décorée.

Aux listes précédentes d'achats faits par des particuliers, il convient d'ajouter : H. EVENEPOEL. *Le Trottin* (peinture. — G. SERRURIER. Deux lampes. Une pendule. Trois foyers. — H. VAN DE VELDE. Divers bijoux et orfévreries.

Quelques-unes des toiles exposées par MM. Delvin. Laermans, Luce, Evenepoel et Buysse ont été choisies pour figurer à l'exposition de la *Sécession*, à Berlin, qui s'ouvrira le 1er mai. D'autres, *l'Espagnol à Paris* d'Henri Evenepoel, *l'Amour des âmes* de J. Delville et le *Sentier de l'église* de G. Buysse, seront envoyées à Paris, où ils seront exposés dans la section belge de l'Exposition universelle. Les œuvres de Zuloaga seront réunies dans la galerie Schulte, à Berlin.

Enfin, la plupart des œuvres exposées ont été, à la demande

des directeurs des principales revues illustrées étrangères, photographiées par M. Alexandre et par M. Becker-Holeman. Elles seront reproduites, entre autres, le mois prochain, dans le *Studio*, le *Magazine of Art* et *The Artist* (Londres), la *Deutsche Kunst* (Darmstadt), *Die Kunst* Munich), l'*Art décoratif* et *Art et Décoration* (Paris .

EXPOSITIONS COURANTES

M. Albert Mans.

Un élève d'Isidore Verheyden, M. Albert Mans, remplit de ses œuvres — peintures, pastels, aquarelles — la salle du Rubens-Club. Il y a peut-être, de sa part, quelque hâte à soumettre à l'appréciation du public le résultat de ses premières années d'études. La plupart des portraits, intérieurs et paysages qu'il expose ne décèlent que des promesses que le travail pourra réaliser. Un *sous-bois* n° 27), un *intérieur* (n° 19), quelques coins de nature assez bien observés semblent annoncer un coloriste. Mais la gaucherie du dessinateur et l'inexpérience du peintre sont encore trop flagrantes pour qu'il soit possible de porter sur ce début un jugement définitif.

MM. Cassiers et Hagemans.

Au *Cercle artistique*, deux aquarellistes, MM. Henry Cassiers et Maurice Hagemans, occupèrent du 15 au 25 mars la cimaise. L'un et l'autre sont connus et classés dans l'opinion. Au rebours de M. Mans, ils sont tous deux d'une habileté, d'une virtuosité de métier qui annihile l'effort artistique et l'emporte même sur l'impression de la nature.

Nous préférons aux lavis brouillés, de couleur conventionnelle et monotone, de dessin flottant et mou, exécutés avec infiniment plus d'adresse que de vérité et d'émotion par M. Hagemans, les sites de la Gueldre, de la Frise, de la Hollande septentrionale et des Flandres dont M. Cassiers nous apporte, en jolies notes de couleurs vives, les aspects joyeux ou mélancoliques.

En quelques-unes de ses aquarelles, M. Cassiers s'oriente, par la simplification du procédé, — tons plats cernés d'un contour incisif, plans largement établis d'une coulée audacieuse — vers le style ample et ferme de Ch.-W. Bartlett, dont la saison dernière nous apporta, en diverses expositions, une moisson artistique abondante. Ces pages sont, selon nous, supérieures aux illustrations et vignettes qui dispersent en des chromographies superficielles un talent que certaines œuvres affirment avec évidence. Le progrès, dans tous les cas, est notable, et reconnu par un succès sérieux.

O M..

NOTES DE MUSIQUE

Pablo de Sarasate.

Accompagné à merveille par Mme Marx-Goldschmidt, dont le son velouté, le toucher délicat, la vigueur dans les passages de force ont été très appréciés, M. Pablo de Sarasate s'est fait bruyamment applaudir samedi dernier, à la Grande-Harmonie, pour l'aisance avec laquelle il triomphe des difficultés les plus épineuses du mécanisme. Cet étonnant virtuose demeure, parmi les violonistes célèbres, *unique*. L'élégance de son jeu, sa prestigieuse rapidité de traits, la légèreté de son coup d'archet déconcertent. Mais ne lui demandez pas les qualités de style qui font l'artiste véritable. Il maltraite sans pitié la moindre phrase qui ne demande qu'à chanter et donne des maîtres classiques l'interprétation la plus inattendue...

Ce qui n'a pas empêché l'auditoire d'accueillir par des manifestations enthousiastes tous les breuvages, sains ou frelatés, que ce séduisant magicien lui a versés. Rappelé à plusieurs reprises, il a dû ajouter à un progamme déjà long, qui comprenait entre autres la Fantaisie (op. 159) un peu démodée de Schubert, la Sonate de Saint-Saëns, la *Fée d'amour* de Raff, celle-ci jouée adorablement, et deux pièces de lui, quelques morceaux supplémentaires choisis aux deux pôles de la musique : Bach et Paganini.

Musique de chambre.

Au conservatoire, dimanche, Mme Bastien a chanté, de sa belle voix émouvante, l'air de *Samson et Dalila* et une mélodie de Beethoven. Le quatuor en *la* majeur de Borodine, interprété en perfection par le quatuor Zimmer, a clôturé une séance assez intéressante, dont la suite pour instruments à vent de Ch. Lefebvre et le septuor de Mozart pour quatuor et cors constituaient les pièces essentielles.

Le Quatuor Schörg.

Deux quatuors de Beethoven (op. 95 et 74), un quatuor de Mozart (*sol* majeur) composaient le programme rigoureusement classique de la troisième séance Schörg.

On a une fois de plus apprécié les qualités de sonorité et d'ensemble avec lesquelles cette excellente association instrumentale interprète les œuvres des maîtres. Peut-être le style de chacun d'eux pourrait-il être mis davantage en relief. Il y a dans la compréhension des œuvres diverses quelque uniformité. Mozart notamment, ne trouve pas, sous l'archet de M. Schörg, la légèreté pimpante que lui donne le violon de M. Zimmer. Mais le succès des quatres artistes n'en a pas moins été, comme aux deux premières séances, sérieux et mérité.

Mlle Marguerite Van de Wiele.

Si quelques hommes, et non des moindres, se sont constitués les champions, sans trêve ni merci, du féminisme, il s'en faut que toutes les femmes soient féministes, au sens actuel du mot. On s'en est aperçu l'autre soir, au Cercle artistique, où Mlle Marguerite Van de Wiele parlait de l'« Art de la femme et de quelques femmes artistes dans le passé ».

Laissant, à dessein, de côté ce qui a trait aux revendications sociales du féminisme, Mlle Van de Wiele a développé ce thème : l'art de la femme, c'est d'être femme. Thème que d'aucuns qualifieront de poncif et de surusé; Mlle Van de Wiele n'en a cure : elle s'avoue elle-même, avec une candeur ironique, « arriérée et tardigrade ».

Et, après avoir dit sa coulpe, elle a illustré sa thèse d'exemples ingénieusement piqués dans l'histoire, regrettant la disparition de ces « ouvrages de main » où excellaient nos aïeules, rappelant la collaboration efficace et discrète de la sœur des Van Eyck aux tableaux de ses frères, ressuscitant l'aimable Marie de France et ses lais poétiques qui fleurirent comme roses dans le sombre paysage médiéval.

Le public du Cercle a chaleureusement accueilli la conférence, bien ordonnée et débitée nettement, de Mlle Van de Wiele.

Petite chronique

Philippe de Monte, célèbre maitre de chapelle du XVIe siècle, était-il Malinois ou Montois? Flamand ou Wallon? Dans une plaquette extraite des *Annales de la Federation archeologique et historique de Belgique*, M. Clement Lyon rencontre les arguments par lesquels on essaie de rattacher le musicien à une souche flamande. D'après lui, Philippe était le nom de famille de l'artiste et c'est bien Mons qui est son lieu d'origine.

Il est possible que Hans Richter, le chef d'orchestre, consente à venir diriger à Bruxelles, l'an prochain, les quatre concerts populaires. Ce serait, pour les amateurs de musique, une rare bonne fortune et pour ces concerts un élément d'attraction de premier ordre.

Nous apprenons avec plaisir que Mlle Claire Friché, qui s'est fait entendre dernièrement avec succès à la *Libre Esthetique*, vient d'être engagée pour la prochaine saison au théâtre de la Monnaie.

C'est M. Heuschling, le baryton bien connu, qui vient d'être désigné pour remplacer à Ostende, comme directeur du Kursaal, M. Nestor Massart; ce choix sera unanimement approuvé. M. Heuschling a, comme chanteur de concert, remporté à Paris et à Bruxelles de nombreux succès et s'est créé d'excellentes relations dans le monde des arts. Il s'est classé depuis une dizaine d'années au premier rang des professeurs de chant et saura apporter à la direction qui lui est confiée le caractère artistique souhaité.

Pour rappel, aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, cinquième concert Ysaye sous la direction de M. F. Mottl, avec le concours de Mmes F. Mottl et Friedlein, de MM. W. Gruning et C. Perron.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2 (salle Erard), concert donné par MM. F Chiaffitelli, violoniste, F. Lliurat, pianiste, et A. Wolff, violoncelliste.

La prochaine séance de la Section d'Art aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 precises, à la Salle Blanche de la Maison du Peuple. Conference par M. V. Horta sur l'architecture, avec projections lumineuses.

Mardi, à 8 h. 1/2, à l'Institut des Hautes Études, rue de Ruysbroeck, notre collaborateur Jules Destrée fera sa cinquième conférence sur les *Peintres italiens du XVe siècle*. Il parlera specialement des Lippi, de Boticelli, Ghirlandajo et des Florentins de la fin du XVe siècle.

Le cercle du Quatuor vocal et instrumental clôturera sa première saison mardi prochain. Au programme de cette dernière séance : un quintette de R. de Boisdeffre pour piano et cordes, une suite du vieux compositeur Marais, harmonisée et arrangée pour quatuor à cordes par A. Béon, et un choix d'œuvres lyriques de la baronne D. de Fontmagne.

M. J. Wieniawski donnera jeudi, à la Grande-Harmonie, un concert avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre et de Mlle De Cré, cantatrices; l'orchestre sera dirigé par M. Franz Servais.

Parmi les œuvres qui seront interprétées à ce concert figure une symphonie de M. Wieniawski; elle sera exécutée sous la direction de l'auteur.

Le second concert de l'*Association artistique* avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, de la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Ovide Musin, M. Loevensohn et E. Bosquet. Au programme le concerto de violon de Damrosh, le concerto pour piano de Rachmaninnof et le triple concerto de Beethoven, toutes premières auditions.

Mlle Ninie Odeyn, mandoliniste, donnera un concert à la Salle Erard samedi prochain, à 8 h. 1/2 précises, avec le concours de Mlles Phina Germscheid et Mathilde Favre, cantatrices, Jeanne Kufferath, harpiste, MM. H. Verboom, ténor, Rothenheisler, violoncelliste, et H. Weyts, pianiste.

M. Gevaert fera exécuter dimanche prochain, au Conservatoire, la *Passion* selon saint Matthieu, de J.-S. Bach. L'œuvre sera divisée en deux parties, qui seront jouées, l'une à 10 h. 1/2 du matin, l'autre à 2 h. 1/2.

Répétition générale vendredi mêmes heures.

La distribution des prix aux elèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu demain, à 7 h. 1/2 du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 127, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme comprendra des airs, des lieder et des duos chantés par les principaux lauréats des derniers concours, et des œuvres suivantes exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble avec accompagnement d'orchestre : deux fragments de la *Veillee*, scène lyrique de Jacques-Dalcroze; deux fragments du *Zonnestraal*, oratorio de Hiel et G. Huberti; le *Madrigal* de Fauré et trois fragments du *Requiem* de Mozart.

M. Henri Van de Velde a fait à Berlin, dans la salle Keller et Reiner et chez Mme Richter, trois conferences sur *la Renaissance actuelle des Industries d'art et ses causes*. Ces entretiens ont été suivis par l'elite des artistes et de la société berlinoise, qui a fait à l'artiste le plus sympathique accueil.

M. Van de Velde se propose de réunir prochainement son étude en volume

Le *Magazine of Art*, en sa livraison d'avril, consacre deux articles importants et de réel intérêt à J. Ruskin. L'un est signé par le rédacteur en chef de la revue, M. Spielmann, l'autre par M. R. de la Sizeranne. En outre, au sommaire : *Les Passions humaines de Lambeaux*, par Octave Maus, une étude sur l'exposition d'art ancien de la New Gallery, par W.-H. James Weale, etc.

Le *Studio* 15 mars consacre également à Ruskin un article de tête, signé E. T. Cook, et reproduit de nombreux dessins du célèbre peintre esthéticien. Dans la même livraison, une étude de A. L. Baldry sur John Sargent, des reproductions des œuvres exposées a la *Société nouvelle de peintres et de sculpteurs*, etc.

C'est à Lambeaux et à son bas relief *Les Passions humaines* qu'est dévolue l'étude qui ouvre la livraison d'avril de *The Artist*.

Un festival de musique, analogue aux fêtes de Cologne, Dusseldorf et Aix-la-Chapelle, aura lieu les 6, 7 et 8 juillet à Elberfeld. En voici le programme. Première journée : Haendel, Prélude pour orgue; J.-S. Bach, Cantates; Beethoven, Symphonie héroïque; Haydn, les *Saisons* (l'Été et l'Automne). — Deuxième journée : Brahms, 2me symphonie; Mozart et Schubert, lieder; Mendelssohn, Concerto pour violon; Schumann, *Faust* 2me et 3me parties. — Troisième journée : Liszt, *Dant*; lieder pour baryton; R Strauss, *Heldenl ben* ou *Fruhling*, l'œuvre nouvelle à laquelle le compositeur met la dernière main, lieder pour soprano; R. Wagner, final des *Maîtres Chanteurs*.

Orchestre et chœurs (850 exécutants sous la direction du Dr Hans Haym. Solistes : MM. A. Van Rooy, Messchaert, R. von Zurmühlen, F. Naval; Mmes L. Geller-Wotter, M. Gerger, Strauss-de Ahna; MM. Halir et Franke.

L'exposition des œuvres de Georges Seurat peintures et dessins) ouverte en ce moment à la *Revue blanche*, boulevard des Italiens, 23, à Paris, sera close le 5 avril.

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.**

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 etablissement 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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTE PUBLIQUE

du **mardi 3 au jeudi 5 avril,** d'une **importante réunion** de

LIVRES

ANCIENS & MODERNES

provenant des collections de feu M. GERNAY, ancien notaire à Spa et de feu le colonel d'état-major CROUSSE, professeur à l'École de guerre.

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 (810 nos).

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 AVRIL 1900.

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

FERNAND SÉVERIN. *Poemes ingénus.* — DE L'INFLUENCE. — LE CONCERT FÉLIX MOTTL. — L'EROTISME DANS LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN. *Les Maris de Léontine.*— LES BOERS, par Eugène Morel. — NOTES DE MUSIQUE. *Le Quatuor Schörg. M. Chiaffitelli. Concert Wieniawski. A l'École de musique d'Ixelles.* — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

Fernand SÉVERIN

POÈMES INGÉNUS (1)

Les poèmes que M. Fernand Séverin vient de réunir en un volume et qui représentent actuellement toute son œuvre littéraire, embrassent une période de treize années. Ils ne sont point classés dans leur ordre chronologique, mais divisés en trois parties d'après leur caractère. C'est sans doute dans ce dernier ordre que l'auteur les aurait écrits, s'il avait visé à faire un livre. Seulement, M. Séverin ne songe pas à composer des livres; il ne travaille pas sur un plan préconçu; c'est un poète qui fait des vers comme d'autres tiennent un journal. C'est un de ces artistes essentiellement subjectifs qui sortent difficilement d'eux-mêmes et qui ne s'intéressent aux choses extérieures que pour autant qu'elles exercent une influence directe sur leur propre personne. Les œuvres de ces artistes ne sont jamais qu'un reflet de leur nature et l'on peut toujours juger de celle-ci par celles-là. Chez M. Séverin, nous trouvons un cœur ingénu associé à un esprit grave. C'est un sentimental pour qui la grande affaire est d'aimer et d'être aimé. Dans son livre, il n'y a qu'un sentiment : l'amour; un amour timide et tremblant, enveloppé d'un blanc voile de pudeur, qu'un rien transporte, qu'un rien effare et qu'un rien fait souffrir.

Cet amour s'incarne en des formes charmantes, extrêmement pures, presque immatérielles. Tout en étant très humain, il échappe à toutes les vulgarités terrestres. Ce que M. Séverin exprime a l'air d'avoir été rêvé plutôt qu'éprouvé réellement. Cette sœur qui apparaît comme une ombre dans un brouillard, cette Yseult, qui est l'incarnation même de la femme dans sa forme la plus immaculée, appartient au domaine des rêves. Dans les *Poèmes ingénus*, l'amour a le front penché et mélancolique; à travers les larmes de la douleur, on aperçoit un sourire ineffablement divin; et la mort, au lieu d'être un squelette répugnant, est seulement une belle dame un peu triste, parée de toutes les grâces de la jeunesse et qui n'apporte pas l'anéantissement, mais le sommeil avec de beaux songes. On se croirait en pleine légende si, de temps à autre, un mot un peu trop amer, un cri

(1) Collection des poètes français de l'étranger publiée sous la direction littéraire de M. Georges Barral. Paris, librairie Fischbacher.

un peu trop aigu ne rappelaient que tous les sentiments exprimés ont été ressentis par un cœur vivant.

Le sentimentalisme de M. Séverin trouve aussi un heureux contrepoids dans le sérieux de son esprit. Non seulement il lui doit de n'être jamais tombé dans la fadeur, mais c'est grâce à lui qu'il a pu s'élever insensiblement jusqu'aux cimes où fleurissent ses poèmes les plus récents. L'endolorissement qu'on sent chez lui ne provient pas uniquement du contact d'une âme délicate avec des âmes grossières. Ce rêveur wallon a dû, lui aussi, être hanté par tous les douloureux problèmes intellectuels que les générations passées nous ont légués et, comme beaucoup d'autres, il a dû errer dans cette forêt de ténèbres où l'on n'a pour se guider que le sifflement charmeur d'une sirène invisible : image ironique de la vérité qui fuit. Si les richesses ne donnent pas le bonheur, le doute le donne encore moins. Il ne le donne, en tout cas, qu'aux gens qui ont des œillères, à quelques chevaux de fiacre de la science. M. Séverin, n'ayant trouvé là que des raisonnements aux conclusions incertaines, paraît avoir fini par en déduire que ce que l'esprit, avec toute sa lumière, peut apprendre sur les choses essentielles de la vie ne vaut pas ce que le cœur peut en discerner avec son instinct, et il s'est laissé tomber du côté où son cœur le tirait : dans la résignation chrétienne. Seulement, pour avoir contemplé sa propre misère dans le crâne du cimetière d'Elseneur, il est resté dans son cerveau une vague inquiétude, qui se reflète dans la plupart de ses poèmes.

M. Séverin a emprunté peu de choses aux poètes de son temps. S'il est leur débiteur sous quelque rapport, c'est seulement pour avoir vécu dans leur atmosphère. Il a probablement appris d'eux à ne pas se contenter d'à-peu-près, mais les questions de métier, qui ont tenu une si grande place dans la vie des écrivains pendant ces dernières années, ne paraissent guère l'avoir passionné. En cela, on peut dire qu'il est plus poète qu'artiste. Dans les admirables *Entrevisions* de M. Charles Van Lerberghe, nous voyons l'artiste dominer le poète. Quand M. Van Lerberghe a quelque chose à dire, il semble qu'il se préoccupe avant tout de la manière dont il l'exprimera. Il essaye sur son sujet les procédés les plus perfectionnés de la science poétique. Cela aboutit à des poèmes comme *Métamorphose*, qui a l'éclat, la fermeté et la profondeur d'un tableau de Léonard de Vinci. M. Séverin obtient ses effets poétiques par des moyens en quelque sorte tout opposés. Ses idées semblent chercher elles-mêmes leur forme : et cette forme n'est pas la plus éclatante, mais la plus naturelle et la plus vraie. C'est de la poésie parlée par quelqu'un qui a la parole naturellement musicale. Il n'y a pas d'emphase, pas d'éclat de voix ; on n'a jamais poussé plus loin le dédain de la rhétorique. M. Séverin a une telle horreur de la déclamation qu'il préfère visiblement commettre une petite négligence plutôt que de tomber dans l'affectation. Ses vers ont la beauté simple des choses vivantes.

Tous ses poèmes, d'ailleurs, sont pleins de vie. Comme il n'abuse pas de son talent pour produire quand même, on ne trouve chez lui aucune œuvre mort-née. Il distille sa poésie goutte à goutte et chaque goutte est un joyau. Son art est restreint et concentré. Il ne se répand pas comme une fumée, mais il creuse comme un acide. La veine qu'il exploite est rare et précieuse. Si l'on y sent un peu de tristesse, on n'y trouve aucun mauvais sentiment. L'existence avec tous ses désenchantements n'est pas parvenue à corrompre ce poète, dont l'âme est cependant fragile et délicate à l'excès. C'est un plaisir divin de regarder la nature à travers ses vers et de l'entendre parler par sa voix. Le charme insaisissable de certains paysages, la mélancolie de certaines heures du jour, la beauté grave des nuits sont toujours rendus en termes expressifs, mesurés et avec une justesse et une poésie étonnantes. Il écoute et comprend mieux que personne tout ce qui est privé de langage; et je doute qu'on puisse traduire par la plume l'impression que cause le chant du rossignol avec plus de simplicité et d'exactitude qu'il l'a fait dans ces vers :

Chante !... Ton chant dans l'ombre, ô frère ailé, m'est cher :
Quand il vient jusqu'à moi, si discret et si fier,
A travers la douceur de l'ombre et du printemps,
Il me semble que c'est mon âme que j'entends !
O souvenir qui trouble et charme ! Autour de lui,
Là-bas, on sent vibrer, plus sonore, la nuit,
Et le silence même a l'air d'être attentif.
. . . . . .
Le bocage, que baigne une clarté d'argent,
Écoute le poème incompris de ton cœur :
D'abord, c'est le désir, son trouble et sa langueur ;
L'odeur du renouveau sort du bois enchanté,
Et tu te sens mourir dans sa suavité...
Tout s'apaise : le doux musicien s'est tu.
Mais bientôt tu reprends ton hymne interrompu :
Un cri monte ! un seul cri, prolongé, palpitant,
Tel que notre pauvre âme en jette par instant.

Dans tous les poèmes de M. Séverin, on trouve cette même passion contenue. Ce n'est pas la vague qui mugit et qui écume, mais un mouvement de houle, lent et doux, qui seul indique que l'âme est agitée jusque dans ses profondeurs. On trouve aussi partout la même pureté sereine et la même nostalgie voilée. Les *Poèmes ingénus* sont des poèmes d'aube et de crépuscule qui contiennent seulement le pressentiment ou le souvenir de la beauté éclatante ou des orages de la journée.

Une des choses les plus importantes pour l'artiste, la plus importante probablement, est d'acquérir une connaissance exacte de ses forces, de parvenir à se rendre compte de ce dont il est capable, de tourner du côté du soleil, de faire fleurir et fructifier la petite parcelle

d'originalité qui, si disgraciés que nous soyons, existe cependant chez chacun de nous. Il y a beaucoup de gens très bien doués qui n'y parviennent pas ; ils restent toute leur vie des copistes ou des réflecteurs. M. Séverin cultive un jardin qui n'est pas très vaste ; mais ce jardin est à lui, comme le verre de l'autre, et il pourrait dire avec Southey : « N'écoutant du fond de ma retraite que ma seule pensée, j'ai cherché, avec une ardeur attentive, quelle route était la meilleure et je me suis contenté de la suivre. » Et encore l'a-t-il vraiment cherchée, cette route? Son originalité est de si bon aloi, elle semble si naturelle qu'on est tenté de croire qu'il ne s'est donné aucune peine pour aller occuper la place enviable où nous le voyons figurer dans la hiérarchie des poètes : entre les artistes de pur sentiment et ceux qui sont plutôt des moralistes et des philosophes ; entre Mme Desbordes-Valmore et Alfred de Vigny.

HUBERT KRAINS

DE L'INFLUENCE[1]

J'ai lu ce livre : et après l'avoir lu je l'ai fermé ; je l'ai remis sur ce rayon de ma bibliothèque, — mais dans ce livre il y avait telle parole que je ne peux plus oublier. Elle est descendue en moi si avant que je ne la distingue plus de moi-même. Désormais je ne suis plus comme si je ne l'avais pas connue. Que j'oublie le livre où j'ai lu cette parole, que j'oublie même que je l'ai lue ; ne me souvienne d'elle-même que d'une manière imparfaite, n'importe! je ne peux plus redevenir celui que j'étais avant de l'avoir lue : Comment expliquer sa puissance?

Sa puissance vient de ceci qu'elle n'a fait que me révéler quelque partie de moi inconnue à moi-même ; elle n'a été pour moi qu'une explication, oui, qu'une explication de moi-même. On l'a dit déjà : les influences agissent par ressemblance. On les a comparées à des sortes de miroirs qui nous montreraient, non point ce que nous sommes déjà effectivement, mais ce que nous sommes d'une façon latente. « Ce frère intérieur que tu n'es pas encore », disait Henri de Régnier.

Je les comparerais plus précisément à ce prince d'une pièce de Maeterlinck qui vient réveiller des princesses. Combien de sommeillantes princesses nous portons en nous, ignorées, attendant qu'un contact, qu'un accord, qu'un mot les réveille.

Que m'importe, auprès de cela, tout ce que j'apprends par la tête, ce qu'à grand renfort de mémoire j'arrive à retenir? Par instruction ainsi je puis accumuler en moi de lourds trésors, tout une encombrante richesse, une fortune, précieuse certes comme instrument, mais qui restera *différente* de moi jusqu'à la consommation des siècles. L'avare met ses pièces d'or dans un coffre ; mais le coffre fermé, c'est comme si le coffre était vide.

(1) Nous avons dit, dans notre dernier numéro, la profonde impression qu'avait faite à la *Libre Esthétique* la parole grave, imagée, pénétrante et séductrice d'ANDRÉ GIDE. Celui-ci veut bien nous communiquer un chapitre de sa très intéressante conference. On le lira avec plaisir ici, en attendant la publication intégrale que fera de cette causerie, dans sa livraison de mai, la revue française *L'Ermitage*.

Rien de pareil avec cette intime connaissance qui n'est plutôt qu'une reconnaissance, mêlée d'amour — de reconnaissance, vraiment ; qui est comme le sentiment d'une parenté retrouvée.

A Rome, près de la solitaire petite tombe de Keats, quand je lus ses vers admirables — combien suavement je laissai sa douce influence entrer en moi, tendrement me toucher, me reconnaître, s'apparenter à mes plus douteuses et mes plus incertaines pensées. A ce point que lorsque, malade, il s'écrie dans l'*Ode au Rossignol* : « O qui me donnera une gorgée d'un vin — longtemps refroidi dans la terre profonde — d'un vin qui sente Flora et la campagne verte, — la danse et les chansons provençales, et la joie que brûle le soleil? — O qui me donnera une coupe pleine de chaud Midi? » il me semblait que, de mes propres lèvres, j'entendisse jaillir cette plainte admirable.

S'éduquer, s'épanouir dans le monde, il semble vraiment que ce soit se retrouver des parents.

Si donc les grands esprits cherchent avidement les influences, c'est que, sûrs de leurs propres richesses, pleins du sentiment intuitif, *ingénu*, de l'abondance imminente de leur être, ils vivent dans une attente joyeuse de leurs nouvelles éclosions. Ceux, au contraire, qui n'ont pas en eux grande ressource, semblent garder toujours la crainte de voir se vérifier pour eux le mot tragique de l'Évangile : « Il sera donné à celui qui a ; mais à celui qui n'a pas, on ôtera même ce qu'il a. » Ici encore la vie est sans pitié pour les faibles. — Est-ce une raison pour fuir les influences? — Non. Mais les faibles y perdront le peu d'originalité à laquelle ils peuvent prétendre... Messieurs : TANT MIEUX ! — C'est là ce qui permet une école.

Une école est composée toujours de quelques rares grands esprits directeurs — et de tout une série d'autres subordonnés, qui forment comme le terrain neutre sur lequel ces grands esprits peuvent s'élever. Nous y reconnaissons d'abord une subordination, une sorte de soumission tout inconsciente, à quelques grandes idées que quelques grands esprits proposent, que les esprits moins grands prennent pour *vérités*. Et, s'ils *suivent* ces grands esprits, peu m'importe ! Car ces grands esprits les mèneront plus loin qu'ils n'eussent su aller par eux-mêmes. Nous ne pouvons savoir ce qu'eût été Jordaens sans Rubens. Grâce à Rubens, Jordaens s'est élevé parfois si haut qu'il semble que mon exemple soit mal choisi — et qu'il faille placer Jordaens au contraire parmi les grands esprits directeurs. Et que serait-ce si je parlais de Van Dyck, qui, à son tour, crée et domine l'école anglaise?

Autre chose : Souvent une grande idée n'a pas assez d'un seul grand homme pour l'exprimer, pour l'exagérer tout entière ; un grand homme n'y suffit pas ; il faut que plusieurs s'y emploient, reprennent cette idée première, la redisent, la réfractent, en fassent valoir une nouvelle beauté. La grandeur, qui paraissait démesurée, de Shakespeare, a longtemps empêché de voir, mais ne nous empêche plus aujourd'hui d'admirer l'admirable pléiade de dramaturges qui l'entourent. *L'idée* qui exalte l'école hollandaise s'est elle satisfaite d'un Terburg, d'un Metsu, d'un Pieter de Hoog? Non, non, il fallait chacun de ceux-là, et combien d'autres !

Enfin, disons que si tout une suite de grands esprits se dévouent pour exalter une grande idée, il en faut d'autres qui se dévouent aussi, pour l'exagérer, puis la compromettre et la détruire. Je ne parle pas de ceux qui s'acharnent contre ; — non — ceux-là d'ordinaire servent l'idée qu'ils combattent, la fortifient de leur inimitié — mais je parle de ceux qui croient la servir, de cette malheureuse descendance en qui s'épuise enfin l'idée. Et, comme l'humanité

fait et doit faire une consommation considérable d'idées, il faut être reconnaissant à ceux-ci qui, en épuisant enfin ce qu'une idée avait encore de généreux en elle, en la faisant redevenir IDÉE de VÉRITÉ qu'elle semblait être, la privent enfin de tout suc nourricier et forcent ceux qui viennent à chercher une idée nouvelle, — idée qui, à son tour, paraisse *vérité*.

Bénis soient les Miéris et les Anton Van Dyck pour achever de ruiner la moribonde école hollandaise, pour venir à bout de ses dernières dominations.

En littérature, croyez bien que ce ne sont pas les « vers-libristes », pas même les plus grands, les Vielé-Griffin, les Verhaeren, qui viendraient à bout du Parnasse, — c'est le Parnasse lui-même qui se supprime, se compromet en ses derniers lamentables représentants.

Disons encore ceci : Ceux qui craignent les influences et s'y refusent, en sont punis de cette manière admirable; dès qu'on signale un pasticheur, c'est parmi eux qu'il faut chercher. *Ils ne se tiennent pas bien* devant les œuvres d'art d'autrui. La crainte qu'ils ont les fait s'arrêter à la surface de l'œuvre; ils y goûtent du bout des lèvres. Ce qu'ils y cherchent, c'est le secret tout extérieur (croient-ils) de la matière du métier, ce qui précisément n'existe qu'en relation intime et profonde avec la personnalité même de l'artiste, ce qui demeure le plus inaliénable de ses biens. Ils ont pour la raison d'être de l'œuvre d'art une incompréhension totale. Ils semblent croire qu'on peut prendre la peau des statues, puis, qu'en gonflant, cela redonnera quelque chose.

L'artiste véritable, avide des influences profondes, se penchera sur l'œuvre d'art, tâchant de l'oublier et de pénétrer plus arrière. Il considérera l'œuvre d'art accomplie comme un point d'arrêt, de frontière; pour aller plus loin ou ailleurs il nous faut changer de manteau. L'artiste véritable cherchera, derrière l'œuvre, l'homme, et c'est de lui qu'il apprendra.

La franche imitation n'a rien à faire avec le pastiche qui toujours reste besogne sournoise et cachée. — Par quelle aberration aujourd'hui n'osons-nous plus *imiter*, c'est ce qu'il serait trop long de dire; d'ailleurs, tout cela se tient, et si l'on m'a suivi jusqu'ici l'on me comprendra sans peine. — Les grands artistes n'ont jamais craint d'imiter.

Michel-Ange imite d'abord si résolûment les antiques que certaines de ses statues, entre autres un Cupidon endormi, il s'amusa de les faire passer pour des statues retrouvées dans des fouilles. — Une autre statue de l'Amour fut, raconte-t-on, enterrée par lui, puis exhumée comme marbre grec.

Montaigne, dans sa fréquentation des anciens, se compare aux abeilles qui « pillottent de-çà de-là les fleurs, mais qui en font après le miel *qui est tout leur*. Ce n'est plus *thim*, dit-il, *ne marjoleine*. » — Non, c'est du Montaigne, et tant mieux.

. . . . . .

ANDRÉ GIDE

LE CONCERT FÉLIX MOTTL

Il suffit, désormais, que le nom de Wagner flamboie sur une affiche pour mettre en effervescence toute la gent musicale bruxelloise, même celle que ce même nom, il y a vingt ans, faisait fuir, et pour faire sonner le branle-bas dans le ban et l'arrière-ban de tous ceux qui se font un plaisir — ou un devoir — d'assister aux copieux banquets artistiques offerts avec prodigalité à notre appétit.

Quand l'ordonnateur, le maître queux de ces fêtes musicales est Félix Mottl, qui s'entend comme pas un à en cuisiner le menu et à en varier savamment les sauces, l'empressement est à son paroxysme. Jamais il n'y eut affluence comparable à celle qui, samedi et dimanche derniers, fit le siège de l'Alhambra. On se battait à la porte pour entrer dans la file qui, lentement, menait à la conquête des fauteuils, des loges et du plus humble strapontin. Et tel est l'ascendant exercé sur nos concitoyens par le célèbre *capellmeister* qu'il pourrait, semble-t-il, diriger n'importe quoi, n'importe comment, sans encourir la moindre disgrâce. Il est actuellement en Belgique le chef d'orchestre le plus populaire et le plus écouté.

Hâtons-nous d'ajouter qu'il mérite cette faveur unanime. Le concert qu'il a dirigé dimanche, remplaçant Eugène Ysaye retenu à l'étranger par une triomphale série d'engagements, l'a montré, une fois de plus, virtuose accompli, sachant allier à la fermeté du rythme, à l'éclat des sonorités une souplesse et une flexibilité de mouvements, une clarté et une précision de détails qui mettent en lumière les moindres intentions de l'auteur. Dès les premières mesures de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, qu'on sentait assise sur des bases inébranlables, l'auditoire était subjugué. Et l'enthousiasme s'accrut jusqu'à la fin du concert.

Il y eut bien quelques défaillances dans la partie vocale de l'interprétation. Les chanteurs allemands, en attaquant le son par-dessous, ne donnent guère de quiétude, et les meilleurs d'entre eux n'échappent pas aux conséquences de cette détestable méthode. On s'effara d'entendre M. Perron, un artiste réputé de Bayreuth, chanter avec une justesse approximative le début du monologue de Sachs, qui bientôt, porté par une voix généreuse, prit largement son essor. Et le commencement de la scène où M. Perron évoque la sombre prophétesse Erda, incarnée par Mlle Friedlein au-Creux-troublant, ne fut guère rassurant. Mais tout finit par « se tasser », comme disait feu Lamoureux. Et voici M. Gruning, en Siegfried souriant, dialoguant avec Mme Mottl, cachée derrière une contrebasse pour qu'on la prît plus aisément pour l'Oiseau de la forêt. Et voici, enfin, les deux artistes, Mme Mottl et M. Gruning, musicalement enlacés dans le duo éperdu du troisième acte de *Siegfried*, qui monte, monte, dans un élan progressif de passion, jusqu'à des sommets lyriques qui n'ont jamais été dépassés ou même atteints. Pour certains, ce fut une révélation. Les représentations mutilées qui furent données jadis de *Siegfried* à Bruxelles n'avaient point fait soupçonner la beauté de cette page admirable, la plus émouvante, peut-être, avec le final du *Crépuscule*, de toute la Tétralogie.

Mme Mottl et M. Gruning y mirent toute leur âme, tout l'effort passionné de leur ferveur d'art. Ils réalisèrent, certes, avec des ressources vocales limitées mais que magnifiaient une compréhension supérieurement expressive de l'œuvre et l'intense désir de faire pénétrer dans les cœurs l'émotion qui les étreignait l'un et l'autre, l'interprétation la plus parfaite qu'il nous ait été donné d'entendre.

Sans doute l'exécution au concert de fragments lyriques écrits pour la scène, conçus en vue du décor, de l'ensemble de l'action, de tous les éléments destinés à produire sur le spectateur l'impression artistique, est elle critiquable. Nous nous sommes expliqués souvent sur ce point. Mais à en juger par l'enthousiasme qui a soulevé le public aux derniers accords de cette scène incompara-

ble d'amour exubérant et de joie débordante, la musique seule des drames de Wagner est, presque toujours, assez puissante pour s'imposer, dominatrice, au mépris de toutes les théories.

OCTAVE MAUS

L'ÉROTISME

DANS LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN

Les Maris de Léontine.

Comédie en trois actes de M. ALFRED CAPUS

Il y eut, au moyen-âge, une longue période des Fabliaux. C'étaient des récits où la verve dite gauloise, envisageant le vaste phénomène de l'Amour, sous l'aspect égrillard, libertin, polisson, voluptueux et sensuel, racontait en d'inépuisables et badines aventurettes, en des combinaisons ingénieuses, plaisantes, sarcastiques, indéfiniment variées, les péripéties de l'accouplement humain, sa recherche insistante, ses enchevêtrements imprévus, les ruses qui le précèdent, l'accompagnent ou le suivent, ses contrastes et ses quiproquos, ses joies, ses émotions et ses rires, ses tristesses aussi parfois et la brusque transformation, en certaines occurrences, de l'amusante et excitante comédie en drame de la jalousie atavique du mâle et de l'immémorial résidu des temps où la femme n'était qu'une propriété aussi rageusement défendue que le bétail. Le thème dominant de ces anecdotes savoureuses, admises, goûtées par une humanité qui ne subissait pas encore les suggestions de l'hypocrisie de décence qui grève actuellement la mondanité bourgeoise, était « le Mari cocu, battu et content », porteur de cornes comme il sied à un pauvre Diable, et affublé de jaune ; transfiguration bizarre et pourtant si logique en fait, du Moloch antique cornu, doré de pied en cap, devant lequel, à certains jours de fête religieuse, les femmes mariées sémites, phéniciennes et carthaginoises se prostituaient aux passants en holocaustes, dans le temple ou dans le bois sacré adjacent. *Corniculus*, petite corne ; *corculus*, *coculus*, par contraction, et finalement « Cocu », qui vient de là et non pas, suivant la croyance vulgaire, de coucou ; car alors ce serait l'amant, celui qui s'empare du nid d'un autre, qui mériterait l'épithète célèbre et grandiose. — Telles du moins les explications que j'essayai ici même, déjà, de ces obscures questions d'étymologie et de folklore. J'en redemande pardon aux savants.

Les générations futures, étudiant l'histoire littéraire du XIX^e^ siècle, trouveront transporté sur le théâtre de France, l'Episode type qui forme presque invariablement la matière des Fabliaux, dont les contes charmants et hardis de la reine de Navarre et les contes exquis de La Fontaine furent les plus dominantes et définitives expressions ; jusqu'aux jours où le puissant Balzac, au génie ubiquitaire, reprit, en une affabulation qui demeura isolée, cette tradition, dans les trois délicieux dizains de ses *Contes drolatiques*. Oui, il y eut émigration vers le théâtre, mais, en général, sans la joie railleuse qui mettait tant de gaieté et de drôlerie dans la grivoiserie de jadis, quand l'Humanité, philosophe sans le savoir, avait compris que l'aventure amoureuse de l'Adultère étant quasi inévitable, il y aurait vraiment trop de colères, de larmes, de cris, de désespoirs et de vengeances dans la monde, si l'on ne se résignait aux fatalités de l'Erotisme cosmique, une des lois de l'Univers, et si l'on ne prenait point son parti en transformant en un immense et ininterrompu éclat de rire, la morosité d'une telle affaire.

« L'Inévitable Adultère », comme je le nommai dans l'un de mes multiples articles sur le Théâtre, a donc souvent pris, contemporainement, les allures sombres et foncées de la Tragédie. Mais quelques-uns lui maintiennent le caractère rieur de jadis, et, élargissant l'anecdote à la peinture d'un caractère, s'en servent avec adresse et bonheur pour décrire quelqu'un des types prodigieusement diversifiés qui forment la troupe des acteurs d'une société moderne. La Comédie véritable alors apparaît, vive, animée, amusante, exactement descriptive, même en ses exagérations et ses péripéties quelquefois forcées. On y voit palpiter la Vie sous le factice imposé par la scène, par sa promptitude obligatoire, par la nécessité de sa brusquerie et de ses à-peu-près.

La nouvelle pièce d'ALFRED CAPUS me paraît être de ce nombre et mériter cet ennoblissement.

Elle me paraît telle quoi qu'en puissent croire ceux qui n'y verront qu'un vaudeville, quoi qu'en puisse croire son auteur lui-même, rêvant peut-être d'œuvres plus « sérieuses ». Le type de Léontine, remarquablement compris par sa remuante interprète M^lle^ Cavell, de l'école, elle aussi (bénissons-en le sort), qui a l'horreur des conventions conservatoriennes et admet que l'actrice a le devoir, vis-à-vis d'elle-même et du public, de se donner telle qu'elle est et se sent, — ce type de la femme évaporée, mirifiquement adroite, débrouillarde, séductrice, excitante, irrésistible, agissant et réussissant d'instinct, par une prodigieuse inconsciente confiance en les forces féminines qu'elle récèle et dont elle ne se doute que vaguement, — méritait d'être mis en un haut relief. Alfred Capus y a triomphé parmi les rires constants d'un de ces auditoires bruxellois, hésitant et froid au début, ayant la peur de se tromper, mais, avec une sûreté qu'on voit d'année en année se raffermir, finissant par s'abandonner loyalement et avec bonne humeur, quand vraiment l'œuvre se déroule intéressante, instructive et charmeuse.

Cette petite Femme qui se donne à ses fantaisies d'amour avec un enthousiasme capricant, sans raisonner, sans compter, sans marchander, comme au plus naturel des appétits, sans rien comprendre aux beautés de la fidélité et du monopole ; qui, dans le mariage, accorde tout à l'amateur, au passant qui lui plaît, comme une autre accorderait un baiser sur l'épaule ; qui n'y voit ni bien, ni mal, mais simplement un plaisir gracieux qu'elle donne et qu'elle se donne ; qui sort du mariage par le divorce, fait un interrègne dans la galanterie, rentre dans le mariage, absolument comme on change de stalle ou de loge ; toujours vibrante, toujours sous les armes, toujours sereine, babillante, froufroutante, souriante, appelant indifféremment, et pourtant avec une absolue sincérité du moment, tous les mâles qui se frottent à elle ou auxquels elle se frotte « Mon Coco », mot drôlichon, tendre et superficiel qui jauge équationnellement ses sentiments et la nature de ses affections ; cette petite Femme dont les incartades ininterrompues répandent autour d'elle la terreur et l'allégresse en un imbroglio d'épisodes que l'auteur a agencés et tricotés avec une habileté surprenante en dissimulant, de plume d'ouvrier, ce que les rattachements ont parfois d'invraisemblable, est une Marion, ou plutôt une marionnette exquise en ses sautillements d'oiselle qui va d'une voluptueuse amourette à une autre comme la « *Tête*

de linotte » de jadis passait d'une simple légèreté bourgeoise à une autre telle légèreté.

Si Mlle Cavell (ces deux *l* sont-ils symboliques de sa vivacité volante) a tenu son rôle avec une intelligence parfaite, il en fut de même de M. Gaston Dubosc, le premier mari de la frétillante Léontine. On ne peut, semble-t-il, mieux rendre la bonhomie perpétuellement étonnée et résignée de l'homme flegmatique et sans résistance qui assiste stupéfait aux girations de cette frivolité en peau de satin, bruissante et papillonnante, qui accomplit le miracle, frêle comme elle est, de faire tourner à son gré la lourdeur de cet époux qui, dérisoirement, ne rêve que paix, repos, demi-sommeil, digestion douce, dans le tourbillon où cette libellule l'entraîne. Au reste, toute la distribution a été d'une bonne tenue : Mlle Van Doren, dans un rôle simplement épisodique, toujours un peu composée et monocorde, mais fort distinguée; M. Beaulieu, remarquable de grimage, d'ennui administratif et de dédain subalterne, dans celui, effacé, de secrétaire d'un commissaire de police; M. Darcey lourdement ridicule en baron de la Jambière.

Bref, il est à croire que ce très intéressant et amusant spectacle mènera la direction de MM. Darmand et Reding jusqu'au 1er mai, où s'achève leur première année théâtrale. On en sort l'esprit libre et content comme l'estomac après un dîner de gourmet. C'est ça qui est bon signe, même en matière esthétique!

EDMOND PICARD

LES BOERS

Roman, par EUGÈNE MOREL. — Paris, *Mercure de France.*

M. Eugène Morel est un écrivain distingué, qui a déjà donné plusieurs livres très bons et qui ont eu leur succès. Son dernier est bien d'actualité : *Les Boers*. En une langue douce de parabole, M. Morel décrit les mœurs de ces héros, nos contemporains et nos frères de race. Il dit leur exode, du Cap au fleuve Crocodile, leur vie patriarcale, sauvage, arriérée — à la fois barbare et d'infinie bonté. Il décrit leur pays de plaines sablonneuses et de montagnes blanches, avec une haute poésie. Le livre est d'ailleurs plein d'émotion. La figure de l'aïeule, Mme Van Dever, qui était née Malebranche, est d'un grand caractère. M. Van Dever, un beau type de Boer, se trouve bien campé, et l'on suit avec le plus grand intérêt ses démêlés avec le juif sournois et les Anglais rapaces et hypocrites qui viennent, attirés par l'or, lui ravir sa terre. On pressent en cette œuvre, bien documentée, une grande exactitude. Il faut la lire. En ce moment le nom Boer rayonne sur l'humanité. Il remet en lumière une chose qui paraissait obscurcie par ces temps d'affaires et de spéculations : l'héroïsme. Cherchez là la vraie cause qui fait qu'on aime ces protestants, souvent intolérants. Ils se sont montrés héroïques, et ils le sont d'une façon magnanime et grandiose. Leurs nombreux ennemis paraissent lâches et mesquins devant ces poignées de braves, qui se battent avec la simplicité et l'abnégation d'un peuple enfant. Oui, d'un peuple enfant. Et avec toutes ces innombrables forces, le « splendide isolement » dont se vante l'Angleterre a l'air de l'isolement d'un géant qui égorge un enfant. Les autres peuples sont trop pusillanimes pour oser empêcher l'abominable attentat, mais ils ont assez d'honnêteté encore pour se détourner et cracher de dégoût. C'est en de pareilles circonstances, quand on voit ces guerres d'argent et d'agio, qu'on regrette que la Révolution sociale n'ait pas encore éclaté. Ce n'est pas de braves Boers ou de pauvres Écossais ahuris et trompés par leurs chefs qu'on alignerait devant la gueule des fusils, mais bien la haute bande des fripouillards qui ont organisé la guerre pour le plus grand profit de leurs caisses, et les princes qui comptent sur ses problématiques victoires pour payer leurs dettes.

EUGÈNE DEMOLDER

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Schörg.

Le Quatuor Schörg a clôturé par deux séances intéressantes, de programmes variés et d'interprétation très soignée, la série de ses auditions. Dans l'une, M. Schörg s'est fait entendre comme soliste et l'on a applaudi le virtuose habile, à la techniqne parfaite, au coup d'archet net et sûr, non exempt, parfois, de quelque sécheresse. Dans la belle page douloureuse qui forme le troisième mouvement *(Siciliano)* de la sonate de Bach en *sol mineur*, par exemple, on eût souhaité plus d'expression et d'émotion. En revanche, quelle clarté d'exposition dans la *Fugue*, quelle aisance et quel mécanisme dans le *Final!*

Le quatuor en *ut mineur* de Brahms et celui de Schumann en *la majeur*, l'un et l'autre joués avec beaucoup d'ensemble et de correction, encadraient cette attrayante audition.

Dans l'autre, ce fut le trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, qui, placé au programme entre un quatuor en perruque poudrée de Dittersdorf et le beau *Fa majeur* de Beethoven, captiva l'intérêt de la soirée. Auditoire nombreux, succès unanime récompensèrent le jeune quatuor des efforts généreusement dépensés, en cinq séances de réel attrait, pour propager l'amour des grandes œuvres classiques et modernes.

M. Chiaffittelli.

Tandis que M. Schörg réunissait pour la dernière fois à la salle Riesenburger ses fidèles, M. Chiaffittelli charmait, à la salle Erard, ses auditeurs par une interprétation à la fois très vivante et très artiste de quelques œuvres de Joachim, Wieniawski, A. Béon, etc. Bien que son archet gratte un peu la corde, le jeune violoniste, qui fut un des bons élèves d'Ysaye, a des qualités de mécanisme et de son qui le mettront rapidement en évidence.

La soirée avait commencé par le trio en *si bémol* de Schubert dans lequel M. Chiaffittelli avait pour partenaires MM. Lliurat et A. Wolff, qui se sont fait entendre ensuite dans quelques soli.

Concert Wieniawski.

M, Joseph Wieniawski s'est fait applaudir jeudi, à la Grande-Harmonie, comme pianiste et comme compositeur. Le concerto en *mi bémol* de Beethoven, du Chopin, du Liszt, du Weber ont fait valoir le jeu délicat et le sentiment artistique du virtuose. Une symphonie, dans laquelle le *scherzo* a été particulièrement goûté, trois duos d'inspiration aimable, agréablement chantés par Mme Feltesse-Ocsombre et Mlle De Cré, ont fait apprécier le musicien, dès longtemps classé parmi les artistes les plus en vue.

L'orchestre était dirigé par M. Franz Servais, qu'on a été charmé de revoir au pupitre après une longue absence. La symphonie a été conduite par M. Wieniawski, qui s'est montré ainsi, non sans succès, sous un troisième avatar. Dans l'auditoire, un noble étranger au visage havane vêtu de blanc, un cimeterre au côté, a failli partager la curiosité sympathique du public avec le héros de la soirée.

A l'Ecole de musique d'Ixelles.

Il nous reste à signaler, pour clôturer ce rapide bulletin, les instructives et attrayantes conférences illustrées de musique qu'organise, le premier jeudi de chaque mois, l'Ecole de musique d'Ixelles dirigée par M. H. Thiébaut. Avant-hier, M. Charles Vanden Borren, qui s'est fait une spécialité de ces causeries, a parlé

de Schubert et de Mendelssohn. La partie musicale comprenait diverses œuvres, soit pour piano, soit pour chant, de ces maitres, interprétées par Mlles Weiler, Piers et un groupe d'élèves de la classe de piano de Mme Thelen.

Il est intéressant de constater qu'à l'Ecole d'Ixelles on s'efforce d'enseigner aux élèves l'histoire et l'esthétique de la musique, alors que le Conservatoire de Bruxelles demeure obstinément fermé à tout ce qui n'est pas gammes, devoirs d harmonie, fugues et .. répetitions de concerts.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie annonce pour demain, lundi, la première representation d'*Iphigénie en Tauride,* dont l'audition du Conservatoire a donné, on le sait, une très haute et grande impression. La tragédie lyrique de Gluck sera interprétée par MM. Imbart de la Tour, Seguin, Dufranne, Vignié et Colsaux, Mmes Ganne, Rambly, Goulancourt, Gottrand et Van Loo.

Annonçons, à ce propos, que Mmes Claessens, Maubourg et Miranda ont été réengagées pour la saison prochaine, ce qui, avec les nouvelles pensionnaires, Mmes Litvinne, Bastien et Friché, promet une troupe féminine de valeur.

La dernière matinée de *Froufrou* au théâtre Molière aura lieu aujourd'hui, dimanche. Mlle Ratcliff jouera encore demain, mardi et mercredi la comédie de Meilhac et Halévy, puis elle partira pour la Russie, où elle est engagée au théâtre Michel.

Le 14 avril, veille de Pâques, première représentation de la *Pocharde,* grand drame en cinq actes et huit tableaux de Jules Mary, pour l'ouverture de la saison d'été.

Au Parc, aucun changement de spectacle à prévoir, les *Maris de Léontine* paraissant devoir tenir l'affiche jusqu'à la fin de la saison.

Le succès persistant de *Véronique* (presque centenaire!) aux Galeries a décidé la direction à remettre à la saison prochaine les représentations de *Tambour battant.*

PETITE CHRONIQUE

La Société des Beaux-Arts a ouvert hier, samedi, au Musée moderne, sa septième exposition annuelle. Celle-ci sera accessible au public jusqu'au 14 mai, de 9 à 5 heures.

Le journal que la bienséance la plus élémentaire empêche de nommer exhale son dépit de voir la direction des Beaux-Arts acquérir, au Salon de la *Libre Esthétique*, des objets d'art décoratif et industriel. « L'État achète, achète, comme s'il voulait favoriser à toute évidence cette concurrence à nos magasins urbains (!!!) QUI PAIENT CONTRIBUTIONS ET PATENTES. »

Le commerçant masqué qui écrit ces lignes doit commanditer sous main quelque boutique mal achalandée et marchant vers la faillite. Pareille amertume ne peut guère s'expliquer autrement.

Et le personnage ajoute : « On achète porcelaines et faïences, pots et cache-pots ; et l'on est en pourparlers pour une pendule. Voilà qui va enrichir drôlement nos musées d'art. La direction des Beaux-Arts entre là dans une voie bien singulière. »

Le hasard fait qu'il n'y a pas de pendule dans les achats du gouvernement. L'an passé, l'observation eût été juste : il fut question d'acheter une pendule, en effet, et cette pendule, signée ALEXANDRE CHARPENTIER, chef-d'œuvre de goût et de grâce élégante, figure aujourd'hui au musée de la ville de Paris, qui n'hésita pas à payer le prix — six mille francs — qui avait été jugé trop élevé en Belgique.

Pour corser la méchante humeur du Tartufe en question, annonçons-lui que le montant total des acquisitions faites cette année en tableaux et en objets d'art, par des particuliers et par l'État, à la *Libre Esthétique*, du 1er mars au 1er avril, atteint exactement *trente-six mille neuf cent dix francs.* Il dépassera vraisemblablement quarante mille francs, diverses propositions étant soumises aux artistes.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Quatrième liste d'acquisitions 1). EUGÈNE LAERMANS, *Le Sentier* peinture). — A.-J. HEYMANS, *Soleil levé* (id.). — GEORGES MORREN, Buste de Zélandaise bronze).

A LA MAISON DU PEUPLE. — Les applaudissements ont littéralement coupé en vingt ou trente fragments la conférence de Mlle Gatti de Gamond sur *la Femme et le Socialisme* La forme simple et émue de ces paroles, où quelques details précis appuyaient des idées généreuses et larges, clairement exprimées, faisaient de cette belle action un véritable régal artistique.

Le Quatuor Zimmer donnera sa cinquième séance mardi prochain, à 8 h. 1 2, à la Maison d'art. Au programme : Trio de Brahms pour piano, violon et cor ; quatuor à cordes en *ut majeur* (op. 59. n° 3) de Beethoven et quintette de Mozart pour cor, violon, deux altos et violoncelle. Pour cette intéressante séance les quatre artistes se sont adjoint le concours de MM. Lejeune, professeur de cor au Conservatoire de Liége, Emile Bosquet, pianiste, et F. Gietzen, altiste.

Le troisième concert populaire aura lieu le dimanche 22 avril, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam et sous la direction de M. Willem Mengelberg. Le programme sera exclusivement instrumental. Le célèbre orchestre fera entendre pour la première fois à Bruxelles la symphonie *Le Nouveau Monde* d'Anton Dvoràk. Il exécutera en outre la symphonie en *ré* majeur de W.-A Mozart, le poème *Tod und Verklärung* de Richard Strauss et l'ouverture de *Tannhäuser.* Il n'y aura pas de répétition générale publique.

M. Téodor de Wyzewa, qui aime les paradoxes, dit dans un article du *Temps* consacré au récent volume dans lequel M. Tomicich a réuni les éléments d'une interview qu'il vient de faire à propos des œuvres de Wagner : « J'ignore ce que pensent de *Parsifal* les pèlerins français qui, depuis vingt ans, ont fait et refait l'ascension de la colline sacrée ; mais j'ai la conviction que, si l'on pouvait nous donner *Parsifal* à Paris, avec quelques coupures et dans des conditions honorables, c'est à ce drame-là qu'iraient tout de suite nos plus ardentes sympathies, comme au plus poétique, au plus parfait de tous. L'art y est, certainement, d'une qualité supérieure ; il y est plus clair, plus sobre, plus pur, plus conforme à notre idéal d'harmonieuse beauté. Mais notre idéal n'est qu'à nous, et celui des Allemands est d'un tout autre genre. La vérité est que, dès le premier jour, *Parsifal* aurait ennuyé les Allemands qui l'entendaient, si, d'autre part, ils n'avaient été résolus à l'admirer comme étant de Wagner. »

Il est probable, en effet, que *Parsifal* aurait quelque chance de plaire, même sans les coupures conseillées par le critique du *Temps*, aux Parisiens. Il est permis de douter, d'autre part, qu'un pareil chef-d'œuvre eût, à n'importe quelle époque, ENNUYÉ les Allemands s'ils n'avaient été RÉSOLUS A L'ADMIRER comme étant de Wagner.

M. de Wyzewa a de singulières idées sur l'esprit réceptif des peuples.

C'est demain, lundi, qu'aura lieu à Paris (salle Pleyel, 4 heures le concert consacré par la Société nationale à la mémoire d'Ernest Chausson. Ses plus belles œuvres de musique de chambre : le *Concert* pour piano, violon et quatuor, le quatuor en *la* pour piano et cordes, le *Poème de l'Amour et de la Mer* figurent au programme. Les interprètes seront : Mme J. Raunay, MM. Eug. Ysaye, Ed. Risler, Théo Ysaye, Jacques Thibaud, Sandré, L. Van Hout et J. Jacob.

(1) Voir nos numéros des 11, 25 mars et 1er avril.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guerie 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.**

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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNEE — N° 15 LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 AVRIL 1900.

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 GENERALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32, Bruxelles**

SOMMAIRE

A L'AIDE!... — EMILE BANNING. *Réflexions morales et politiques.* — LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — VIE NOUVELLE. — LES ARBORICIDES. — EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS. *Section belge des Beaux-Arts.* ART ET MERCANTILISME. — WILLY. *Claudine à l'école.* — NOTES DE MUSIQUE. — AU MUSEE ANCIEN. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

A L'AIDE!...

Des gens de finance ont eu une idée géniale. Pour faire entrer des pièces d'or dans les caisses de la ville de Bruxelles, qui bâillent de détresse, paraît-il, ils ont imaginé de faire un lotissement au bois de la Cambre, de raser les fourrés et de vendre aux particuliers, le long des avenues, des terrains sur lesquels on érigera des villas et des cottages.

Attendez!.... Des villas « esthétiques »! Des cottages « modern style »! avec des jardins (anglais aussi nécessairement) autour! Tout ce que la bougeoisie et la banque ont créé de plus élégant, de plus « confortable » et de plus « cossu » (voyez Boitsfort, Watermael, Groenendael et La Hulpe).

Le tramway prolongé reliera aux vide-goussets de la rue Royale ces vide-bouteilles mondains. Et pour comble de bonheur, un chemin de fer miniature, railway joujou ou bijou, parcourra toutes les allées qui pourraient encore servir de refuge aux promenades. Sous ce régime enchanteur, on aura constamment devant soi, aussitôt le carrefour des bicyclistes franchi, les plus gracieuses productions du goût architectural du baron de Leberwurst, de Mme Veuve Pataquès, qui a amassé une fortune en vendant des « pains d'amandes », et de Machin, l'hôtelier que la hausse des « parts de fondateur » a rendu dix fois millionnaire.

Des pignons Renaissance, des tours en poivrière se mireront dans les eaux du lac, comme au quartier Nord-Est. Sur l'île, on érigera une église évangélique. Et comme les agglomérations de citoyens appellent inévitablement, ainsi que le garde-manger attire les mouches, les échoppes de fruitières, les barbiers, les débits de boissons et les épiceries, les pâtisseries et les marchands de tabac, le bois de la Cambre deviendra un véritable paradis terrestre. On y jouira enfin des agréments de la vie, on y respirera des odeurs plus pénétrantes que le trop discret parfum des feuillages mouillés de rosée, on y entendra, par les soirées de mai que nous espérons tièdes, d'autre musique que l'appel strident des merles et la plaintive mélopée du rossignol. Dieu merci! nous allons nous s'amuser. Et pour boire et pour manger, nul n'aura plus besoin de s'essouffler jusqu'à Moeder-Lambic ou jusqu'à la terrasse

du fashionable Artus, protecteur des musicastres à brandebourgs (que le diable les rembarque vers leurs lointains Danubes!)

Le projet est si beau et d'un rapport si fructueux que je me demande pourquoi on ne l'applique pas aussi au Parc, où l'on pourrait édifier de charmantes maisons de rapport qui conviendraient particulièrement aux députés, aux sénateurs et aux fonctionnaires des ministères. Il y a aussi les squares, et le Jardin botanique, et le Parc Léopold qui ne servent à rien. Trop de verdure! Trop d'arbres! Trop de fraîcheur! Cela alimente les rhumatismes! Au Jardin botanique, l'édification d'un bel ensemble de constructions en pierre de taille, à l'usage des négociants que leurs affaires obligent à prendre souvent le train à la gare du Nord, aurait, il est vrai, l'inconvénient de supprimer le Musée de sculpture en plein air né inopinément d'une idée aussi mirifique que celle de la transformation du bois de la Cambre. Mais on s'en consolerait, à la rigueur. Et les statues, refondues, pourraient, sous les espèces du billon monétaire, multiplier à un tirage mille fois centuplé la formule de l'œuvre d'art officielle.

Trève de plaisanterie. Si les habitants des villes de l'Ohio ou du Massachusetts se permettaient de convertir leurs promenades publiques en terrains à bâtir, quel concert d'invectives! On lirait dans les journaux belges : « Ah! les sauvages! Posséder un bois admirable où le peuple peut, la journée de travail finie, se donner l'illusion d'une excursion en forêt, avoir, sous la main, une source intarissable de joie, de santé, de délassement physique et moral, et en détruire stupidement le charme, en monnayer le mystère, rêve-t-on pareille insanité? Faut-il être marchand de pétrole jusqu'aux moelles pour concevoir un plan aussi monstrueux? »

Mais les marchands de pétrole n'ont garde de cheoir dans d'aussi lamentables aberrations. Il a suffi, chez nous, que les dendrocoptes féroces qui ont imaginé ce nouveau massacre fissent miroiter l'appât d'une recette éventuelle de cinq millions pour que leur attentat criminel fût accueilli avec indulgence, presque avec gratitude. Projet grandiose! Vaste conception! Initiative hardie! Fructification d'un domaine improductif! Demain, on proposera de leur élever un monument, à ces barbares!

Je songe aux huées par lesquelles on conspuerait l'édilité parisienne qui oserait assumer, pour le bois de Boulogne, la responsabilité qu'on veut endosser à la ville de Bruxelles au sujet du bois de la Cambre, au scandale que provoquerait à Londres la « mise en valeur » des pelouses de Hyde-Park et de St-James's Park, à Berlin des futaies du Thier-Garten, à Dresde des bosquets du Grand jardin royal. Ces parures de verdure sont les joyaux des cités, ce qui fait leur orgueil, comme, dans les châteaux des souverains, les « trésors » dynastiques inaliénables. Les villes — en Allemagne notamment — qui ne les possèdent pas cherchent, à grands frais, à les créer. Pour certaines d'entre elles, — Stuttgard, Cassel, Darmstadt, — les parcs silencieux, les forêts solennelles qui les encerclent ou les joignent constituent leur principale beauté, leur unique agrément, la seule raison de leur élection, comme résidence, par les familles étrangères.

Bruxelles a la chance de jouir d'un des plus beaux de ces parcs. Inférieure, comme site, à Anvers et à Liége auxquelles l'Escaut et la Meuse ouvrent des panoramas toujours renouvelés et imprévus, notre bonne capitale offre du moins à ses résidents la séduction d'une promenade de choix sous les frondaisons majestueuses desquelles il est loisible à tous d'abriter son rêve. Sachons la respecter. L'exemple donné, hier encore, par le Roi, mérite d'être médité. Et que tous s'unissent, artistes, amants des paysages agrestes, flâneurs, fervents des sports, hommes de lettres dont la solitude des allées berce la méditation, étudiants qui recherchent l'isolement des contre-allées pour lire et travailler loin du bruit, — et vous aussi couples enlacés nimbés de joie et d'espoirs, — pour défendre que des mains sacrilèges attentent à notre « Bois sacré, cher aux Arts et aux Muses »... Que Jean d'Ardenne affûte, pour cette défense du territoire menacé, sa meilleure plume de Tolède! Que la Société pour la protection des sites aligne en batterie ses plus redoutables Maxims ! Et si l'on persiste, que de tous les taillis jaillissent, le jour où les bûcherons mettront la cognée dans les chênes, des nuées de petits Sipido chargés de semer parmi eux l'épouvante...

OCTAVE MAUS

ÉMILE BANNING

Réflexions morales et politiques, publiées par ERNEST GOSSART. Précédé d'une notice biographique par le général Brialmont. Un vol. de 300 pages. — Bruxelles, Spineux.

On a dit qu'Émile Banning était un homme de génie, un grand penseur. Ceux qui se sont fait cette illusion mettent aussi probablement M. Brunetière au rang des hommes de génie. Banning est plus profond, plus avisé, il a étudié de plus près les hommes, les institutions et l'esprit de son temps que l'étroit réflexionneur parisien.

C'est un travailleur qui, loyalement, parle surtout de ce qu'il a bien vu et *revu* (cette admirable sagesse de l'âge à qui la vie apparaît comme une série de faits constants et de larges synthèses et non plus comme un feu d'artifice de phénomènes isolés). Banning a fait pour le gouvernement des études détaillées et sagaces sur le Congo, sur différentes questions de politique étrangère; il a fait ce que peu de patients ouvriers ont eu l'occasion, la patience et le pouvoir de faire en Belgique. Ces graves occupations, des lectures non

moins graves et variées faisaient de lui un homme dont la société devait être éminemment intéressante.

Les réflexions que la vie lui impose sont judicieuses, parfois personnelles et n'ont pas cette sommaire grandoliquence des exaltés qui n'ont jamais bien connu que leurs propres impressions.

Banning a observé les faits et les impressions générales; elles ont retenti en lui non seulement parce qu'il était humain et fraternel, mais parce qu'il s'est studieusement approché de la cohue pour l'entendre penser et sentir. Mais malgré sa connaissance de toutes les idées modernes, cet homme n'a pas vécu le sentiment qui les porte ou les fait surgir, il est resté en dehors de l'impulsion vivace, profonde qui anime notre époque. Il n'en a vu que les dehors, que l'expression encore si tâtonnante et si infime. On dirait qu'aucune apaisante influence familiale et aimante n'a ouvert son esprit à la confiance en l'humanité. Il voit triste. Certes, la belle histoire de l'homme est le plus souvent une tragédie, extérieurement du moins. Mais il faut bien, puisque notre race augmente et se fortifie, qu'en réalité cette histoire devienne tous les jours plus heureuse. Et c'est être quelque peu impuissant et pas du tout génial que de devenir craintif pour l'humanité. Ce ne sont pas ceux qui craignent qui la sauveront, quelque documentées que soient leurs visions.

Banning se plaint de la presse qui éparpille les attentions et devient un narcotique pour les caractères. Il se plaint de la science qui orgueilleusement accumule les caillous de ses minuscules découvertes sans horizons. Pourquoi ne pas *croire*, *croire*, CROIRE? en notre pauvre et continue énergie, en l'effort si minime de chacun de nous, en ce travail d'accumulation de caillous qui finiront par former une montagne, d'où l'on verra plus loin, comme on commence déjà à le faire?

Cette tristesse organique du patient travailleur, l'importance qu'il accorde forcément aux rouages politiques qu'il voyait de trop près, l'ont empêché de voir dans la science et le sentiment modernes toute la force qu'ils contiennent. Si Banning est un penseur, c'est le penseur type de l'homme qui est de son siècle sans en être.

M. M.

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Notre collaborateur Emile Verhaeren publie dans la *Revue blanche* l'article ci-après. N'ayant pas consacré cette année d'étude détaillée au Salon de la *Libre Esthétique*, nous pensons qu'on lira avec plaisir le substantiel résumé que donne de ses impressions, dans une langue incisive et nerveuse, l'auteur du *Cloître*.

Il y aura bientôt vingt ans qu'avec ses cent cinquante mètres de rampe elle s'aligne pour la désirable et angoissante bataille. Les premières campagnes furent rudes. Pourtant on célébra ses triomphes, même au temps qu'elle s'appelait les *Vingt*. Elle aurait pu les consigner et s'endormir. Elle préféra recommencer l'effort: ses catalogues se renouvelaient sans cesse. On l'injuria, on la bafoua en des revues et des vaudevilles. Les journalistes les plus écoutés lui furent grossiers pour dûment prouver qu'ils restaient spirituels.

Toutes les mouches du sarcasme tourbillonnaient. Et la foule se tordait. Elle inventait de nouvelles désignations d'écoles pour en accabler les peintres. C'était une course générale au clocher de la bêtise.

Certes les temps ont changé. On ose moins, mais on enrage encore. Il faut qu'on veille. Car si jamais la *Libre Esthétique* s'abandonnait trop à la confiance, si jamais elle hésitait a se montrer accueillante à l'indiscipline et à la révolte, sa raison d'être disparaîtrait d'emblée. Elle doit demeurer en Belqique le scandale nécessaire.

Cette année, elle arbore comme jadis quelques fruits d'art superbe à ses espaliers larges. J'admire absolument une merveilleuse nature-morte d'Ensor. Un coq y pend parmi des fruits étalés sur la table. Son plumage havane, se détachant sur un fond mi-parti blanc et bleu, y fixe une note rare dans la mêlée des rouges, des jaunes et des verts subjacents. Cette toile a des fraîcheurs de neige colorée, des radiances savoureuses, des puretés de joyaux et des chaleurs de duvet. Elle semble peinte pour aviver la gourmandise de quelque ange flamand dont la légende célèbre à la fois la blancheur immaculée des ailes et la rouge santé des lèvres et des joues. Elle est chaude et froide, belles de toutes les sensations antithétiques qu'elle fait naître. Elle rayonne de vie et de mort.

Et Laermans? Ceux qui l'aiment ne se lassent point de suivre à travers champs, vers les villages, ses théories de vagabonds et de mendiants, lassés comme des juifs errants et qui marchent, quand même, comme s'ils espéraient un jour trouver la fin des interminables routes humaines. Cette fois, c'est une famille de bûcherons brouettant des rameaux morts. La servilité et la tristesse font de leurs corps des corps de plomb et de bois. Ils sont lourds et gourds. Leurs attitudes volées au cœur même de la vie sont d'une vérité telle que ceux qui n'observent pas les jugent caricaturales. Erreur. Ce sont les authentiques esclaves de la terre brabançonne qui marchent et peinent et souffrent en un tel art. Il pourrait se réclamer des Breughel et des Brauwer, s'il lui fallait des répondants. Le peintre moderne, avec d'autres mises en page, avec des tons plus acerbes et plus crus, avec d'autres pensées et d'autres préoccupations sociales, est de la grande lignée des maîtres, et déjà certains commencent à s'en apercevoir.

Heymans, dont les toiles, tout imprégnées de sensations puissantes, toutes pénétrées de lumière et d'odeur rustiques, font, depuis des ans et des ans, la joie et le réconfort de ceux qui l'admirent, affirme sa présence au Salon actuel par une série de magnificences et de spectacles radieux dont la succession fait naître des idées de fête et de réjouissances claires.

Deux beaux artistes dressant leurs œuvres face à face, Zuloaga et Evenepoel, attirent le plus grand nombre d'attentions et d'acquiescements. Une Espagne imprévue, une Espagne grise et en demi-teinte s'étale sous la signature du premier. Des souvenirs de Velasquez apparaissent. Des personnages qui inquiètent au musée de Madrid, philosophes, bouffons, nains et naines, grimacent, à peine modernisés, sur plusieurs toiles. Art de vie, certes, mais art habile et aisé, qui tient déjà plus dans les doigts que dans l'œil, le cœur et le cerveau.

Le second, Evenepoel, fixe à la rampe une œuvre quasi parfaite : *Un Espagnol à Paris*. Sûreté dans l'exécution et la présentation, peinture ferme et complète, qualités de vision personnelle, maîtrise presque atteinte. Fallait-il donc que la mort intervînt en une telle heure de conquête et de victoire, ne laissant pour preuve indiscutable de gloire que cet unique témoin? Les autres toiles — quelques-unes inachevées — portent la trace d'influences

nombreuses; toiles d'essai et de début, toiles d'étape dressées ainsi que jalons sur la route. O le pauvre et jeune conquérant d'art, combien nous le regrettons!

Maximilien Luce. Nous avons analysé son œuvre en octobre dernier, chez Durand-Ruel (1). Il expose à la *Libre Esthétique* la même série de pages boraines. Rassemblées, bien que d'une manière trop compacte, elles requièrent par leur imprévu et leurs oppositions violentes de feu et de ténèbres. Quelques sites nocturnes sont particulièrement goûtés.

Voici Valtat dressant, hors de l'étoupe de ses visions grises, des personnages charmants, mélange de réalité et de rêve, qui séjournent longtemps dans la mémoire et la parent; voici Roussel: ses bleus étranges, ses tons neutres et vagues font songer à des Watteau brumeux et noctures; voici Melchers, lisse, propre, ordonné et rectiligne, comme les rues et les jardins de sa Hollande; voici Claus : son paysage très fin où des arbres émergent du brouillard séduit même ses adversaires; voici Frédéric, le peintre silencieux et infatigable, dont la vie tout entière ne s'affirme qu'en tableaux sincères, consciencieux et pathétiques; voici Robert Picard, qui dresse la silhouette combative et quasi féroce d'Edmond Picard plaidant et s'acharnant sur un adversaire; voici Delvin, et ses tauromachies tricolores et ses cris de couleur allumant au fond de la grande salle on ne sait quels brasiers de bruits et de mouvements rouges.

Fortement, l'attention est attirée par les eaux-fortes et les bois de J. Nieuwenkamp. Ce sont des œuvres tantôt de puissance, tantôt de précision et de scrupule. Tout est admirable et le serait également, si la *Vieille tour* et *Sous le moulin, Bruges* ne forçaient plus particulièrement l'enthousiasme. Toorop, varié, divers et contradictoire, tour à tour peintre, sculpteur, aquafortiste, lithographe, prodigue son étrange et multiple talent et étonne par quelques réalisations de rêve presque parfaites.

Henry Van de Velde en deux montres claires et amples expose des bijoux d'argent et de platine originaux et simples, dont les motifs décoratifs étonnent et captivent, ainsi que des plateaux, théières, salières et assiettes dont la beauté de matière pure n'est soulignée que par de rares et discrets ornements.

Toute une série de bustes et de bas et hauts-reliefs attire l'admiration vers le maître Constantin Meunier, tandis que le sculpteur Bourdelle requiert et charme, grâce à ses profils raffinés et très artistes de femmes et d'enfants.

Une affiche ardente de Leo Jo couvre de son pavillon rouge sang la présente exposition.

EMILE VERHAEREN

Vie Nouvelle

Revue littéraire, paraissant le 15 de chaque mois. — Rédacteur en chef, CHRISTIAN BECK; directeur-administrateur, FERNAND LARCIER. — N° 1, mars 1900, 52 p. in-8°. — Administration, rue des Minimes, 26-28, Bruxelles.

Saluons cette neuve tentative belge et souhaitons-lui longue durée. Le vœu en vaut la peine alors que tant d'autres ne furent que des éphémérides.

Dans le « Discours pour servir de manifeste » qui en décore le seuil, on lit ces déclarations, hautes en couleur, qui en marquent bien la tendance foncière et l'allure de style :

(1) Voir l'*Art moderne* 1899, p. 365.

« Il est un point sur lequel nous serons exclusifs : c'est notre culte de tous les panthéismes, et le mépris de nos sourires envers ceux qui, par un secret vœu qu'on ignore leur cécité, proposent à leurs frères de se voiler la face devant l'éclat de l'éternel Devenir. Les idées de la Revue, semblable aux panathénées antiques, seront comme vierges en fête dont l'alme et périodique cortège cheminait dans une sereine ardeur vers le temple glorifiant la sagesse de Vivre. Et nous serons encore jeunes parmi la jeunesse renouvelée du monde, comme ces bacchanales dont l'ivresse confrontait sur les sommets la pourpre des vouloirs panthéiques au feu sanglant des astres et de la terre vineuse. »

Plus loin résonne cette autre proclamation de Foi, empreinte de la même pompe, mais qui, nous semble-t-il, se dresse en dragon contre un péril fort imaginaire en un temps où le réveil non seulement des nationalités, mais de tous les groupes ethniques distincts, dénonce, universellement, un très puissant sentiment de respect pour les originalités raciques quelles qu'elles soient, spécialement en Belgique:

« C'est surtout dans la Wallonie, spécialement menacée par les menées du flamingantisme et du pangermanisme, que notre action s'exercera. Nulle part ailleurs le cœur de la France ne bat plus noblement que dans cette riche et glorieuse province, qui a donné à l'Occident son plus grand peintre, van Eyck, à la chrétienté son plus grand empereur, Charlemagne, et à la France presque tous ses grands musiciens, depuis le premier, Josquin des Prés, jusqu'aux derniers, César Franck, Erasme Raway. Si les Wallons (ce nom, qui signifie Gaulois, leur a été donné par les hommes du Nord) ne font pas aujourd'hui partie de la France politique, c'est que, contrairement aux autres provinces françaises, ils ont toujours sté assez puissants pour triompher de l'effort annexioniste des rois. »

Voilà, comme on le voit, de la crânerie, sinon opportune, du moins révélatrice d'excellentes intentions et de bravoure. Ceci surtout doit inspirer des sympathies pour la nouvelle Revue et son personnel entrant si vaillamment en campagne.

Le sommaire du premier numéro est brillant et révèle de très précieux concours :

Discours pour servir de manifeste à *Vie Nouvelle*. La Célébration de la Tragédie. — Francis Vielé-Griffin. *Après une lecture*, poème. — Joseph Bossi. *Dialogue philosophique sur l'Amour, la Tragédie et la Fin du Monde*. — Emile Verhaeren. *Le Maître*, poème. — André Gide. *Paradoxes*. — Christian Beck. *La Sensitive*, roman. — Krexpel. Bulletin des Beaux-Arts. — Le Dernier à Rome. Echos.

LES ARBORICIDES (1)

Les arboricides, ces scélérats, recommencent à faire parler d'eux. Alors que le Printemps arrive de son pied agile et que, magicien charmant, il réveille les sèves et les fait s'épanouir en bourgeons qui, bientôt, mettront au filigrane des ramures encore dénudées, la parure ravissante des feuilles, il est naturel que des barbares surgissent pour mettre l'horreur de leurs ébranchages et de leurs abattages dans cette harmonie divine.

Écoutez les cris d'alarme que font pousser leurs méfaits à ceux qui comprennent que sans beauté (en est-il beaucoup de plus

(1) Voir l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

séduisantes que les ombrageuses verdures, les troncs élançant vers les cieux l'hommage de leurs superbes candélabres), que sans beauté les plus fastueuses œuvres humaines ne sont que froideur et tristesse.

Dans la *Chronique*, où combat pour cette juste cause le vaillant Jean d'Ardenne, cet amoureux du paysage dit :

L'avenue des Casernes, qui aboutit aux casernes de cavalerie d'Etterbeek, est bordée d'admirables ormes, de silhouette élégante et aux troncs déjà puissants. Allez voir ce qu'on fait de ces beaux arbres. Des barbares les transforment en vrais squelettes. Taillant, coupant sans méthode et sans pitié, ils changent les belles branches en bâtons dénudés. Le tronc prend la forme d'un tire-bouchon. Cela fait mal à voir. Quel est l'auteur de ces dégradations? Nous l'ignorons. Espérons que ces lignes tomberont sous les yeux du fonctionnaire compétent et qu'il mettra fin à un vandalisme aussi scandaleux. Nous croyons savoir que les branches coupées appartiennent à celui qui est chargé de l'émondage. Dans ces conditions, il est étonnant qu'il en laisse une seule.

L'an passé déjà le même travail idiot était effectué sur les mêmes malheureux végétaux. L'*Art moderne* a protesté avec indignation! Quand comprendra-t-on qu'un arbre ne pousse jamais mieux que lorsqu'on le laisse faire tout seul sa besogne de végétal ayant reçu de la Nature tout ce qu'il faut pour ne pas se tromper, et que, par contre, les bûcherons travaillent en brutes, ne pensant qu'à faire des planches, accommodant les arbres d'ornement comme ils accommodent les fameux « arbres de rapport », les seuls, paraît-il, dont il y ait lieu de se préoccuper et qui devraient les résorber tous en une immense exploitation de marchands de bois.

Voici maintenant la *Lumière* :

La drève merveilleuse qui traverse, en faisant une large courbe, l'ancien domaine Zaeman situé sur les territoires d'Uccle et de Forest, en prolongement de la rue Vanderkindere et dénommée officiellement « l'avenue des Sept-Bonniers », cette drève admirable, avec sa longue et pittoresque théorie d'ormes et de marronniers, est condamnée à disparaître! Tous ces beaux arbres seront abattus et peut-être remplacés par quelques chétifs arbustes d'avenues! La Compagnie Immobilière qui, depuis quelques années, exploite cette partie des communes limitrophes, commettra-t-elle cet acte de vandalisme contre lequel nous protestons à l'avance de toutes nos forces au nom de l'esthétique des sites? La drève Zaeman est une des belles du Brabant. L'été, surtout, elle a un aspect seigneurial avec ses immenses marronniers en fleurs et, le soir, les frondaisons de ses ormes donnent au promeneur sous le ciel étoilé, l'impression d'une voûte ogivale.

A la Chambre des représentants c'est M. Carton de Wiart qui interpelle au sujet des arbres de l'avenue de Cortenberg, dès à présents scalpés et numérotés pour la vente et l'hécatombe.

Ce qui console c'est de voir s'élever toutes ces protestations. Autrefois pareils crimes se seraient accomplis silencieusement. Désormais l'attention publique est attirée vers la surveillance de ces coquineries et la police qu'elle mène refrène la malfaisance. C'est une étape importante vers la suppression de « l'arboricidisme ». Un temps viendra, prochain sans doute, où même les ravageurs d'aujourd'hui seront convertis. Alors on ne taillera plus, on n'ébranchera plus les arbres d'ornement pour en tirer ce que les employés du domaine public nomment « les produits divers ». Déjà les ministres sont gagnés à cette belle cause. Ils sont encore souvent trompés par leurs subalternes, spécialement dans l'administration des ponts et chaussées, têtue, arrogante et volontiers dévastatrice. Mais l'idée de la protection des sites, des monuments, des restes antiques, est tellement en progrès que tout ce monde rogue et résistant devra se soumettre et devenir l'auxiliaire des heureuses mesures dont il est encore l'adversaire pétri de mauvais vouloir.

EDM. P.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

Section belge des Beaux-Arts.

Nous croyons utile, en raison des renseignements erronés qui ont été donnés sur les admissions des artistes belges par le Jury de l'Exposition de Paris, de publier la liste complète de celles-ci.

PEINTRES. — M. L. Abry, Mlle B. Art, MM. A. Asselbergs, A. Baertsoen, Mlle E. Beernaert, MM. H. Bellis, F. Binjé, M. Blieck, A. Bouvier, G. Buysse, F. Baes, E. Carpentier, E. Claus, Mme M. Collart, MM. J. Coosemans, F. Courtens, Mlle M. De Bièvre, M. W. De Gouve de Nuncques, Mlle L. De Hem, MM. J. de Lalaing, A. De Launois, J. Delville, J. Delvin, E. Devaux, P.-J. Dierckx, J. Ensor, L. Frédéric, V. Gilsoul, J. Gouweloos, F. Hens, A.-J. Heymans, Hoerenbant, E. Hoetierickx, R. Janssens, E. Joors, F. Khnopff, E. Laermans, J. Leempoels, A. Le Mayeur de Merprès, F. Lemmers, H. Luyten, A. Marcette, Ch. Mertens, Metdepenninghen, J. Meyers, E. Motte, H. Ottevaere, H. Richir, Mlle A. Ronner, MM. J. Rosseels, E. Smits, H. Staquet, A. Stevens, G.-M. Stevens, J. Stobbaerts, A. Struys, V. Uytterschaut, G. Vanaise, J. Van Beers, P.-J. Van der Ouderaa, E. Van Hove, F. Van Leemputten, A. Verhaeren, Th. Verstraete, F. Willaert, F. Willems, L. Wolles, R. Wytsman et Mme J. Wytsman.

En outre, le jury a choisi des œuvres des peintres décédés : L. Artan, Th. Baron, H. De Braekeleer, H. Evenepoel, W. Linnig, F. Rops, J. Stevens, J. Verhas, A. Verwée et G. Vogels.

GRAVEURS. — MM. G. Biot, A. Danse, A. Heins, F. Lauwers, L. Lenain, H. Meunier et feu J.-B. Meunier.

SCULPTEURS. — MM. Bauwens, P. Braecke, G. Charlier, J. de Lalaing, P. De Vigne, J. Dillens, P. Du Bois, J. Dupon, J. Lambeaux, J. Lagae, H. Le Roy, C. Meunier, E. Rombaux, V. Rousseau, Ch. Samuel, J. Van Biesbroeck et G. Vanderstraeten.

ART ET MERCANTILISME (1)

On lit dans un journal d'Anvers : « NOS ARTISTES EN AMÉRIQUE. — Et toujours les envois de M. A. Dhuyvetter continuent! La semaine dernière c'était une partie de tableaux par vapeur *Westernland*, en destination de New-York ; aujourd'hui c'est un envoi par vapeur *Kensington*. En outre, nous savons que cet infatigable intermédiaire a une commande de tableaux de Frans Mortelmans, et qu'il a vendu, à Chicago, la superbe toile du susdit peintre, intitulée *La France*. Cette toile, des fleurs magnifiques, est celle qui, sous prétexte de manque de place, fut écartée par la célèbre et intelligente commission belge au Salon de Paris.

« Ces aigles artistiques peuvent constater de la sorte qu'il existe encore, de par le monde, des gens intelligents; et l'Amérique leur donne là une fameuse leçon.

« Puissent-ils s'en souvenir aux temps futurs ! »

Parfaitement. C'est même, vraisemblablement, *parce que* le tableau en question plaît aux marchands de porc salé de Chicago

(1) Voir l'*Art moderne* du 18 mars dernier.

qu'il a déplu aux membres du jury de Paris. L'« infatigable intermédiaire » rend un réel service à la Belgique en « chargeant » à bord de tous les steamers en partance des « parties » de tableaux dont on ne veut pas chez nous. Bon débarras. Nous demandons qu'on le décore !

***

Ce qui est amusant, c'est que le journal anversois qui avait entamé une campagne contre les « rigueurs » et « l'incompétence » de la commission organisatrice de la section des Beaux-Arts, a été aussitôt assailli de protestations d'artistes qui, tous, déclarent qu'ils n'ont eu qu'à se louer du choix fait par le jury d'admission parmi les œuvres qu'ils lui avaient soumises !

MM. Ch. Mertens, P.-J. Dierckx, L. Abry, F. Van Leemputten sont du nombre. Et le journal en question clôture, assez piteusement, sa campagne en disant : « Nous aurons sans doute bientôt l'occasion de revenir sur ce chapitre intéressant. Pour le moment nous tenons à constater que les artistes — dont les œuvres ont été acceptées — sont contents du jury qui les a jugés quoique celui-ci soit composé d'éléments n'appartenant pas au monde des arts. »

WILLY

Claudine à l'école. — Paris, Ollendorff.

L'Ouvreuse s'est souvenue de ses jeunes années. Elle a, fouillant dans un passé un peu trouble, évoqué le temps où elle gaminait dans une école officielle, et le « Journal de Claudine » nous apporte le tableau cinématographié des mille petites ruses, des coquetteries, des curiosités sensuelles, des appétits divers, des espièglerie, des passions et passionnettes au milieu desquelles s'éveille la puberté des jeunes filles... Le tout en un récit extraordinairement mouvementé sur lequel planent la bonne humeur et la verve comique de *Maîtresse d'esthètes* et d'*Un pilain monsieur*, dont *Claudine à l'école* poursuit l'exhilarante série.

Sous son cynisme apparent, le livre est moral. La philosophie qu'il dégage est qu'il vaut mieux, quand on a des enfants, les garder chez soi..... Mais le père de Claudine, qu'absorbent des travaux de malacologie, est trop occupé de ses limaces pour voir les périls qu'offrent les écoles, — certaines écoles, tout au moins, sur lesquelles souffle un vent d'érotisme à faire frémir !

Claudine, gamine fûtée, débrouillarde, dénuée de scrupules mais bon cœur, poussée en sauvageon dans son coin de province, traverse en gambadant cette atmosphère délétère et s'en tire à peu près saine et sauve. Les événements auxquels elle assiste lui donnent, par exemple, une précoce expérience de la vie ! Puisse celle-ci la guider dans l'avenir...

A côté de l'observation cruelle, impitoyable, la notation satirique et joyeuse. Tels épisodes : l'examen au chef-lieu de canton, les préparatifs de la réception du ministre et l'inauguration officielle de l'école dans la bourgade pavoisée, enguirlandée, fleurie, ont, sous la plume spirituelle de Willy, une verve prodigieuse. C'est une évocation vivante, d'une drôlerie intense, des cérémonies départementales, magistralement décrites par quelqu'un qui les connaît « dans les coins » et qui a l'art d'en susciter la solennité bouffonne.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

La *Passion selon saint Mathieu*, exécutée le dimanche des Rameaux au Conservatoire sous la direction de M. Gevaert, a renouvelé les impressions profondes, recueillies et émouvantes qu'avait provoquées, il y a quatre ans (1), la première audition de ce chef-d'œuvre, point culminant de la musique sacrée. « Il y a, disions-nous alors, dans cette œuvre gigantesque, à l'architecture de cathédrale, de tels trésors de piété attendrie, de foi naïve et fervente, de beauté pure, de spiritualisme de l'ordre le plus élevé, que nul ne peut se soustraire au charme qu'elle dégage. » Cette fois encore, comme la première, l'auditoire a été subjugué, conquis, enthousiasmé, malgré les proportions de ce drame religieux dont l'exécution exige près de cinq heures. L'attention ne fut pas lassée un instant, et l'intérêt de cette exceptionnelle audition s'accrut jusqu'au dénouement.

L'interprétation ne fut pas, quant aux rôles principaux du moins, sensiblement différente de celle de 1896. On retrouva en M. Seguin un Christ plein d'autorité, de noblesse et de sincérité. M. Dufranne chanta d'une voix superbe les airs de basse. Et il n'y a, en général, qu'à louer MM. Disy, Warmbrodt, Danlée, Vandergoten, Mlles Flament, Demazière, Dulière, Holland, etc. des soins respectueux avec lesquels ils s'acquittèrent de leur tâche.

Les chœurs et l'orcheste, parmi lesquels il faut louer les solistes : MM. Colyns, Jacobs, Anthoni, Fontaine, Guidé, Nahon, ainsi que M. Mailly, furent dignes de leur réputation.

AU MUSÉE ANCIEN

Les nouvelles acquisitions du Musée ancien de Bruxelles sont installées depuis peu et font bon effet. Le portrait équestre de Charles II, roi d'Fspagne, par Juan Carreno de Miranda (1614-1685), offert par M. F. Bisschoffsheim, a une belle allure. Le *Garde-manger* de Snyders est un superbe morceau de couleur, savoureux et opulent. Il ajoute une note éclatante à la série des toiles de maitre que possède déjà l'Etat. Mais l'œuvre la plus captivante est la *Descente de croix* de Rogier Van der Weyden, récemment rapportée de Gênes par M. A.-J. Wauters où elle fut adjugée 30,000 francs en vente publique. Le panneau est de petites dimensions. La peinture en e-t d'un sentiment pénétrant et d'une harmonie ambrée des plus séduisantes.

A signaler aussi la reconstitution d'un triptyque, *La Résurrection de Lazare*, dont le panneau central, qui avait disparu depuis 1825, a été retrouvé par M. Wauters dans les combles du Musée. D'après celui-ci, l'œuvre a été commandée en 1550 à Jean Vermeyen par le chevalier Micault pour orner l'autel de sa famille dans l'église de Sainte-Gudule.

Enfin on a placé en haut de l'escalier la jolie fontaine en marbre blanc de Grupello et installé dans le vestibule d'entrée — dont on ne ferait pas mal de corriger par des tapisseries l'aspect nu et glacial — les groupes de Godecharle provenant du parc de Wespelaer et qui ont quelque chose de la grâce des figures du XVIIIe siècle : *Pan et Syrinx*, *Le Temps instruisant la Jeunesse*, *Bacchus et Ariane*, *Amour et Psyché*, *Bélisaire et son guide*.

BULLETIN THÉATRAL

Iphigénie en Tauride, la dernière tragédie lyrique de Gluck, a été jouée mardi dernier au théâtre de la Monnaie. Une indisposition ayant empêché notre critique musical d'assister à cette représentation, nous empruntons au compte rendu de l'un de nos confrères les plus autorisés, M. G. Systermans (*XXe Siècle*), les réflexions suivantes, qui résument l'impression de la soirée :

Ce qui frappe avant toutes choses dans ce pur joyau d'art,

(1) Le 20 décembre 1896.

dit-il, c'est l'inaltérable noblesse de ligne, l'harmonie de proportions qui constituent la marque des choses vraiment parfaites; elles se manifestent dans les épisodes de haute tragédie comme dans les effusions les plus tendres.

A cette perfection de forme s'allie l'incomparable maîtrise dans le dessin des caractères, dans leur évolution émotionnelle. Burinés en traits profonds, incisifs, que soulignent les touches instrumentales les plus poignantes; dessinés dans toute la grâce virginale des théories de blanches prêtresses, ou tracés avec la saine et réconfortante vigueur que met au cœur la touchante amitié de Pylade, ces caractères ont tous la force subjugante de la vérité, de la sincérité et de la vie.

D'un bout à l'autre, l'œuvre est merveilleusement équilibrée; ses oppositions, ses gradations, ses alternances de violence sinistre et d'apaisements soutiennent l'intérêt, le renouvellent sans cesse. De quel profond instinct scénique était doué le père Gluck! Wagner seul, à un siècle à peu près d'intervalle, a pu l'égaler par la logique, la netteté de la conception et de la mise en œuvre. Rien, vraiment, n'a vieilli dans *Iphigénie en Tauride*, et il faudrait, si l'on voulait en énumérer les beautés, cataloguer tous les numéros de la partition. Elle a d'ailleurs enthousiasmé les Bruxellois comme les Parisiens de 1779 — ceux-là eurent quelque mérite à acclamer une œuvre aussi carrément novatrice — et de 1899 : éternelle jeunesse, marque certaine de l'œuvre géniale.

Parlant de l'interprétation, M. Systermans ajoute :

Les études du Conservatoire ont puissamment contribué à la mise sur pied de l'œuvre à la Monnaie; mais leur salutaire effet ne pouvait se manifester que dans le domaine musical. Il est vraiment regrettable que la pauvreté du décor, de la figuration, des costumes ait enlevé à la représentation une bonne part de son caractère artistique. Les œuvres de cette allure ne souffrent point la médiocrité : leur réalisation plastique doit être impeccable.

Il y aura là, pour les directeurs qui reprendront *Iphigénie* l'an prochain, matière à réformes intelligentes.

L'orchestre a témoigné d'un louable souci des nuances et les chœurs ne se sont pas négligés : mais nous étions loin, naturellement, de la sonorité et de la noblesse de style du Conservatoire! Seguin a été tout à fait bon, bien en voix, bien dans le caractère large et simple de l'œuvre.

Au contraire, Imbart de la Tour, malgré le charme de l'organe et de la diction, a paru beaucoup plus affecté qu'au concert. Mlle Ganne paraissait fatiguée; la voix a perdu de son ampleur et de sa justesse d'attaque. Son interprétation a été inégale, plus travaillée que spontanée, un peu froide et guindée, mais d'une tenue et d'une conscience fort louables. Et Dufranne a retrouvé, dans l'air de Thoas, son franc succès du Conservatoire.

Petite chronique

Il est question à Anvers d'organiser un *cortège des moyens de transport par eau* destiné à éclipser le souvenir du fameux défilé des moyens de transport par terre organisé jadis à Bruxelles. Voilà qui va faire la joie de notre ami Uzanne, qui a précisément consacré son livre annuel illustré à ces « sports et transports ». Et de fait, l'idée est originale. Le public assisterait, des rives de l'Escaut, au passage des barques primitives, des embarcations en usage aux périodes franque et romaine, puis au brillant déploiement des navires et vaisseaux du moyen-âge, à l'éponouissement de la marine au temps des Etats fédérés des Pays-Bas, aux évolutions des glorieuses flottilles des Gueux de mer qui luttèrent pour l'indépendance du pays. On marcherait d'étape en étape jusqu'aux coches d'eau de nos pères, jusqu'aux villes flottantes qui relient entre eux les continents et donnent au commerce et à l'industrie belges la colossale extension qu'ils ont acquise de nos jours.....

Ce projet pittoresque est dû à MM. L. Valkenaere, peintre, et P. D'Hondt, bibliothécaire à l'académie des Beaux-Arts, et serait réalisé à l'occasion de l'inauguration des travaux des installations maritimes de Bruxelles.

A l'occasion de la semaine sainte, on a exécuté, entre autres œuvres intéressantes, *Ruth*, une des premières compositions de César Franck, au théâtre du Château-d'Eau, à Paris. Nous avons eu la chance d'y assister. Mme Emile Bourgeois, dans le rôle de Noëmi, avec sa belle voix émotionnante, Mme Jeanne Raunay, dans le rôle de Ruth, avec sa belle voix claire, ont donné à ce poème lyrique de la jeunesse du Maître un admirable relief. Nous recommandons *Ruth* à l'attention de la nouvelle direction de la Monnaie. Elle tiendrait une remarquable place dans le nouveau répertoire et nous paraît de nature à être très appréciée par le public belge, au goût musical de plus en plus sûr, et de plus en plus débarrassé des préjugés et des vieilles habitudes.

Le grand concert spirituel Perosi-Brahms-Dubois s'annonce comme devant être une des plus importantes solennités musicales de la saison.

Les rôles sont ainsi distribués: Dans la *Passion de Jésus-Christ*, tragédie sacrée pour soli, chœurs et orchestre de don Perosi, le Christ, M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles; premier historien, M. Gustave Van Roye; deuxième historien, M. Van der Goten.

Dans le chant n° 5 du *Requiem* de Brahms, soprano solo Mme Emma Birner.

Dans les *Sept paroles du Christ*, de Théodore Dubois : soprano, Mlle Emma Birner; le Christ, M. Demest; ténor, M. Léon Vanderhaegen, professeur au Conservatoire de Gand. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. H. De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai.

Le concert, organisé au profit de la caisse de retraite de l'*Association des journalistes catholiques de Belgique*, sera d'autant plus intéressant qu'il offrira, pour la première fois à Bruxelles, l'occasion d'apprécier une œuvre de l'abbé Perosi qui a, on le sait, soulevé à l'étranger d'ardentes polémiques.

Nous rappelons que le concert est fixé à jeudi prochain, à 2 heures; la répétition générale à mardi, à 4 h. 1/2. On peut se procurer des cartes chez les éditeurs de musique.

La symphonie de Dvorak annoncée au programme du Concert populaire du 22 courant sera remplacée par le Concerto en *mi* bémol de Beethoven, joué par M. Mengelberg lui-même, qui est non seulement un chef d'orchestre mais un pianiste de premier ordre.

M. Franz Kegeljan expose du 14 au 29 avril inclusivement, au Cercle artistique et littéraire : 1° une série de vingt tableaux représentant Namur à travers les siècles (don de l'auteur au Musée de la ville de Namur); 2° les dessins et les cartons de ces tableaux; 3° des tableaux à l'huile et des pastels.

En même temps, M. A. De Tombay, statuaire, ouvre une exposition de ses œuvres.

Une exposition des œuvres de feu Théo Bogaert s'ouvre aujourd'hui au Cercle artistique de Gand.

Au Cercle des Beaux-Arts de Liége, exposition, à partir d'aujourd'hui également, des œuvres de Mme Mottard-Van Marcke et de M. Albert Sirtaine.

A Anvers, le Cercle artistique abritera, à dater du 24, quelques œuvres récentes de M. Romain Steppe.

M. Zuloaga, le peintre espagnol révélé en Belgique par la *Libre Esthétique*, va exécuter à Paris, où il réside en ce moment, le portrait en pied de M. Eugène Ysaye.

Grand concours de sculpture de 1900. — Sont admis à prendre part à l'épreuve définitive : MM. C. Sturbelle (Bruxelles), F. Huygelen (Anvers), J. Van Biesbroeck (Gand , L. Grandmoulin (Bruxelles), J. Blickx (id.) et F. de Cuyper (Anvers).

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.**

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 etablissement 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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies
de F. ROPS et Odilon REDON.

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :
MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 AVRIL 1900.

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

LE MUSÉE GUSTAVE MOREAU. — RAY NYST. *La Forêt nuptiale.* — LE TRIPTYQUE DES MICAULT AU MUSÉE DE BRUXELLES. — OCTAVE UZANNE. *La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs.* — AU PAYS DES MANCHES A BALAI. — NOTES DE MUSIQUE. — LA PROTECTION DES SITES PITTORESQUES. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — BULLETIN THÉATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

Le Musée Gustave Moreau.

C'est à Paris, au n° 14 de la rue Larochefoucauld, dans l'hôtel où le Peintre est mort, il y a environ deux ans, célibataire et septuagénaire, après avoir lui-même transformé l'aménagement intérieur, comme un mourant qui draperait ses vêtements mortuaires ou un héros condamné préparant son échafaud.... et son apothéose. Ce n'est pas un Musée officiel; l'État français n'a pas encore accepté le legs des mille peintures : tableaux achevés et inachevés, esquisses, ébauches, études, documents, — des douze mille dessins qui jalonnèrent la vie laborieuse de l'Artiste en ses recherches, notations, tentatives, — des aquarelles, au nombre de cinq cents environ, où sa palette opulente et bruyante s'adoucissait en tons clairs et gracieux. On attend? on ne sait quoi! Les uns disent : Question d'argent; on hésiterait à grever des quelques milliers de francs que nécessiterait cette conservation spéciale, les trois milliards et demi en lesquels s'étage le budget de l'excentrique République française, si douteux exemple et si piètre recommandation de la noble idée républicaine. — Les autres prétendent que les archontes des Beaux-Arts et de l'Institut pensent que c'est faire à « Monsieur Gustave Moreau », peintre d'après eux fort contestable, un beaucoup trop grand honneur que d'ériger son œuvre en fondation nationale, et (puisque ça n'est jusqu'ores arrivé à personne d'entre eux) que ce serait un précédent dangereux.

Mieux vaut, assurément, dépenser de l'argent pour gratifier, en vue de l'Exploitation Universelle, la demeure de M. Loubet — président quotidiennement contesté sinon contestable — d'une grille Louis XV du côté des Champs-Elysées, pour donner par cet objet plutôt royal une grande idée de la première magistrature française au temps actuel.

Bref, l'héritage artistique considérable d'un peintre, sinon d'ordre suprême, au moins d'un rare et précieux talent, attend son affectation définitive, sous la garde d'un Légataire universel fiduciaire qui aimablement trois fois par semaine, les lundi, mercredi, samedi, admet à la visite les fervents d'une réputation d'autant plus séduisante que, toute sa vie, Gustave Moreau se dissimula en une volontaire solitude, vendit peu et aima le travail non pour la gloire, mais pour le soulagement

de son âme encombrée de rêves et de nobles chimères.

Un préposé obligeant, à l'accent tudesque, estropiant bizarrement les noms et les épisodes, explique suffisamment les sujets, ouvre et ferme d'ingénieux placards et des armoires adroitement combinées, dans lesquels se superposent indéfiniment les croquis. Il est convenu, n'est-ce pas, que présentement en France on n'a plus affaire qu'à des étrangers, spécialement s'ils sont de l'intéressante ethnologie mi-allemande, mi-asiatique qui ubiquitairement pullule. L'invasion est accomplie, la conquête est faite, et vraiment si Zola voulait s'y mettre ce serait un peu plus intéressant que l'épisode local de la *Conquête de Plassans*, cette mise au joug, sans guerre, de toute une nation qui fut, jadis, la plus originale, la plus nationale et la plus indépendante de la Terre, fleur magnifique dans le parterre des peuples.

L'hôtel entier est garni d'œuvres, en un arrangement froid sous une lumière qui n'est pas toujours bienveillante. Deux grandes salles superposées attirent surtout, réunies par un escalier en vis d'un effet très relativement heureux. Celle du premier étage contient les grandes compositions, en général inachevées, scènes d'un symbolisme mythologique ou biblique, s'efforçant en l'expression, compliquée, des légendes fameuses : Hercule, les Argonautes, la Guerre de Troie, l'inévitable Salomé. C'est, me semble-t-il, la moins intéressante. A l'étage au-dessus, les œuvres sont de dimensions moindres et parmi elles quelques-unes fort belles, douées de cet éclat joaillier de couleurs et de ce mystère idéaliste qui, pour ceux qui vantaient Moreau, constituaient les caractéristiques les plus saillantes de son idiosyncrasie esthétique.

La première impression, à mon entrée dans ces sanctuaires, fut peu favorable. Gustave Moreau semble avoir beaucoup souffert d'une invincible inéquation entre ses conceptions et ses moyens de réalisation. Le nombre des ébauches est considérable. L'Inachevé a une place dominante dans cette collection qui fait si bien l'histoire de la vie de l'artiste. Il commençait, essayait, s'efforçait, puis abandonnait, pour recommencer sur une autre toile un analogue effort se brisant en une même interruption. En outre, et ceci est capital, il réussissait mal les visages, presque tous maladroits, sans expression bien définie, souvent empreints de banalité, uniformes, convenus, en un mot : manqués!

Le coloris, au contraire, est toujours séducteur en ses rutilances, ses oppositions riches et sonores, ses abondances de fiers minéraux ou de fruits superbes et savoureux. L'arrangement, aussi, est d'un pittoresque savant se compliquant en enchevêtrements imprévus excitant la pensée et le rêve, douant l'Antiquité d'un fantastique spécial, tel qu'en peut concevoir un cerveau moderne et raffiné se substituant à la simplicité claire du cerveau grec, se complaisant en mosaïques de lignes et de teintes, hanté par les magnificences des accumulations de pierreries.

Quelques œuvres sont de pair, je le crois, avec celles des plus brillants artistes. Mais ces réussites ne sont pas nombreuses. C'est apparemment sur ces exceptions que s'établira définitivement la gloire de Gustave Moreau depuis sa mort, comme elles avaient servi à la préparer de son vivant. Le surplus, énorme, qui maintenant apparaît, était resté caché et affaiblira plutôt cette renommée montée peut-être à un étiage exagéré, sauf qu'elle révèle l'honneur de l'immense labeur accompli avec une admirable patience et une étrange taciturnité.

Deux portraits du Maître, peints par lui-même, ornent ces lieux, encore peu fréquentés... et l'on médite devant ces images rêveuses et fiévreuses, empreintes de tristesse, de passion et de ténacité, où la physionomie, nimbée par la chevelure et la barbe, soyeuses et châtaines, s'anime d'yeux inquiets, solliciteurs et fixes. Rien de la vieillesse du peintre : sa jeunesse et sa maturité. On médite : ce qui est sorti de la frêle substance blanche et grise cachée sous cette enveloppe visible, est là, peuplant l'environ, en une curieuse coulée ornant et honorant les murs, cristallisant pour la postérité le travail ardent et pathétique d'une âme sans cesse en vibration, à la poursuite de cet infini : la Beauté! Cette âme a essayé de rendre par la couleur et la ligne sa vision de cette force sublime et fluctuante dont tant de sectaires s'efforcent vainement d'arrêter les contours élastiques, croyant, en leurs étroites théories, agrandir la Beauté en diminuant son incertain domaine, prodigieux par cela même qu'il est incertain et irrémédiablement discutable, comme tout ce qui vit et est soumis aux inépuisables changements de l'évolution cosmique. Pourquoi ne pas se résigner à admettre que nous devons subir, pour la plupart des dominants problèmes humains et naturiques, ces étiquettes caoutchouc qui dotent l'Art de sa variété séductrice? Ah! si chacun était laissé, et se laissait aller aux poussées de son Originalité et de son Instinct, en concédant le même droit aux autres, au lieu d'ériger incessamment de doctorales théories encerclant et mutilant la Vérité et de lancer de dérisoires anathèmes contre de prétendus hérétiques! Qu'eût été Gustave Moreau s'il avait obéi aux proclamations classiques des académiques qui régnaient en son adolescence? Il les a fuis et c'est enfermé dans une farouche solitude, il a consulté sa nature, sa seule nature, et il a abouti à une expression esthétique qui a enrichi l'Art d'une Eurythmie nouvelle.

EDMOND PICARD

RAY NYST

La Forêt nupitale. — Bruxelles, G. Balat, éditeur.

Un livre qu'on lit tout d'un trait, qui n'est qu'un seul et même passionnant épisode de la vie des premiers hommes.

Dans le volume précédent, — *Notre Père des Bois*, — l'homme primitif peinait et luttait pour se nourrir et se défendre, jouissant de sa force, de la terre et du soleil. Dans cette dernière œuvre, il se met en route par la forêt, pour chercher, parmi les petits groupes de ses semblables, abrités dans les cavernes, la mère, la femme qui transmettra sa race. « Sa belle adolescence ornait le chemin; nul animal aussi lustré n'errait dans les halliers, nul animal ne promenait une chair tendre et nue, avec autant d'audace. Il fallait cette force calme et souple avec ce discernement subtil et prompt que nulle espèce n'égale, pour qu'une chair aussi succulente, aussi éclatante ait pu surgir et se perpétuer dans l'embuscade et la traque incessante des forêts. Son adolescence sereine, dans ses formes musclées, qui marchait avec une fermeté constante et puissante, en faisant son modeste chemin de pas étroits dans l'herbe, éclatait comme une douce et souriante victoire.

« Et c'en était une, en effet, toujours, sur la terre aux forêts touffues et sauvages, d'arriver jusqu'à l'adolescence! Il faut regarder la prodigalité malfaisante de la terre pour comprendre l'existence héroïque qu'avait déjà mené sur cette terre sans berceau un homme qui s'épanouissait dans l'adolescence, et quelle vaillance et quel triomphe c'était, le corps qu'il promenait joyeux.

« Cet homme que le rut avait fait lever de sa caverne vers la mère inconnue qu'il rencontrerait quelque part en amont du fleuve, animé par le devoir immortel de la race, ne savait rien que les nuits, les jours, les lunes, le fleuve, la forêt, les poissons, les oiseaux, les bêtes, la défense et l'attaque. Comme tous ceux de son espèce, il ne savait rien de la mort. La mort, c'était la foudre; parfois, la soif ou la faim qui laissait un corps inanimé; un rocher qui ensevelissait; pour tous les autres il avait vu le javelot un jour malhabile dans la main, et la mort était alors, invariablement, le buffle qui du front écrase le chasseur en terre, les fauves, le grand ours qui assomme à coups de pattes..... Il y avait des troncs qui pourrissaient sur le sol mais c'était l'ouragan qui les avait brisés, ou le poids des lianes, c'étaient des vaincus, des *tués*.... Il ne voyait jamais dans le séjour doux et cruel de la terre, où les espèces mutuellement succombent l'une pour l'autre, que la mort en bataille.

« Il allait..... sans connaître qu'on meurt. Cependant il allait comme s'il avait su, d'un pas obstiné, vers l'œuvre de perpétuation..... comme si sa chair mieux instruite avait hâte d'assurer la continuité de la vie et son radieux développement vers la puissance. »

En vrai poète instinctif et passionnément épris de nature, Nyst peint ainsi les scènes de cette vie primitive et sans qu'il le veuille, leur simplicité prend sous sa plume l'importance d'un symbole ou d'une intuition scientifique. Quelle évocation, cet homme qui ne sait rien de la mort en elle-même, et qui inventera plus tard des immortalités fabuleuses parce que sa chair lui prêche l'éternelle durée, et qu'il ne peut encore la comprendre en ses phénomènes de transmission, de transformation, d'évolution. Oh! l'admirable aveugle qui rêve à des choses impossibles tandis qu'à tâtons il les accomplit bien plus merveilleusement.

M. M.

LE TRIPTYQUE DES MICAULT

au Musée de Bruxelles.

Nous avons signalé 1) la découverte faite par M. A.-J. Wauters, dans les combles du Musée, du panneau central du Triptyque des Micault, provenant de l'église Sainte-Gudule où l'œuvre ornait la chapelle de cette famille seigneuriale.

A l'aide de faits empruntés à l'état civil de la famille Micault et de particularités observées avec une grande clairvoyance sur les volets du triptyque, M. De Raadt a déterminé presque mathématiquement l'époque de l'exécution de la peinture. Celle-ci a été achevée en 1550. Reste la question d'attribution. M. A.-J. Wauters veut bien nous communiquer, à cet égard, le fruit de ses recherches.

D'après lui, l'auteur du triptyque qui vient de reprendre sa place au Musée, et qui fit autrefois l'objet de vives discussions (on l'attribua tour à tour à Michel Coxie, à Pierre Devos et à Martin Heemskerke, est JEAN VERMEYEN, peintre attaché à la cour de Charles-Quint.

Voici les détails biographiques qu'il nous transmet sur cet artiste et les motifs qui le décident à lui attribuer l'œuvre en question.

« Vermeyen naquit à Beverwyck, près de Harlem, en 1500, et vint se fixer à Bruxelles où, en 1529, il était déjà au service de Marguerite d'Autriche. Il a dû visiter l'Espagne car, d'après Mariette, il nous a laissé une vue du palais de Madrid et une autre du célèbre aqueduc romain de Ségovie. En qualité de peintre officiel, il accompagna Charles-Quint, en 1535, dans son expédition de Tunis, dont il retraça les principaux événements en une suite de douze cartons, conservés au musée de Vienne, qui ont servi de modèles au tapissier bruxellois Guillaume de Pannemaker pour l'exécution, pendant les années 1548-1554, des douze merveilleuses tentures qui sont au palais de Madrid. En 1536, il était de retour à Bruxelles, où sa présence est signalée, en 1548, par un document cité par M. Houdoy; en 1551, par les pièces de l'état civil relatives à son mariage avec Ida De Nève, qui eut lieu le 3 avril de cette année, à Gainte-Gudule et en 1555, par l'inscription d'une gravure représentant Philippe II à cheval. Il mourut en 1559 et fut enterré à l'église Saint-Géry, où avaient déjà leur tombe Bernard Van Orley et Pierre Koeck.

Vermeyen a peint de nombreux tableaux religieux et des portraits. *Tous* ont disparu. La seule peinture signée qu'on lui connaisse est une jolie petite gouache représentant le *Pardon accordé aux Gantois par Charles-Quint*, en 1540, que conserve la Bibliothèque royale de Bruxelles (salle d'exposition des manuscrits). Pour essayer de lui refaire un catalogue, en lui restituant, par analogie, un certain nombre de peintures anonymes des galeries publiques et privées, on n'a, en somme, d'autres fils conducteurs que ses cartons de Vienne et quelques planches gravées, car il fut aussi graveur.

On ne connaît malheureusement ni de Vermeyen, ni de Pierre

1) Voir notre dernier numéro.

Koeck, son collègue à la cour de Charles-Quint, qui pourrait être, lui aussi, l'auteur de la *Résurrection de Lazare*, pas un seul tableau qui puisse servir de fil conducteur dans les recherches des œuvres ignorées des deux maîtres. L'embarras grandit encore par le fait que tous les deux ont visité le pays des Turcs : Koeck a été, en 1533, à Constantinople, Vermeyen, en 1535, à Tunis. Tous les deux, dans les œuvres gravées que nous leur connaissons, nous ont laissé des souvenirs de leurs voyages, et il n'est pas douteux que les tableaux qu'ils ont peints doivent également renfermer quelque allusion à l'Orient.

Or, le panneau central de la *Résurrection de Lazare* renferme plusieurs personnages habillés à la turque, et certaines parties du paysage de fond des volets montrent des sites de l'Orient.

Je vais exposer les arguments sur lesquels je m'appuie pour émettre l'avis que le triptyque des Micault est peut-être une œuvre de Jean Vermeyen.

D'abord, rien ne s'oppose à l'attribution à Vermeyen.

Au moment où Nicolas Micault commanda la peinture pour décorer la tombe de ses parents à Sainte-Gudule, Vermeyen était établi à Bruxelles. Il y occupait une position officielle. Il travaillait non seulement pour la Cour, mais aussi pour les grandes familles nobles : nous savons qu'il exécuta pour celle de Tour-et-Taxis des tableaux et des portraits qui décorèrent l'église du Sablon, et qui furent enlevés par les Français en 1794 (1). Van Mander nous apprend, en outre, qu'il y avait des peintures de sa main à Sainte-Gudule, d'où provient précisément le triptyque (2).

Si, d'autre part, on examine de près les deux volets du triptyque, on y peut faire diverses observations et comparaisons qui, toutes, permettent de conclure en faveur de l'attribution à Vermeyen.

Les portraits d'hommes du volet de droite sont assurément la partie la mieux venue du triptyque; le groupe en est bien composé; les attitudes sont graves, nobles, aisées; les physionomies sont individualisées et caractéristiques. Ils rappellent plusieurs figures de chevaliers d'une des tapisseries de la *Conquête de Tunis*, celle où Charles-Quint fait défiler devant lui sa cavalerie.

Les portraits de femmes sont inférieurs aux portraits d'hommes, bien que la figure de la mère ait encore, par son attitude sévère, quelque chose d'imposant. Il y a une réelle analogie entre ces types de femmes et la gravure de Vermeyen représentant un portrait de *jeune femme au clavecin*, dont le Musée de Hambourg possède un exemplaire signé. Les fonds de paysage des deux volets, extrêmement compliqués, sont remplis de petits épisodes énigmatiques. Derrière les hommes, on voit la vue panoramique d'un golfe entouré de collines; un camp, des ruines de monuments imposants, une arène que parcourent des cavaliers arabes; de-çi de-là, des bosquets de palmiers. Le catalogue du musée dit que c'est une vue d'Orient; on pourrait peut-être préciser en disant que c'est un souvenir de Tunis, de sa rade et des ruines de Carthage. Dans le paysage du volet des femmes, il y a un édicule musulman et un groupe de palmiers assez semblable à celui qu'on voit dans le fond du portrait de l'artiste gravé par Wiericx.

Mais il y a mieux; le panneau renferme une donnée plus significative, je suis presque tenté de dire décisive : au dernier plan, il montre le profil d'un large monument à deux rangées d'arcades, représentant un aqueduc franchissant une vallée étroite et dominant les constructions d'une ville. Quelle est sa signification, derrière les portraits de la femme et des filles de Jean Micault? Je ne le sais pas plus que je ne devine ce que font, derrière celui-ci, les ruines et l'arène, que je crois être celles de Carthage.

Mais, ce qui est certain, c'est que l'aqueduc peint sur ce panneau n'est autre que le célèbre aqueduc romain de Ségovie, près de Madrid, celui-là même que dessina Vermeyen. Je pense qu'il n'y a pas d'exagération à dire que son introduction sur l'un des volets du triptyque des Micault équivaut presque à une signature. »

A.-J. WAUTERS

(1) PIOT, *Rapport sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*. Bruxelles, 1883, p. 34.

(2) HENRI HYMANS, *Le Livre des peintres de Carel Van Mander*, t. I, p. 228. Paris, 1884.

OCTAVE UZANNE

La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs.
Illustrations d'EUGÈNE COURBOIN. — Paris, P. Ollendorff.

Le projet d'organiser à Anvers un défilé des véhicules divers qui, depuis les époques des plus lointaines jusqu'à nos jours, ont sillonné les océans et les fleuves, appelle l'attention sur le très curieux et très intéressant volume qu'a publié tout récemment M. Octave Uzanne, l'érudit bibliophile, l'encyclopédiste universel et le charmant écrivain dont nous avons, ici-même, analysé maints travaux antérieurs.

Au seuil de son énorme in-4° l'auteur écrit modestement : « En nous attelant à cette lourde charge de *La Locomotion à travers l'histoire*, il ne nous est point venu l'enfantine prétention de vouloir faire une œuvre complète et définitive. Aussi n'avons-nous point intitulé ce livre : *Historique des moyens de transports, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Tout au plus avons-nous songé à tracer un ensemble *panoramique* des différents véhicules en usage principalement en France à dater du moyen-âge jusqu'à l'année présente qui clôt ce siècle. »

« Histoire » ou « Panorama », l'ouvrage fait défiler à nos yeux, avec une abondance et une variété extrêmes, tous les modes de voyage usités par les humains, depuis le traîneau de l'âge de pierre, le char égyptien dont les bas-reliefs de la Thébaïde nous offrent l'image, les fardiers primitifs de la Judée, de la Perse, de l'Assyrie et de l'Inde jusqu'aux motocycles Decauville, aux breacks Panhard et Levassor, aux voiturettes Bollée, à toutes les inventions que le « Teuf-Teufisme » a lancées dans la circulation.

On devine ce que l'étude des « Sports et transports » ainsi comprise a dû coûter de temps et de peine à l'auteur. Le répertoire bibliographique dans lequel il en a puisé les éléments occupe à lui seul vingt-quatre colonnes et embrasse plus de *trois cents* ouvrages, traités et autres sources d'information! Cette table, méthodiquement divisée selon les divers genres de véhicules employés et augmentée d'un lexique des principaux noms par lesquels on les désigne, ainsi que d'une biblio-iconographie, n'est pas une des parties les moins curieuses du recueil.

Ces sources ont fourni à M. Uzanne, en même temps que des documents précis sur la construction et l'usage des moyens de transport, une riche moisson historique dont il a adroitement ventilé tout ce qui, dans son récit descriptif, pouvait intéresser le lecteur. Et si le volume, illustré d'une profusion de dessins dans le texte, de vingt compositions originales en couleur par Eugène Courboin et d'environ autant de reproductions de gravures anciennes, est amusant à feuilleter, il est surtout intéressant à

lire et utile à consulter. On y trouve, contées avec bonne humeur, cent anecdotes attrayantes et, à côté des renseignements précis et scientifiques à l'usage des «. professionnels », des pages pittoresques et fantaisistes qui charmeront le public non initié, — comme il nous a séduit nous-même.

O M.

Au Pays des manches à balai.

Avons-nous l'esprit mal fait? Pourquoi nous faut-il presque chaque semaine signaler quelque acte de vandalisme, quelque méfait stupide? Ou bien, en nous faisant le porte-parole de gens qui après tout ont bien quelque goût et quelque compétence, ne remplissons-nous pas un devoir?

Si quelque progrès résultait de nos efforts nous nous trouverions largement récompensé. Malheureusement ces actes de vandalisme se multiplient en notre pays, même en nos grands centres, même dans des villes à prétentions artistiques!

A Anvers, après la destruction des anciennes portes Impériale et d'Alençon, superbes et historiques, motifs d'architecture militaire du XVI^e^ siècle sacrifiés il y a quelque trente-cinq ans à des alignements arbitraires, après la démolition de la Tour Bleue, après la mise en valeur des terrains du pittoresque hospice de la rue Otto Vénius, après la « restauration » ridicule du Steen, etc., voici deux intéressants hôtels de la place de Meir condamnés par suite de la rectification de la rue Leys : l'ancien hôtel de Bosschaert, aux pignons si curieux, élevé à la fin du XVI^e^ siècle par un architecte portugais, et l'hôtel Moretus, celui-ci moderne, mais d'une harmonie de lignes, d'une grandeur d'aspect que n'atteint aucune des constructions nouvelles d'Anvers, toutes surchargées d'ornements disparates, d'un entassement de moulures de mauvais goût; il eût cependant été facile de conserver ces deux hôtels en appuyant légèrement l'alignement vers la gauche. Enfin nous avons demandé ce que serait le dégagement projeté du « Vleeschhuys » dégagement contre lequel nous nous élevions au nom de la logique : L'on ne nous a pas répondu et l'un de ces jours le travail sera commencé d'autorité.

Mais il restait à la ville d'Anvers d'autres méfaits à commettre : elle possédait une superbe avenue, la seule bien plantée, car depuis ces trente dernières années toutes les tentatives ont été malheureuses : le boulevard Léopold offrait de superbes ombrages, les arbres grandissaient pleins de sève et de force — trop bien même, car au lieu de les laisser croître naturellement, s'étendre en largeur, ce qui eût été logique, le système adopté *ne varietur* par les sylviculteurs officiels, d'ébrancher annuellement vers le bas, leur a fait prendre une hauteur exagérée : ils sont devenus gênants pour les habitants du dit boulevard. Un véritable écran s'élevait devant les maisons, — d'où réclamations.

Une première fois, il y a quelques années, on avait enlevé un arbre sur deux. Mais maintenant la ville n'a pas hésité à prendre une mesure plus radicale et absolument baroque : chaque arbre a sauvagement été dépouillé *de toutes ses branches*, on ne lui a laissé que quelques tronçons d'un mètre à peine. Un perroquet se contenterait peut-être d'un tel perchoir, un ours trouverait l'ascension incommode. C'est un alignement de poteaux informes. Je n'ai jamais rien vu d'aussi grotesque. Mais la ville répond aux critiques qu'elle a pris l'avis de gens compétents. Compétents peut-être en matière d'arbres destinés à faire des planches et des fagots; en matière d'arbres d'ornement, assurément non! Car il est absurde de prétendre que dans quelques années ces arbres auront poussé des ramilles nouvelles que l'on pourra alors « tailler en pyramides » (*sic*)!

L'arbre mutilé reste un monstre, ses moignons restent des moignons, et le feuillage étriqué sera toujours sans harmonie et sans proportion avec un tronc fait pour des frondaisons plus puissantes. Mieux eût valu supprimer encore un arbre sur deux, et même enlever deux des quatre rangées que comporte cette avenue.

Voilà comment à Anvers l'on a trouvé moyen, en quelques bons coups de hache édilitaire, de faire d'une superbe avenue la chose la plus laide que l'on puisse voir.

Ah! « la belle ouvrage », et combien il nous en faut féliciter ces esthètes nouveau genre! Qu'ils appliquent ce système à toutes les plantations communales, parcs, etc., puisqu'il a toutes leurs faveurs depuis l'essai de l'avenue Marie-Thérèse, et l'on viendra de loin pour se tordre, ou pour les vouer à tous les diables — suivant les tempéraments.

Après cela ayons donc bon caractère et tressons des couronnes à tous les barbares qui auront vite fait de rendre notre pays inhabitable aux hommes de goût.

L. ABRY

NOTES DE MUSIQUE

Bien qu'il eût à lutter contre les prémisses du printemps et contre les attraits d'une « Kermesse flamande » qui avait mobilisé au Waux-Hall une bonne partie du public, le concert organisé par l'Association des journalistes catholiques a brillamment réussi. Le Choral mixte et l'orchestre des concerts Ysaye se sont, sous la direction de MM. H. De Loose et Théodore Dubois, vaillamment comportés, et parmi les solistes il faut louer particulièrement M. Demest et M^me^ Birner, qui ont chanté avec un art parfait les nombreux airs et récits dont ils avaient assumé la tâche. Cette dernière a donné à un fragment du *Requiem* de Brahms, qui servait d'intermède aux deux grandes œuvres du programme, de très nobles et pathétiques accents.

C'est la trilogie sacrée de l'abbé Don Lorenzo Perosi, *La Passion du Christ*, qui ouvrait la séance. On sait que l'Italie a fait au jeune maître une réputation qui le met, dans l'esprit de certains, au sommet de la hiérarchie des compositeurs, entre Palestrina et Jean-Sébastien Bach. Toutes les productions de sa plume féconde ont été accueillies avec des transports d'enthousiasme sur lesquels le scepticisme parisien a dirigé, l'an passé, quelques jets d'eau froide qui ont provoqué dans le monde musical une sorte de « question Perosi » analogue, toutes proportions gardées, à la fameuse « Affaire ».

L'impression de l'auditoire bruxellois, érigé en tiers arbitre, a été plutôt favorable au célèbre maître de chapelle de la Sixtine. Sans se laisser entraîner par un emballement excessif, il a reconnu, et souligné de ses applaudissements, les qualités très réelles qu'atteste la musique de l'abbé Perosi : la pureté et la sobriété de la ligne mélodique, l'austérité de la pensée, qui s'adapte avec précision au texte sacré, le caractère religieux de l'inspiration qui, pour n'être point d'une personnalité transcendante et ne pas échapper toujours aux formules connues, a de la noblesse et parfois de la puissance. Les parties chorales sont, en

général, bien conçues et écrites avec sûreté, — l'orchestre, réduit au quatuor d'archets auquel se mêle de temps à autre la voix des cuivres, du hautbois ou de la flûte, n'ayant dans l'ensemble qu'un rôle plutôt accessoire. On a particulièrement remarqué l'introduction, dans laquelle le hautbois dialogue d'une façon heureuse avec le chant. Le rôle du Christ garde d'un bout à l'autre une remarquable homogénéité de style et atteint, dans la Mort du Rédempteur, troisième partie de l'oratorio, une intensité de sentiment qui révèle la sincérité et la ferveur du musicien. Mais les moyens restreints mis en œuvre amènent nécessairement quelque monotonie. La couleur générale demeure grise, à part quelques éclats sonores. Et il ne faut pas, surtout, évoquer, en écoutant cette *Passion* monochrome, l'écrasant souvenir de celle de Bach dont les accents poignants et la grandeur tragique vibrent encore dans la mémoire...

En revanche, l'exécution des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, musique théâtrale et vulgaire dans laquelle passent et repassent les modes de composition les plus usés, les formes mélodiques cent fois employées par Gounod, par Rossini et par leurs innombrables imitateurs, a eu pour effet, en vertu de la loi naturelle des contrastes, de faire valoir davantage, par un « choc en retour », la simplicité et l'austérité de la partition précédente. On a pu apprécier, par ce frappant exemple, la distance qui sépare une œuvre jaillie du cœur, inspirée par la foi, de ce que produit l'application laborieuse d'un musicien obsédé du fatras des réminiscences et dont le goût est faussé par une éducation funeste. Il y aurait, à cet égard, d'intéressants parallèles à établir entre l'expression plastique de l'art religieux — telle que le récent Salon de l'abbé Moeller en a fourni des exemples caractéristiques — et ses manifestations musicales. Mais ceci nous entraînerait au delà des limites d'un compte rendu. Les tendances de M. Théodore Dubois sont de celles qu'il importe de combattre parce qu'elles détournent la musique sacrée de son caractère et du but auquel elle doit tendre. L'Église et le théâtre sont deux domaines distincts que la plus simple réflexion interdit de réunir. Faire chanter sur un air de sérénade « *Pater in manus tuas commendo spiritum meum* », — et nous nous bornerons à cet unique exemple, — est aussi malséant que de peindre un Christ en costume de troubadour.

OCTAVE MAUS

LA PROTECTION DES SITES PITTORESQUES

Il a été question récemment à la Chambre des représentants de la protection que méritent les sites pittoresques du pays, les arbres contre lesquels s'acharne le vandalisme stupide des administrations publiques qui ne les envisagent qu'au point de vue de l'intérêt qu'on en peut retirer, des rochers, des vieux murs, vestiges du passé, contre lesquels conspirent les édilités provinciales..... Cette campagne en faveur de l'ESTHETIQUE DU PAYSAGE, que nous étions à peu près seuls, au début, à mener, a rallié désormais tous ceux qui aiment le sol natal et ont le souci de sa beauté.

MM. Carton de Wiart et Destrée ont prononcé sur ce sujet d'excellents discours. Le premier a, notamment, donné de la patrie la jolie définition que voici :

« Voyons, Messieurs, qu'est-ce donc que la patrie? Quand on nous parle de la patrie, à quoi pensons-nous? Est-ce à cette assemblée d'hommes noirs qui s'agitent ici, à la lueur des sunburners, dans une atmosphère malsaine? Ou bien, à ces autres hommes noirs qui s'occupent là-bas derrière les grillages ou les guichets des administrations? Pense-t-on à ces froides allégories de pierre, à ces matrones escortées d'un lion, par lesquelles les sculpteurs prétendent personnifier la patrie? Non, n'est-ce pas?

La patrie, ce sont les ondulations de terre, ce sont les eaux courantes, ce sont les villes et les villages égrenés sur les routes, c'est tout ce décor où nos ancêtres ont vécu, aimé et souffert, où nos enfants vivront, aimeront, souffriront à leur tour, ce sont toutes ces choses inanimées auxquelles nos souvenirs attachent quelque chose de notre âme.

Notre patrie belge, c'est ce sol varié et divers qui monte depuis le littoral flamand jusqu'aux derniers plateaux des Ardennes, graduant ses charmes comme en une gamme ascendante vers la beauté. Ce sont d'abord nos plages, nos dunes désolées, les calmes étendues des polders, puis les villes flamandes qui mirent dans la sérénité de leurs canaux la majesté de leurs beffrois et de leurs cathédrales; ce sont les gros villages qui rayonnent en grand'routes à travers les campagnes fertiles; c'est le Brabant avec ses chemins creux et ses futaies, la Hesbaye avec ses cultures toutes nues; puis la roche qui apparaît, les ruisseaux qui précipitent leur course, les rivières et le beau fleuve qui roulent leurs eaux claires entre les sombres murailles de leurs vallées, et puis, enfin, la région sèche et pierreuse des Ardennes dont les grands horizons versent quelque héroïsme au cœur des citadins! Voilà la patrie, ou, si vous aimez mieux, le visage aimé de la patrie, indifférent peut-être à des étrangers, qui réserve peut-être pour nous seuls, qui sommes ses enfants, ses charmes et ses émotions, mais que nous devrions respecter comme le patrimoine le plus précieux et le plus cher de notre race. »

***

La *Chronique* combat, comme nous, avec énergie le projet saugrenu dont il a été question ici, la semaine dernière, au sujet des constructions à élever au bois de la Cambre.

« Notre édilité réservera sans doute à cette incroyable proposition, dit-elle, l'accueil qu'elle mérite; mais si, par impossible, il devait en être autrement, si elle faisait mine de mordre à l'hameçon malgré la grossièreté de l'appât, la population bruxelloise, comme la population de toute l'agglomération dont les intérêts sont communs dans cette circonstance, lui dicterait bien vite la conduite à suivre.

Ce serait lui faire injure que de supposer un seul instant le contraire.

Voilà des années qu'on fait campagne dans le pays pour obtenir le respect des beautés naturelles du sol, la conservation des sites pittoresques, et c'est au moment où la cause est enfin gagnée devant l'opinion publique, qui s'émeut maintenant à la moindre déprédation, qu'on voit apparaître dans toute sa hideur le vandalisme officiel et administratif qui, lui, ne désarme pas!

Fréquemment surgissent des protestations indignées quand il est question d'abattre quelques arbres, que dis-je? de les émonder, et on laisserait déroder le bois de la Cambre pour le livrer aux entrepreneurs de bâtisses? On confisquerait en quelque sorte, au profit de quelques-uns, ce patrimoine commun dont riches et pauvres jouissent également aujourd'hui? Ce serait monstrueux. »

Dans un numéro subséquent, elle reproduit une partie de notre article de dimanche passé et ajoute : « La clameur de réprobation a été si forte et si unanime que le projet peut, pensons-nous, être considéré comme mort-né. Il restera honteusement dans les cartons où l'administration communale a dû l'enfouir, et personne n'osera essayer de le ressusciter. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Amants d'Arles, drame en trois actes, par HENRI MAZEL. Paris, *Mercure de France*. — *En plein soleil* Voyage à Bankana; la passe Swinburne, par LÉOPOLD COUROUBLE; avec deux cartes. Bruxelles, Paul Lacomblez. — *Le Sphinx de plâtre*, roman, par G. BINET-VALMER. Paris, *Mercure de France*. — *Contes surhumains*, par VICTOR-ÉMILE MICHELET. Frontispice d'Auguste Rodin. Paris, Chamuel. — *Enquête sur la Presse* (*Revue naturaliste*, nouvelle série, n° 4, mars 1900. Paris, rue Trochot. — *De Kant à Nietzsche*, par JULES DE GAUTHIER, Paris, *Mercure de France*.

— *La Guerre des Mondes*, roman, par H.-G. WELLS. Traduit de l'anglais, par HENRY-D. DAVRAY. Paris, *Mercure de France*. — *Pantalonie*, roman, par CAMILLE DE SAINTE-CROIX, Paris, Ed. de la *Revue blanche*. — *La Camorra*, roman d'aventures napolitaines, par HUGUES REBELL. Paris, Ed. de la *Revue blanche*. — *Claire Fantin*, roman, par GUSTAVE VAN ZYPE. Bruxelles, G. Balat. — *Excursion au Maroc*, conférence donnée à la Société royale de Géographie d'Anvers, par A. MAETERLINCK. Anvers, imp. Veuve De Backer. — *Le Château de félicité*, roman, par JEAN CYRANE. Paris, *Mercure de France*. — *Tanagra*, poèmes, par LÉONCE DE JONCIERES. Paris, *Mercure de France*. — *La Charpente*, roman de mœurs, par J.-H. ROSNY. Paris, Ed. de la *Revue blanche*.

BULLETIN THÉATRAL

Le théâtre de la Monnaie a engagé le baryton Renaud, de l'Opéra de Paris, pour deux représentations qui auront lieu les mercredi 25 avril (*Tannhäuser*) et mardi 12 mai (les *Maîtres chanteurs*).

Au théâtre des Galeries, *Véronique*, devenue centenaire, a cédé la place à la *Petite Princesse*, opérette nouvelle, qui sera remplacée à son tour, à partir de lundi, par *Miss Helyett*.

Malgré le succès de la *Pocharde* au théâtre Molière, M. Munié maintient pour la première des *Misérables* la date du 28 courant qu'il avait fixée antérieurement.

PETITE CHRONIQUE

C'est par erreur que certains journaux ont annoncé que le portrait du Roi commandé à M. J. Lempoels serait exposé dans la Section belge des beaux-arts de l'Exposition de Paris. Cette œuvre sera placée dans le Pavillon belge (hôtel de ville d'Audenarde) par les soins du commissariat général.

Autre rectification : c'est 23,000 francs, et non 30,000, que l'État a payé le tableau de R. Van der Weyden qui vient d'entrer au Musée de Bruxelles.

A deux reprises, dans le *Soir* et dans le *Messager de Bruxelles*, M. L. Solvay déplore que les Salons de la *Libre Esthétique* soient moins révolutionnaires qu'autrefois. Vraiment ? Ne serait-ce pas plutôt qu'il s'habitue, peu à peu, aux œuvres qu'il jugeait jadis outrancières ? Car si Luce, Heymans, Claus, André, Valtat, Ensor, Toorop, Evenepoel, Hazledine, Hart-Nibbrig, Morren, K.-X. Roussel, Signac et les autres lui paraissent « pompiers », on se demande à quel picrate de potasse, à quelle mélinite chromique rêve l'honorable critique ! Nul ne se doutait qu'il fût d'opinions aussi anarchiques.

La ville de Gand a concédé un terrain pour élever par souscription publique une stèle à la mémoire de Georges Rodenbach. Un comité est constitué en vue de recueillir les dons. Il est composé de MM. C. Lemonnier, M. Maeterlinck, Emile Verhaeren; secrétaire, M. Thomas Braun. Un comité s'étant formé à Gand dans le même but, les deux comités agiront de concert.

L'emplacement choisi sera probablement le square de l'ancien béguinage.

M. Louis Merck, l'un des vétérans du corps professoral du Conservatoire, artiste de mérite et personnalité sympathique entre toutes, vient de mourir à Saint-Gilles dans sa soixante-neuvième année. Il était né à Landau (Palatinat bavarois) en 1831. Virtuose accompli, il forma dans l'art de Vivier et d'Artot toute une génération de cornistes. Il y a dix-huit mois, on célébrait avec éclat le trentième anniversaire de son entrée en fonction, et les marques de sympathie affluèrent au jubilaire.

M. Merck était chevalier de l'ordre de Léopold et décoré de la Croix civique de première classe. Cette mort frappe cruellement, en la privant inopinément de son chef, une famille d'artistes distingués.

M. Jules Destrée fera mardi, à 8 h. 1/2, à l'Université nouvelle, rue de Ruysbroeck, sa dernière conférence sur les peintres italiens du XV^e^ siècle. Cette leçon, qui terminera cette année ce cours apprécié, sera consacrée aux peintres de Perugia, de Sienne et de Venise.

M. Wytsman expose au Cercle artistique, du 21 au 29 avril inclus, deux grands panneaux décoratifs : *Le Brabant* (peinture mate).

L'exposition rétrospective des œuvres de Théodore Baron s'ouvrira au même local le 3 mai et sera clôturée le 27.

Une exposition des œuvres de MM. Th Nicolet et E. Van Goethem sera ouverte au Rubens-Club (rue Royale, 180) du 23 avril au 3 mai.

MM. Karel Collens, Aloïs de Laet, Louis Istas, Arm. Maclot, Ernest Naets, Alph. Strijmans, Eug. van Mieghem, Edmond van Offel ouvriront aujourd'hui une exposition de leurs œuvres à l'Ancien Musée d'Anvers. Clôture le 29.

En raison de l'Exposition universelle de Paris et du Salon de Bruxelles, l'Exposition des beaux-arts de Liége est reportée à 1903 et coïncidera avec l'Exposition internationale de cette ville.

En revanche, l'exposition des anciennes gildes et corporations, dont l'ouverture est fixée au 20 mai, s'annonce comme devant offrir un grand intérêt. De toutes les provinces belges où l'on a gardé la tradition des gildes et chambres de rhétorique, de la Flandre française et du Limbourg hollandais, les adhésions sont venues en grand nombre. Le sous-comité de Maestricht a même obtenu le concours de la plupart des musées et sociétés de la Hollande. L'exposition rétrospective de l'art liégeois (peinture, sculpture, ameublement, orfèvrerie, verrerie, armes, etc.) rencontre, de toutes parts, chez les collectionneurs, l'accueil le plus empressé. Un cortège historique fera revivre, le 3 juin, les anciennes corporations du pays.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2, troisième concert populaire d'abonnement donné au théâtre de la Monnaie, par l'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, sous la direction de M. W. Mengelberg.

Le quatrième concert, sous la direction de Richard Strauss, aura lieu le 12 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. On y entendra le *Don Quixote* et le *Heldenleben* de Richard Strauss, ainsi que le double Concerto de Brahms pour violon (M. Carl Halir) et violencelle (M. Hugo Becker). La répétition générale aura lieu la veille, à la même heure, au théâtre.

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, Longgott, Gunnersbury, Londres, W.**

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

de la collection de

TABLEAUX MODERNES

OBJETS D'ART

de M. J. VIMENET

Œuvres importantes de : ARTAN, Louis, BOULENGER, Hippolyte, DE BRAEKELEER, Henri, FOURMOIS, Théodore, HERMANS, Charles, STEVENS, Alfred, STEVENS, Joseph, VERWÉE, Alfred, WILLEMS, Florent, etc., etc.

Porcelaines, Bronzes

En la MAISON D'ART, avenue de la Toison d'or, 56, Bruxelles, le **Samedi 26 avril 1902**, à 2 heures précises de relevée.

Experts : MM. J. et A. LEROY frères, 12, place du Musée, Bruxelles, chez lesquels se distribue le catalogue.

Expositions : Particulière, le jeudi 26 avril; publique, le vendredi 27 avril, de 10 heures du matin à 1 heure de relevée.

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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 AVRIL 1900.

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

LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS. — HENRI DE RÉGNIER. *Les Médailles d'argile.* — PIERRE-AUGUSTE RENOIR. — LA VENTE J. VIMENET. — LÉOPOLD COUROUBLE. *En plein soleil.* — LA PRESSE ET LA LIBRE ESTHETIQUE. — MUSIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Résiliation d'engagement théâtral.* — BULLETIN THEATRAL. — PETITE CHRONIQUE.

LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS

Deux noms dominent le présent Salon : Gustave Moreau et Fantin-Latour. Ils lui donnent tous deux une signification spéciale, une aristocratie d'art qui le rehausse et lui confère un intérêt inhabituel.

Empruntées à des collections particulières, remontant pour la plupart à une époque déjà lointaine, les œuvres de ces deux maitres ne représentent peut-être qu'imparfaitement leur idiosyncrasie. Les cinq toiles et les trois aquarelles de Gustave Moreau n'offrent de son art hautain et hermétique, à la fois ingénu et très raffiné, qui plonge ses racines dans un passé reculé et s'auréole de rêve et de symbole, qu'une idée incomplète. A ne le juger que par la *Licorne domptée*, par cette étrange *Suzanne au bain* aux contours durs, au coloris sec et d'une harmonie heurtée, par les *Anges annonçant à sainte Cécile son prochain martyre*, plus cahoté encore et qui suinte l'effort d'une réalisation pénible, on serait tenté de donner raison à ceux qui trouvent surfaite la célébrité que s'est acquise le peintre taciturne, au labeur tenace, dont la mort vient de clore l'existence isolée. Mais une petite toile exquise, qui montre *Irène secourant saint Sébastien*, atteste de si hautes qualités que l'impression se modifie. C'est la perle de l'envoi, et peut-être du Salon. Dans un paysage fluide et doux dont la gaîté inconsciente contraste avec le drame qui vient de s'accomplir, Irène verse du baume sur les plaies du martyr, à demi détaché du poteau dans lequel les flèches des bourreaux vibrent encore. Les lueurs du couchant baignent la scène et dorent, par places, les terrains. La pureté de la composition, le sentiment recueilli et touchant qui l'anime forment, avec la joaillerie du décor, un accord dont l'harmonie résonne délicieusement dans le cœur du spectateur. Parmi les aquarelles, les *Sirènes* à l'aspect fatidique, guettant leur proie sur un rocher que baigne la vague sous un soleil barré de nuées sanglantes, méritent une mention spéciale.

De Fantin-Latour, la *Lecture*, datée de 1877, — deux figures pensives, la lectrice et l'auditrice, en robes noires, silhouettées sur des fonds cendrés qu'avive la note joyeuse d'un bouquet de roses posé sur un tapis versicolore, — rappelle la toile récemment acquise par le Musée de Bruxelles, *L'Étude*. Bien qu'elle paraisse

être poussée au noir, elle charme par son style simple, par l'impression de recueillement qu'elle dégage. Du même artiste, une gracieuse toile prêtée par M. Eugène Lyon : *La Vague*, d'autres encore : *Siegfried et les Filles du Rhin*, *Vénus et les amours*, la *Source*, *Femmes dans un parc*, attestent un art harmonieux et sobre, en marche vers une expression plus lumineuse et plus souple que ses réalisations antérieures.

L'école anglaise actuelle, et en particulier l'école écossaise, occupe au Salon des Beaux-Arts une place prépondérante. On a réuni dans une même salle des œuvres nombreuses — portraits et paysages — de quelques-uns de ses représentants les plus en vue, ce qui fournit l'occasion d'une appréciation d'ensemble, mais fait d'autre part ressortir la monotonie de vision et de procédés d'un groupe de peintres qui ont substitué à l'individualité des tempéraments une sorte de recette, de tradition whistlérienne, de formule clichée dont la constante répétition finit par lasser. Les portraits brumeux de Guthrie, les deux toiles fumeuses de Lavery, les paysages opaques et brouillés de Stevenson, de Grosvenor Thomas, de Brown, de Morton, les chevaux de George Pirie, les figures de Walton, les *Camélias* de Stuart Park, la jeune Italienne de Thomas Graham et son fâcheux *Béranger*, plutôt chromolithographique, n'apportent, au surplus, aucune révélation nouvelle. Il y a plus de personnalité dans les envois des peintres américains John Sargent, Alexander et Walter Gay, bien que les portraits du premier, d'un joli arrangement et d'une ligne agréable, soient bien superficiels, et que les intérieurs de M. Gay n'échappent pas à une sécheresse de facture assez déplaisante. Mais le *Profil de femme* en rose, de M. Alexander, est séduisant et exécuté avec une maîtrise réelle. A mentionner aussi un assez bon portrait de lord Salisbury, au crayon, par la marquise de Granby.

A côté des invités étrangers, les peintres belges tiennent honorablement leur rang, sans apporter dans cet ensemble un peu terne, de « bonne compagnie », ainsi qu'il sied à une société hautement patronnée, aucune note d'art inédite, aucun effort, aucune tendance caractéristique. C'est neutre, paisible, « conforme », ainsi que disait Baudelaire. Voici Courtens, avec son *Sous-bois* connu et son *Matin en Hollande* qui réédite, sans le rajeunir par quelque impression imprévue, un sujet tombé dans le domaine public et d'ailleurs d'un « placement » certain. Voici une marine un peu lourde de Le Mayeur et une autre plus métallique encore et plus dure de M. Henry Arden, des fleurs de Mme Berthe Art, les inévitables paysages de Mlle Beernaert et de Mme Marie Collart, une trop anversoise *Aïeule* de M. Dierckx, les sites campinois, de plus en plus flous et inconsistants, de Jacques Rosseels, de rutilantes natures-mortes d'Alfred Verhaeren, des paysages un peu papillotants d'Isidore Verheyden, un *Intérieur* de P. Verdussen, d'agréables paysages du couple Wytsman, des fleurs de Mme Gilsoul, des Smits d'une couleur agréable mais d'une composition puérile, un paysage de M. Maurice Blieck, une grande toile quelconque de M. Van Doren, un mediocre portrait d'enfant d'Emile Motte, deux toiles de René Janssens, la très ancienne étude de l'*Eglise de Jérusalem à Bruges* par M. Hennebicq, qui reparaît après vingt ans de « caveau », bref le revêtement habituel des cimaises officielles. Rien de saillant, rien de choquant non plus, à l'exception de quelques toiles de membres effectifs ou associés que les organisateurs traînent comme des boulets rivés à leurs pieds, — inconvénient grave du système des Cercles d'artistes où chacun, une fois admis, expose de droit tous les ans. Mais ayons la charité de ne pas les nommer.

Dans ce milieu mondain et traditionnel, ceux mêmes qui, ailleurs, occupent les avant-postes, Frédéric, Claus, Baertsoen entre autres, apparaissent déprimés et affaiblis. Des trois Frédéric, l'un, *L'Arc en ciel*, est plus que faible. On dirait d'un vilain projet de « Cracheur » pour fontaine publique. De médiocre intérêt aussi, le *Vieux Paysan*. Le triptyque *Le Labourage*, auquel on peut reprocher une exécution sèche et revêche, est plus plaisant, bien qu'il soit loin d'égaler la poésie et l'intimité du polyptyque récemment acquis pas l'Etat. Le *Matin rose en novembre*, d'Emile Claus, vu au Salon de Gand, est une assez juste impression, un peu sommaire, mais lumineuse et fine. Le *Jour du nettoyage*, avec ses bleus acides, son dessin mal assis, et cette *Grosse tour* méticuleuse et superficielle, ne comptent point parmi les belles œuvres du maître, qui nous a habitués à mieux. *La Ruelle*, de M. Baertsoen, est aimable, sans plus. Ce n'est pas parmi ceux-ci qu'on trouve l'œuvre rêvée, l'œuvre de génie qui marque d'un millésime fameux les expositions de beaux-arts.

Ce ne sera pas non plus, je le crains, dans la section de sculpture, bien que celle-ci renferme quelques morceaux puissants ou gracieux : *La Séduction*, fragment du formidable haut-relief de Jef Lambeaux, une *Sainte-Cécile* de Vinçotte, le buste de M. Alphonse Willems et un buste décoratif de femme, par J. de Lalaing, une petite figure expressive de C. Meunier, le *Philosophe*, le *Génie au Lys* de J. Dillens, un buste décoratif de J. Lagae destiné à la façade de la Maison des Boulangers, etc. Cela forme un ensemble restreint mais intéressant.

Et, revenant à la peinture, je signalerai encore deux œuvres de mérite venues de l'étranger : le *Noël de Bretagne* par M. Gaston La Touche, une jolie évocation à la fois réaliste et mystique, d'un sentiment pénétrant, et la *Maternité* de Georges Sauter, une toile toute vibrante d'émotion contenue et discrète, de joie et de paix.

Pour terminer par une impression radieuse, arrêtez-vous, en sortant, devant le panneau consacré aux dessins de Charles Mertens, un pur artiste dont chaque exposition marque un progrès et qui s'apparente, par la sûreté du trait et la beauté du style, aux plus grands maîtres d'autrefois.

OCTAVE MAUS

HENRI DE RÉGNIER

Les Médailles d'argile poèmes). Paris, *Mercure de France*.

Depuis le déjà lointain *Tel qu'en songe*, à travers les *Épisodes, sites et sonnets*, *Aréthuse*, les *Jeux rustiques et divins*, les vers d'Henri de Régnier se répercutent en leur noblesse sonore, cuivrés comme des soleils couchants, somptueux et lourds comme des armures.

Faut-il, à l'apparition de ce nouveau recueil, louer encore la beauté des médailles où l'artiste, une fois de plus, a modelé des visions d'une pure antiquité, pleines de charme bucolique ou de majesté sacrée? Sans doute, mais il faudrait *dire plus*, et discerner, parmi tant d'effigies, lesquelles surtout sont admirables et précieuses.

A ne lire que le de Régnier qui evoque, après Hérédia, Leconte de Lisle et l'adorable André Chénier, d'harmonieux tableaux helléniques, notre sensibilité littéraire peut seule s'émouvoir. Ce n'est plus assez. Une poésie purement descriptive et plastique n'est plus en rapport avec nos rêves : ceux-ci sont, à présent, plus humains et plus pathétiques. Ne vous arriva-t-il point de fermer *Aréthuse* ou les *Jeux rustiques* pour, les yeux clos, écouter en votre mémoire une strophe de *Tel qu'en songe*, une phrase d'*Hertulie* ou des *Contes à soi-même*? Le poète n'avait pas regardé vers la Grèce lointaine : taciturne, penché sur son miroir, il voyait s'y refléter soi-même et la vie, et sa grave émotion humaine et philosophique nous gagnait.

Elle se dérobe sous le vêtement trop hermetique des allégories. Pourquoi déguiser de beaux songes métaphysiques et amoureux, des songes eternels, en cet appareil, de rénovation déjà demodee, des attributs antiques?

Nous sommes si las, vraiment, des satyres et des bacchantes, des thyrses et des amphores, des arcs et des bandelettes! Mais soudain, au frontispice des *Médailles d'argile*, — s'elève cette strophe frissonnante :

Aucun de vous n'a donc vu
Que mes mains tremblaient de tendresse,
Que tout le grand songe terrestre
Vivait en moi pour vivre en eux
Que je gravais aux metaux pieux,
Mes dieux,
Et qu'ils etaient le visage vivant
De ce que nous avons senti des roses,
De l'eau, du vent,
De la forêt et de la mer,
De toutes choses
De notre chair,
Et qu'ils sont nous divinement.

Peut-être est-ce un reproche; mais il faut a l'âme, pour entrer dans ce livre, l'impression de recueillement et de confiance que donne une dédicace a un être cher.

L'auteur se plait toujours, certes, aux scènes de la vie et de la mythologique grecques, où il sait réussir comme dans cette délicieuse *Ile de Cranéa*, par exemple. Mais il compose aussi des poèmes nus, palpitants de charme et de la vie de toutes les choses, des poèmes de l'amour et de la douleur, et voilà les plus beaux, les plus proches de notre cœur.

Presque toujours évadée de la tradition du vers régulier, leur forme, étroitement appariee à leur signification, demeure en nous parmi les refrains éternels que nous ne séparons plus de nous-mêmes et de nos propres aventures intérieures.

Voici des vers pour ceux dont la tendresse fervente murmure de puérils et informulables souhaits :

Je voudrais des fleurs pour tes mains,
Et pour tes pas
Un petit sentier d'herbe et de sable
Qui monte un peu et qui descende
Et tourne et semble
S'en aller au fond du silence,
Un tout petit sentier de sable
Où marqueraient un peu tes pas,
Nos pas,
Ensemble.

Et voici des vers pour les lents adieux et le délire des retours :

Il est de doux adieux au seuil des portes,
Lèvres a lèvres pour une heure
Ou pour un jour;
Le vent emporte
Le bruit des pas qui s'éloignent de la demeure,
Le vent rapporte
Le bruit des pas du bon retour;
Les voici qui montent les marches
De l'escalier de pierre blanche;
Les voici qui s'approchent. Tu marches
Le long du corridor où frôle
Au mur de chaux le coude de ta manche
Ou ton épaule;
Et tu t'arrêtes; je te sens
Derrière la porte fermee;
Ton cœur bat vite et tu respires
Et je t'entends,
Et j'ouvre vite a ton sourire
La porte prompte, ô bien-aimée!

M. G.

PIERRE-AUGUSTE RENOIR [1]

S'il est indispensable, pour rentrer dans l'habituel procédé de langage, d'accoler au nom d'un artiste une étiquette, je n'éprouve nulle difficulté à declarer que Renoir est un *impressionniste*; mais il me plait de donner à ce mot son sens le plus large, le plus conforme à l'idée qu'il évoque dans un esprit philosophique; les *impressionnistes* ont existé de tout temps et ils ont été les meilleurs parmi les bons; ils ont été ceux qui s'essayaient à traduire, pour me servir du même mot, une *impression* vivement ressentie, et il est dès lors difficile de ne pas les preférer à ceux dont le travail, travail de métier conventionnel, ne présente le reflet d'aucune *impressi n*.

Ainsi comprise, l'étiquette devient une qualité : elle est une expression nécessaire, et elle s'applique à Renoir, consideré en dehors de la pleiade dont il fut l'un des plus vaillants combattants, comme on pourrait l'appliquer à d'autres maitres de notre siècle

(1) Une part e de l'œuvre de Ren ir vient d'être exposée dans les galeries Bernheim, à Paris, ou e le a retrouvé le succès qui avait accueilli, l'an passé, une autre serie impor ante de peintures de Ren ir chez Durand-Ruel On verra, par l arti le de M. R ger-Milès, recemment publié dans une revue parisienne, que l'artiste est enfin apprecié par la critique comme il le mérite.

et aussi du XVIIIe siècle, pour ne pas nous perdre trop loin dans le passé.

Dans sa carrière déjà longue, Renoir nous a donné l'exemple d'un homme ayant la soif continue du progrès, infatigable à l'étude, ne laissant échapper nul élément de couleur ou de lumière à son observation en éveil, audacieux dans son vouloir de vérité, dans sa recherche des moyens d'expressivité de cette vérité, il a, de plus, une langue bien à lui pour traduire la beauté et pour traduire la vie. A prendre isolément certaines œuvres de lui, on croit qu'une inquiétude s'y trahit, l'inquiétude du mieux, l'inquiétude de l'irrévélé; mais quand on considère l'ensemble, toutes ces têtes de femme, au masque étrangement suggestif, aux yeux qu'illumine une clarté subtile, au geste qui est à lui seul une synthèse psychologique, l'idée d'inquiétude s'évanouit et l'on est pénétré d'une très spéciale admiration. Il est, en effet, impossible de trouver dans un morceau d'art, — et ce sont là des morceaux d'art auxquels les adversaires mêmes de l'école impressionniste n'osent plus refuser le bénéfice de cette qualification, — il est impossible, dis-je, de trouver dans un morceau d'art plus de sérénité dans la certitude de rendre tout le concept, plus de solidité dans l'exécution, plus d'harmonie dans la synthèse chromatique, plus d'intensité dans la figuration de la vie. Ce ne sont pas seulement des portraits, ce sont des états d'âme, des caractères; c'est une information constante, un document biographique authentique, exact, où tout est écrit; et c'est exquis, et c'est de la réalité et du rêve, et c'est de l'enchantement.

Dans ses têtes de femme, les mêmes qualités se rencontrent invariablement, qualités troublantes de séduction et de charme. C'est que Renoir est un observateur aigu et tenace de la féminité, observateur chez qui l'action cérébrale, alors qu'il est à l'étude devant son chevalet, n'est nullement combattue par des prurits capricieux; et cela lui a permis d'être plus complet que tout autre, quant à ce qu'il voyait et à ce qu'il notait; dans les yeux, il a dit par d'étranges lumières tout ce que le cerveau pouvait imaginer de passion; dans la bouche, où passe toujours un frisson, frisson de joie, frisson de mélancolie, frisson de lassitude, il a raconté l'intimité des sens, la puissance nerveuse, le secret physiologique de l'être; dans les cheveux, dénoués la plupart du temps, il fait jouer les reflets par où la coquetterie s'exerce et triomphe; par le geste des mains, l'angle des bras ployés, le mouvement des épaules et du torse, il a exprimé la caresse qui attire, la volonté qui vivifie, le désir qui se trahit, le caprice qui hésite.

Et tout cela chante dans des clartés vives, dont Renoir nous a révélé la magnifique énergie; lui qui, épris de paysage et de nature, a senti l'énorme volupté des griseries de soleil sur le tissu enchevêtré des verdures, lui qui a exposé au vol des rayons d'or des chairs palpitantes, devenues fleurs vivantes dans l'eden où il aime à les placer, il ne peut se départir de ces polychromies ardentes, qui enveloppent si bien la figure humaine de splendeur luxuriante. Comme si sa piété à l'autel de la ligne et de la couleur lui avait permis une autre ambiance que celle où nous nous débattons, il veut fêter la créature dans la création en fête; et il a su se dégager des lentes tristesses par où la lutte de l'art le fit passer, en inventant, pour son âme de contemplateur et d'esthète, un monde où il lui était donné de chanter tous les jours l'éternelle beauté, dans le cadre toujours plus radieux de l'éternelle lumière.

Et pourtant, il y a de la mélancolie dans la jeunesse, dans la beauté, dans le soleil, tels que se plaît à les célébrer le pinceau de Renoir. Mais cette mélancolie est un charme de plus; elle est la caractéristique essentielle de sa philosophie; car vous admettez bien qu'il y a dans l'âme de l'artiste une philosophie, quelque préoccupé que semble cet artiste de ne pas chercher sa voie dans les idées, mais dans la forme; de ne pas laisser envahir le domaine concret de l'expression plastique par le torrent abstrait de la spéculation psychique.

Quelqu'un disait un jour devant moi :

« Peu m'importe qu'un artiste soit enrégimenté dans telle ou telle école; qu'il y soit officier ou simple soldat; qu'on lui assigne un rang dans une hiérarchie qui n'a pas et qui ne peut avoir de signification déterminée : à mon avis, il n'y a que deux classes de peintres, les beaux peintres et ceux qui ne le sont pas. » Je pense que c'est là encore le meilleur procédé de jugement : quand les années auront fui, le temps aura effacé l'étiquette des écoles, mais on dira, j'en suis convaincu, plus encore qu'aujourd'hui : « Renoir fut un beau peintre! » Cela évoquera tout le faisceau d'émotions diverses, qui prennent naissance devant l'œuvre de Renoir, émotions très spéciales, où le talent trouve son plus sûr garant de survie.

L. ROGER-MILÈS

LA VENTE J. VIMENET

Un petit événement artistique et mondain, cette vente de la galerie Vimenet, qui avait attiré hier à la Maison d'Art la plupart des amateurs et collectionneurs bruxellois, renforcés du bataillon complet — à l'effectif de guerre — des marchands de tableaux.

On attendait avec une sympathique curiosité la mise en vente de la célèbre toile de VERWÉE, *L'Embouchure de l'Escaut*, le morceau capital de la journée. Elle a été adjugée 28,000 francs et les applaudissements ont éclaté de toutes parts lorsqu'on a annoncé que l'œuvre était acquise par l'État pour le Musée de Bruxelles. Celui-ci s'est fait adjuger, en outre, une très jolie esquisse de JOSEPH STEVENS, *La Forge*, unique dans l'œuvre de l'artiste, et ce au prix modeste de 3,100 francs.

Les œuvres d'ALFRED STEVENS ont atteint des prix élevés. La *Visite* a été adjugée 26,000 francs à M. Dehaut, de Mons; la *Femme à la colombe*, 12,500, et le *Crépuscule à Sainte-Adresse*, 5,200, l'un et l'autre à M. Gérard, de Paris.

JOSEPH STEVENS a été, de même, très recherché. M. H. Van Cutsem a payé 9,500 francs la *Vieille Lice*. Le *Chien à la tortue* a été adjugé 7,000 francs; la *Nichée*, 3,700; le *Basset*, 2,900; le *Fumeur malade*, 2,500; le *Chien du saltimbanque*, 2,500; la *Leçon de musique*, 2,200; *Deux amis*, 2,100; l'*Ane du saltimbanque*, 1,500.

Parmi les enchères importantes signalons encore : F. WILLEMS, *La Leçon de musique*, 9,800 francs. — A. VERWÉE, *En West-Flandre*, 7,000 francs; *Vaches au pâturage*, 3,600 francs. — L. ARTAN, *Le Moulin*, 3,400 francs. — H. DE BRAEKELEER, *Intérieur de la campagne Coûteaux*, 3,200 francs. — H. BOULENGER, *Waulsort*, 2,200 francs. — J. ROBIE, *Fleurs et accessoires*, 1,800 francs. — A. MAIGNAN. *Lucrèce Borgia*, 1,600 francs. — F. CHARLET, *Vue de l'estacade*, 1,550 francs. — J. PORTAELS, *Mignon*, 1,500 francs.

LÉOPOLD COUROUBLE

En plein soleil. — Bruxelles, P. Lacomblez, édit.

Il y a près d'un an et demi, mon très vieil ami Léopold Courouble m'arrivait ici, à Pressoir-Prompt, en ma rustique retraite, et passait avec moi un jour gris de janvier. Il venait me faire ses adieux, avant de partir pour le Congo. Et c'était, avec Félix Fuchs, le second de mes camarades intimes que la colonie hasardeuse et sombre prenait. Ah! la journée à sourires mélancoliques! Malgré le feu clair qui chauffait l'atelier, une tristesse planait. En somme, ce pourrait être la dernière fois qu'on se voyait, et nous nous étions vus si souvent, depuis le temps où nous traduisions Virgile sur les mêmes bancs de bois, où nous faisions l'école buissonnière dans les prairies d'Anderlecht et au château de Beersel, où nous fumions nos premiers cigares...

Courouble est parti pour Boma, comme il est parti, il y a quinze ans, pour l'Amérique. Certaines bonnes oies bruxelloises s'en sont étonnées, à ce qu'on m'a dit; quelques-unes même ont crié méchamment. A elles, il est vrai, il n'arrive jamais rien : pour les joies du harem elles ne quitteraient pas leur mare. Mais il se trouve des âmes hardies et tourmentées qui ont besoin de secousses, qui sont assoiffées d'espace, d'aventure, d'ailleurs; il est de hautes souffrances psychiques, qui réclament d'héroïques remèdes : ces souffrances-là, ceux et celles qui croupissent dans les bas-fonds de la bêtise et de la calomnie ne peuvent les comprendre. Elles sont l'apanage des *passionnés*.

Aujourd'hui Courouble est revenu. Il n'est pas à mes côtés, comme au midi d'hiver des adieux. Mais son livre *En plein soleil* s'entr'ouvre sur ma table et par la fenêtre ouverte le reflet des pruniers et des pêchers en fleur vient lui donner le baiser du bon retour.

Ce livre, *En plein soleil*, je l'ai lu, je l'ai relu, comme une lettre d'ami. Il m'a semblé, à certains moments, qu'il était écrit pour moi, qu'il s'adressait à moi. J'aurais voulu avoir tous les exemplaires, les acheter tous : mais M. Lacomblez n'accorde pas d'assez longs crédits et les écrivains belges sont des pauvres.

Alors je me suis laissé aller au charme de la lecture. Et tout le pays noir, entre Léopoldville et Bankana, m'est apparu, avec ses villages, ses collines, ses vallées, ses arbres et ses gens. Léopold Courouble, le conteur facétieux, le très humoriste romancier des mœurs bruxelloises, se révèle ici un « descripteur » habile et pénétrant. Nature de peintre évidemment. En quelques lignes il évoque un paysage d'une façon précise, colorée et vivante. Il fait frémir les profondeurs d'une forêt, miroiter une rivière, scintiller des fleurs, briller un clair de lune, d'une manière nerveuse, avec des vigueurs à la Daubigny. Comme on voit tout ce qu'il décrit : les haltes au bord du Congo, les repos près des ruisseaux qui jasent et où les nègresses descendent avec des amphores posées sur la tête, les plaines où se dressent les palmiers borassus, les nuitées sublimes dans les clairières silencieuses et dans les prairies d'asphodèles, puis la brousse torride, les marais infects et, à nouveau, « le toit doré des cases affleurant les hautes herbes ». O, pour nous, l'étrange pays! C'est celui du manioc, des champs d'ananas, des bananiers, des élaïs, des crocodiles, des hippopotames! Avec Courouble, on avance, on découvre. Le sentiment de l'inconnu remplit de curiosité et d'angoisse. « Comment fait-il, là-bas? » Et l'écrivain répond, renseigne, avec une exactitude artiste et un sens profond du pays qu'il décrit. Toute la vie africaine de cette province surgit, la vie des porteurs, des boys, des nègres, des chefs de tribu, des tapeurs de tam-tam, et aussi des Belges, qui colonisent. Chacun est buriné magistralement, alertement campé : et passe, au milieu de ces personnages, un bronze adorable et vivant, qui évolue dans la caravane avec une grâce souple et magnifique : l'élégante et sauvage négresse Loukoussou, la femme du soldat Mouledi.

Mais on trouve non seulement un bon peintre dans le Courouble d'*En plein soleil*. Un poète tendre se dissimule entre les feuilles, comme les belles négresses derrière les éventails des palmiers. Un cœur s'épanche dans le livre, en toute franchise, en toute sincérité. C'est simple et s'est cordial. Courouble ne perd pas sa gaîté : son franc éclat de rire et sa bonne moquerie retentissent sous l'œil des perroquets et à la barbe sonnante des boas. Ses mots drôles partent, comme les balles dans la peau d'un léopard ou d'un alligator Mais une émotion profonde plane sur tout le récit. Souvenirs de choses familiales, de choses d'enfance, vieilles images qui se ravivent sous le soleil d'Afrique d'une part — ivresse d'un monde nouveau, ivresse du danger, soif de lutte dans une région difficile d'autre part : ces deux sentiments se heurtent dans l'âme ardente et fougueuse d'un artiste et donnent au livre un intérêt plus empoignant que celui que présente le simple livre d'un récit de voyages.

EUGÈNE DEMOLDER

La Presse et la Libre Esthétique.

Plusieurs artistes nous ayant demandé de leur indiquer les journaux qui ont publié des articles sur le Salon de la *Libre Esthétique*, nous avons dressé la liste de ceux dont nous avons eu connaissance. La liste est forcément incomplète; la voici, telle quelle, et faute de mieux :

Le *Gaulois*, 6 mars; l'*Indépendance belge*, 6 mars; l'*Étoile belge*, 8 mars; le *Patriote* et le *National*, 2 et 4 mars; le *Soir*, 1er mars; le *Petit Bleu*, 1er, 3, 4 et 11 mars; la *Réforme*, 2, 4 et 25 mars; la *Gazette*, 2 mars; le *Journal de Bruxelles* et le *Petit Belge*, 4, 11 mars et 1er avril; le *Messager de Bruxelles*, 1er mars; la *Chronique*, 28 février, 4, 7, 11 mars et 1er avril; la *Flandre libérale* Gand), 2 et 11 mars; la *Métropole* (Anvers), 30 et 31 mars; le *Carillon* (Ostende), 15 mars; la *Fédération artistique*, 15 et 25 mars; la *Ligue artistique*, 4 et 11 mars; la *Libre Critique*, 11 mars; le *Flirt*, 24 mars; le *Thyrse*, 1er et 15 mars; le *Transcontinental*, 31 mars; le *Journal des Artistes* (Paris, 11 mars; la *Lumière*, 11 mars; *Hollandia* (Amsterdam), 24 et 31 mars; l'*Art moderne*, 4 mars et 15 avril.

Les conférences de MM. TH. BRAUN, T. KLINGSOR, F. JAMMES et ANDRÉ GIDE ont fait l'objet d'articles spéciaux. Citons notamment, dans le nombre, le *Journal de Bruxelles* (11, 22 et 25 mars, le *Messager de Bruxelles* 11, 25 mars et 1er avril, la *Chronique* (22, 28 et 30 mars), le *Petit Bleu* (22 mars), la *Réforme* (29 mars), l'*Éventail* (18 mars, la *Fédération artistique* 18, 25 mars et 1er avril, la *Libre critique* (18 et 25 mars, le *Thyrse* (15 avril, l'*Art moderne* (11, 18, 25 mars et 1er avril.

Enfin des études sont annoncées dans les revues illustrées suivantes : *L'Art décoratif* Paris, livraison de mai; la *Revue des Arts décoratifs* (Paris, juin; *The Magazine of Art* (Londres, mai; *The Studio* Londres, 15 mai; *The Artist* Londres), mai; *Die Deutsche Kunst* Darmstadt), juin.

MUSIQUE

La maison Baudoux vient d'éditer un aimable recueil de mélodies destinées à l'enfance, composées par M. Gustave Doret sur des poésies de M. D. Baud-Bovy. Celles-ci, intitulées *Jardin d'enfants*, sont divisées en trois parties : *La Forêt verte*, *La Cité* et *La Forêt blanche*. La musique en est fort jolie et de nature à pouvoir être chantée par les petites voix des gosses, soit en solo, soit en ronde, à l'unisson. Quelques-unes, *La Chanson du vent*, *La Promenade*, *Autour du foyer*, entre autres, sont particulièrement séduisantes par le rythme et le dessin mélodique. C'est, sans aucune idée de pastiche ou de réminiscence, un pendant français à l'*Album für die Jugend* de Schumann. Comme les *Airs et chansons du temps*, des mêmes auteurs, parus il y a deux ans. *Jardin d'enfants* sera rapidement populaire.

***

Parmi les dernières publications de la maison Schott frères, les *Douze pièces pour piano*, composées par M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, méritent une mention particulière. L'écriture en est plus serrée, le sentiment plus délicat que celui des traditionnels « morceaux de salon » que chaque saison nouvelle voit éclore... et disparaître. La *Berceuse* (n° 6) et *Matinée de mai à La Huda* (n° 11), dans laquelle l'auteur, comme Beethoven dans la *Symphonie pastorale*, a introduit discrètement le chant de la caille et du coucou, se distinguent par leur tournure mélodique. La seconde renferme une jolie modulation qui prouve que M. Radoux, bien que directeur de conservatoire, ne répudie pas les trouvailles harmoniques de l'école d'aujourd'hui. Il a gardé une belle jeunesse intellectuelle qui transparaît dans ses *Douze pièces* et les vivifie.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Résiliation d'engagement théâtral.

M. Varlet, directeur du Concert de la Gaîté-Rochechouart, avait engagé, le 3 juillet 1894, pour trois saisons théâtrales consécutives, du 1er septembre 1894 au 30 avril 1897, Mlle Blanche Mâne, dite Blanche Raymond.

Dans le traité, le directeur, M. Varlet, se réservait le droit exclusif de résilier l'engagement à la fin de chaque mois, en prévenant l'artiste huit jours à l'avance sans que celle-ci puisse prétendre à aucune indemnité. En outre, un dédit de 6,000 francs était stipulé par les parties.

Mlle Blanche Mâne a exécuté son engagement pendant la première des trois saisons théâtrales désignées au contrat, mais à la réouverture du théâtre pour la saison de 1895, elle ne s'est point représentée et n'a plus reparu, depuis, sur la scène de la Gaîté-Rochechouart.

M. Varlet prétendit alors que l'artiste avait violé les clauses de son traité, méconnu ses obligations, et l'assigna en paiement du dédit prévu au traité.

Saisi de cette demande, le tribunal civil de la Seine rendit un premier jugement, par défaut, condamnant Mlle Blanche Raymond au paiement du dédit stipulé et prononçant la résiliation du contrat au profit du demandeur. Un jugement sur opposition confirma cette décision. La Cour d'appel, saisie à son tour de l'affaire, a, par arrêt du 26 avril 1898, infirmé les deux jugements par le motif que la stipulation faite constituait une condition protestative de la nature de celles dont parle l'article 1174 du Code civil et entraînant la nullité du contrat qui en était entaché.

Par l'effet de cette stipulation, dit l'arrêt, il n'y avait dans la réalité des choses aucun lien de droit pour Varlet puisque, quelqu'engagement qu'il eût pris envers Blanche Mâne, il pouvait toujours s'en affranchir en tout temps, en tout lieu, sans aucun motif et sans indemnité; l'inexécution de l'obligation dépendait donc, du côté de Varlet, du seul caprice de l'obligé et s'opérait *ad nutum*, ce que l'article 1174 a précisément pour but de prohiber comme un état de choses contraire à l'essence ou à l'idée de contrat. Il ne s'agissait pas, en effet, d'une période d'essai ou d'une cessation d'engagement subordonnée à l'état commercial de l'entreprise. Le seul caprice du directeur pouvait lui dicter sa décision. On ne saurait considérer comme valable le lien de Mlle Mâne à l'égard de Varlet, alors que le lien de celui-ci à l'égard de l'artiste était sans valeur.

Mais la Cour de cassation a cassé l'arrêt de la Cour de Paris. Elle décide que la faculté de résiliation stipulée par Varlet dans l'engagement de Mlle Mâne ne peut être considérée comme une condition protestative rendant nulle l'obligation du directeur. Elle ne portait, en effet, aucune atteinte à l'efficacité de cette obligation, dont elle limitait éventuellement la durée. Si, usant de cette faculté, Varlet faisait cesser son obligation, Mlle Mâne n'en était pas moins tenue de son côté à remplir les clauses de son traité et, en cas d'inexécution, à payer le dédit promis

Cette importante décision confirme la jurisprudence, aux termes de laquelle il est loisible aux directeurs de se réserver la faculté de résilier l'engagement après un certain temps d'épreuve. *Dura lex, sed lex.*

BULLETIN THÉATRAL

C'est mardi prochain, 1er mai (et non le 12 ainsi qu'une erreur typographique nous l'a fait annoncer), qu'aura lieu la deuxième représentation de M. Maurice Renaud, l'excellent baryton de l'Opéra de Paris, auquel notre public a fait la semaine passée dans *Tannhäuser* le plus chaleureux accueil. M. Renaud interprétera cette fois le rôle de Beckmesser des *Maîtres chanteurs;* dont il fit, on se le rappelle, une incarnation absolument remarquable. On s'accorda à lui trouver autant de qualités scéniques et vocales que le célèbre créateur du rôle à Bayreuth, M. Friedrichs.

Au Parc, les *Maris de Léontine* achèvent gaiement la saison.

Le théâtre Molière a repris hier les *Misérables*, qui ne manqueront pas de passionner le public.

Aux Galeries, c'est la *Petite Princesse* qui a clôturé vendredi passé la campagne d'hiver. Mardi prochain, première représentation de la *Jeunesse de Louis XIV*, avec les décors et costumes du Gymnase. Parmi les interprètes : Mlles J. Rolly, M. Samary, Gauthier, MM. Numès et Munié.

A la *Jeunesse de Louis XIV* succédera la *Clairière*, comédie nouvelle de MM. Donnay et Descaves.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé qu'un monument serait élevé à la mémoire de J.-B. Meunier au cimetière d'Ixelles. Un comité, parmi les membres duquel figurent Alfred Stevens, E. Smits, X. Mellery, L. Lenain, Ch. Van der Stappen, C. Lemonnier, H. Hymans, etc., a été constitué à cet effet. Les souscriptions peuvent être adressées à M. L. Mundeleer, secrétaire-administrateur de l'Ecole des Arts industriels et décoratifs, rue Sans-Souci, 122, à Ixelles.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Boogaerts et De Greef, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, et de MM. Van Hout, professeur au Conservatoire, Mahy, Martin et Casse. La quatrième séance aura lieu le dimanche 13 mai.

M. Harold Bauer, pianiste, donnera un piano-récital le jeudi 3 mai, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie.

Le dernier concert Ysaye aura lieu à l'Alhambra le 6 mai, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui jouera un concerto de Mozart pour piano et orchestre. M. Eugène Ysaye interpretera le concerto pour violon en *si mineur* de Saint-Saëns. Au programme symphonique : la symphonie en *la*, le *Rouet d'Omphale* et la *Jeunesse d'Hercule*, *Africa*, pour piano et orchestre, et *Marche triomphale*,— toutes œuvres de Saint-Saëns. Répétition générale, la veille, à 2 heures, au même théâtre.

Ainsi que nous l'avons annoncé, un concert extraordinaire sera donné, sous les auspices de la Société symphonique des Concerts Ysaye, à la mémoire du regretté Ernest Chausson. Cette audition aura lieu le 10 mai au théâtre du Parc. Le programme comprendra quelques-unes des plus belles œuvres du maître si prematurément enlevé à l'art : 1° Quatuor pour piano et cordes; 2° *Le Poème de l'Amour et de la Mer*; 3° *Poème* pour violon et orchestre; 4° *Chanson perpetuelle*; 5° *Concert* pour violon, piano et quatuor à cordes; 6° *Viviane*, poème symphonique.

Les interprètes seront Mme J. Raunay, MM. Eugène et Théo Ysaye, A. Marchot, Van Hout, Jacob et l'orchestre de la Société symphonique.

La *Société des aquafortistes belges* ouvre son onzième concours annuel. Les œuvres primees seront publiées dans l'album de la Société. En outre, des primes de 125, 100 et 75 francs seront respectivement attribuées à l'auteur de la meilleure *gravure originale inédite* (sujet au choix de l'artiste), de la meilleure *pointe sèche* et de la meilleure *gravure sur bois*. Les œuvres doivent être remises à la Societé avant le 9 juin prochain. Tous renseignements seront donnés par M. Louis Titz, directeur des publications, avenue de Tervueren, 129, à Bruxelles.

On nous demande des renseignements au sujet de la publication de M. Ernest Wasmuth, *Les Villas modernes*, dont nous avons parlé dernièrement.

Cet ouvrage comprendra cinq volumes ainsi répartis : I. Bruxelles; II. La Hollande; III. Londres; IV. Munich; V. Vienne. Chaque volume se composera de trente-sept planches phototypiques de $0^m,32 \times 0^m,48$ reproduisant des façades, intérieurs, details, plans, etc, des spécimens les plus remarquables de l'architecture moderne. Les deux premiers ont paru; le troisième est sous presse et sera distribué incessamment aux souscripteurs.

Le prix total de l'ouvrage est fixé à 125 francs. Chaque volume est mis en vente à 30 francs. S'adresser à M. Ernest Wasmuth, 35, Markgrafenstrasse, Berlin W.

Le même éditeur se propose de publier dans la suite une nouvelle série comprenant Paris, Budapesth, Berlin, etc., de manière à permettre au public de suivre la marche progressive de l'architecture dans toutes les capitales de l'Europe.

Un mot amusant entendu dernièrement à la sortie du Conservatoire. On venait de jouer la *Passion*. Un auditeur émet cette réflexion en boutonnant son pardessus : « Ce n'est pas, vous l'avouerez, d'une folle gaité ! — Je n'en disconviens pas, répond, imperturbable, son interlocuteur, musicien célèbre et ironiste a froid. — Oh ! vous savez, ce que j'en dis, reprend le premier, *c'est dans l'interêt de l'auteur !* »

Deux revues littéraires nouvelles viennent d'éclore en France, l'une au Nord, l'outre au Midi, toutes deux intéressantes et rédigees dans un esprit excellent. Le *Beffroi*, inspiré par une série de conferences faites à Lille sur les poètes du Nord par M. Achille Segard, paraitra en 10 fascicules au prix de 12 francs sur verge, in-4°, de 6 francs sur alfa, in-8°. La première livraison contient, entre autres, une étude sur Georges Rodenbach par M. Léon Bocquet, avec une reproduction du portrait du poète par Lévy-Dhurmer. S'adresser pour les abonnements à la libraire Tallandier, 11 et 13, rue Faidherbe, à Lille; 197, boulevard Saint-Germain, à Paris.

La *Revue Phoceenne*, littéraire et artistique, parait tous les quinze jours à Marseille sous la direction de M. Alex S. Patrickios, 32, rue Sainte. Abonnements : fr. 4-50 pour la France, 5 francs pour l'étranger. La Revue publiera quatre volumes par an, mis en vente à fr. 2-50 et qui seront envoyés aux abonnés au prix de fr. 0-75. La première de ces primes est la *Jalousie des yeux*, roman par F.-H. Michel, illustre par D. Dellepiane et E. Winkler.

Une vente assez importante, celle de la collection Foulon, a eu lieu à Anvers la semaine passée Voici quelques-unes des principales enchères : J. Jordaens, *Bacchus*, 5,800 francs. — F. Snyders, *Chasse au sanglier*, 4,600 francs. — J. Van Beers, *Marguerite*, 2.200 francs. — Id., *Jeune femme* (panneautin) 1,300 francs. — J. Lies, *Chevalier de Toggenburg*, 1,200 francs. — F. Lamorinière, *Paysage*, 3,200 francs. — G. Jorduno, *Dernières Recommandations*, 1,300 francs. — A. Achenbach, *Plage*, 5,200 francs. — H. Bellangé, *Départ de zouave*, 1,100 francs.

Deux potiches porcelaine ancienne du Japon. 2.800 francs. — Deux potiches vieux Chine, décor bleu, 1,750 francs. — Commode Louis XV, marquetteries, 750 francs. — Console Louis XV, 900 francs. — Lanterne Empire, 210 francs — Statue (marbre blanc) de J. De Braekeleer, 4,500 francs. — Figurine vieux Saxe, 300 francs.

Depuis la fondation, à Bruxelles, de la *Maison d'Art*, à Paris de l'*Art Nouveau*, une foule de galeries analogues, consacrées aux expositions, à l'édition et à la vente d'objets d'art, ont été créées à l'étranger. Nous avons cité, entre autres, à Paris, la *Maison Moderne*; à Berlin, les maisons Hirschwald, Cassirer, Keller et Reiner; à Dresde, la galerie Arnold; à Munich, le dépôt des Ateliers réunis (*Vereinigte Werkstätten*); à La Haye, les *Arts and Crafts* de MM. Uyterwick et Cie, etc. On nous annonce l'ouverture à Leipzig d'un établissement du même genre, la *Kunsthalle* de MM. P.-H Beyer et fils, qui réunira les arts graphiques et les applications de l'art à l'industrie. L'inauguration en sera faite par une exposition des œuvres des artistes de Karlsruhe.

Un groupe d'artistes a formé à Saint-Germain-en-Laye une association qu'il a intitulée : *Cercle L'Esthétique*.

Va pour « l'Esthétique ! » Le titre fera peut-être sourire un peu, en raison des récriminations bien connues de nos voisins sur *la contrefaçon belge*. Mais qu'importe l'étiquette? Placé sous la présidence d'honneur de Rodin et sous le patronage de MM. Bracquemond, Jeanniot, Helleu, Hugues Le Roux, Octave Mirbeau et Gabriel Mourey, la nouvelle association, dont la première exposition s'ouvre aujourd'hui même au Pavillon Henri IV, ne peut manquer d'offrir de l'attrait.

C'est le 14 juin qu'aura lieu, à Harlem, l'inauguration de la statue érigée à la mémoire de Frans Hals. Il y aura, à cette occasion, de grandes fêtes auxquelles assisteront les deux reines de Hollande : un concert avec chœur et orchestre, un cortège des corporations ouvrières, etc.

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.**

THE ARTIST

REVUE ILLUSTREE MENSUELLE D'ART ET D'ART APPLIQUE

dirigée par A. TREVOZ BALTYE.

Londres, Archibald Constable and Co, 2, Whitehall Gardens, S. W.

Paris, H. Fleury, 1, boulevard des Capucines.

ABONNEMENT ANNUEL : 15 SH

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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de **F. ROPS** et **Odilon REDON,**

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 18 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MAI 1900.

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. *Edouard von Gebhardt.* — ESTHETISME DE LA NATURE *La Floraison des Arbres fruitiers.* — L'ART AU PARLEMENT. — NOTES DE MUSIQUE. *Au Conservatoire. Association artistique.* — EXPOSITIONS COURANTES. *MM. E. Van Goethem et Th. Nicolet. De Scalden.* — L'ART DE LA FEMME. — NÉCROLOGIE. *Munkacsy.* — PETITE CHRONIQUE.

Peintres allemands d'aujourd'hui.

EDOUARD VON GEBHARDT (1).

Dans l'ensemble des tendances de l'art moderne, attentif avant tout à saisir la réalité extérieure des choses et s'efforçant de lui donner sa plus forte expression sensible, un artiste comme Gebhardt, ainsi qu'un maître primitif, exclusivement absorbé par l'intimité du sujet qu'il traite, doit nécessairement détonner. Sa personnalité artistique est néanmoins si accusée et son invention si nouvelle qu'il ne peut manquer de frapper l'attention par la forme encore inédite dont il enrichit le patrimoine de l'art. Placé dans des conditions de production un peu spéciales, travaillant en vue d'un but déterminé, généralement sur commande, Gebhardt est, avec Fritz von Uhde, le meilleur peintre religieux de l'Allemagne d'aujourd'hui.

Depuis la rénovation de la peinture allemande au commencement de ce siècle, l'art chrétien n'était arrivé jusqu'ici à créer aucune œuvre vivante. Ni Overbeek et son école, ni les « nazaréens » inspirés des principes de Winkelman, ni les idéalistes des écoles rhénanes : Veit, les Muller, Ittenbach, ni les coloristes et soi-disant réalistes de Berlin et de Munich, disciples de Delacroix et de Fromentin, qui essayèrent de reconstituer aux scènes de l'Evangile leur milieu réel, n'ont réussi à exprimer avec bonheur un sentiment sincère La rénovation de la peinture religieuse devait jaillir de la conscience protestante, en puisant ses modes expressifs d'une part dans l'impressionnisme, de l'autre dans l'inspiration des primitifs allemands et flamands.

Les deux individualités qui la résument sont essentiellement différentes l'une de l'autre. Uhde est nettement moderniste, tant dans sa technique que dans ses procédés de composition. Il est impressionniste, luministe, et si éloigné de la peinture d'histoire qu'il n'a pas hésité à placer ses personnages sacrés dans le milieu des prolétaires d'aujourd'hui. Gebhardt, par contre, a gardé un visible attachement à la tradition, se manifestant par

(1) Voir les études que nous avons publiées précédemment sur ARNOLD BOCKLIN *Art moderne*, 1898, p. 182); FRANZ STUCK (1898, p, 371 ; FRANZ VON LENBACH (1898, p. 133); HANS THOMA (1899, p. 159); MAX KLINGER 1899, pp. 393, 401 et 417).

une certaine solennité dans l'ordonnance, par le soin et l'importance donnés au costume et au décor, par le coloris riche, sombre, un peu lourd, sans nulle préoccupation apparente des récents problèmes d'atmosphère et de transparence. On constate dans son art une recherche d'effets de lumière qui peut paraître surannée mais qui contribue à donner beaucoup de caractère et de style à ses toiles, d'ancienne tradition aussi dans un sens excellent, car elles sont exécutées avec cette conscience, ce fini, cette infatigable recherche de perfection qui nous charme tant dans les vieux maîtres.

Fils d'un pasteur protestant de l'Esthonie, Gebhardt porte fortement la double empreinte de son origine. Il est tout saturé de ce christianisme du Nord qui joint un si grand sérieux moral, un si rare idéalisme de pensée à une conception de la vie très positive, très humaine, même un peu prosaïque, sans ombre de mysticisme. Sa jeunesse, passée dans un pays encore primitif, lui a fourni les plus précieuses occasions d'étudier les infinies ressources d'expression de la figure humaine sur une population fruste, relativement peu touchée par le courant civilisateur et par le déplorable nivellement des physionomies qu'il amène partout avec lui. Les superbes études de paysans esthoniens qu'il a faites plus tard et qui lui fournissent les types les plus intéressants de ses tableaux sont là pour en témoigner.

L'artiste est né en 1838. Il commença ses études à l'Académie de Saint-Pétersbourg; il passa de là à Dusseldorf, puis s'initia aux anciens maîtres flamands par un séjour en Belgique et en Hollande. Les Van Eyck surtout semblent l'avoir vivement impressionné. Après cela, il travailla pendant quelque temps à Karlsruhe et finit par revenir à Dusseldorf, où il vécut depuis lors. Il y trouva, jeune encore, sa voie définitive, et rompit complètement avec toutes les traditions ou plutôt avec les mauvaises habitudes des cinquante dernières années de peinture religieuse de son pays.

Imprégnée du plus pur protestantisme, la religion de Gebhardt est tout intérieure, et l'intérêt supérieur de ses œuvres se trouve dans l'action psychique. Il dispose d'une très grande richesse de documents humains en même temps que d'une infinie variété de ressources pour les mettre en valeur. Des raisons d'ordre esthétique le mettaient dans l'impossibilité de placer un christianisme aussi moderne dans un cadre oriental; d'autre part, il avait trop de pieuse tradition et surtout trop peu de contact sympathique avec le monde d'aujourd'hui pour s'engager dans la même voie que Uhde. Il prit donc un moyen terme qui dénote un sentiment raffiné du style : il choisit comme théâtre de l'œuvre de Jésus l'Allemagne du XVI^e^ siècle, le temps de la Réforme, le moment duquel date cette conception épurée et spirituelle du christianisme qui est la sienne. Il arriva de la sorte à créer, avec des éléments disparates, une œuvre d'une parfaite unité organique et d'une absolue sincérité.

Le premier de ses tableaux qui fut remarqué et discuté est une *Cène* actuellement à la Galerie moderne de Berlin. De ce sujet, tant de fois traité, surtout au point de vue de la composition et du groupement, Gebhardt tira un effet inattendu. Il négligea le côté pittoresque, fit un tableau d'un rythme sobre, d'une harmonie assourdie, et mit tout l'accent sur le moment psychologique, exprimant dans toute son intense signification la minute sacrée à laquelle une âme, en pleine possession de ses facultés, se détourne volontairement de la vie. Tout ce qui se passe en ces instants-là revêt, pour celui qui va s'en aller comme pour ceux qui restent, une extraordinaire importance. Plus visiblement que dans le cours ordinaire de la vie, le moindre événement y est marqué au sceau de l'éternité. C'est cette impression solennelle et définitive que Gebhardt a interprétée en technicien un peu lent, un peu vieux jeu, mais avec une rare finesse de perception artistique. Il a saisi le moment auquel l'événement s'extériorise avec le plus de force et l'a rendu avec beaucoup de conviction.

Le pendant de la *Cène* est une *Ascension*, toile de grandes dimensions, qui sort tout à fait des conditions d'un tableau de chevalet et qu'on voudrait voir ailleurs que dans un musée. Elle est d'une inspiration véhémente, d'une large envolée d'enthousiasme et de foi. Le Christ bénissant s'élève sur un nuage au-dessus de la tête de ses fidèles, désolés par l'adieu et en même temps ravis dans l'extase du miracle. Ceux-ci sont groupés et drapés avec un soin peut-être trop apparent, mais cela ne nuit en rien au caractère merveilleusement accentué et varié des physionomies et des expressions, qui sont bien celles de gens du peuple habitués à porter patiemment une lourde existence. Ces êtres frustes ont reçu la révélation d'un monde spirituel et s'attachent à cette vision avec une foi exaltée. De là la transfiguration de leurs visages graves et douloureux et la violence, l'oubli de soi-même, le complet laisser-aller avec lesquels ces âmes simples manifestent leurs impressions. Cette œuvre est pieuse et vibrante autant que les fresques de Puvis de Chavannes; elle est plus réelle, plus fouillée, d'une plus grande diversité, sans nulle intention de symbolisme, mais combien opaque de couleur, brouillée de tons, dépourvue de rythme à côté des claires et chantantes visions du Panthéon!

Ceci nous mène tout de suite, en passant la nombreuse série de ce qu'on pourrait appeler les « tableaux de genre » religieux de Gebhardt, sauf à y revenir plus tard, à son œuvre principale, — un cycle de grandes compositions murales exécutées au couvent de Laccum, dans la province de Hanovre. Il s'agissait de décorer une salle d'audition du séminaire protestant que renferme aujourd'hui ce très ancien monastère de cister-

ciens. La salle a un plafond formé de quatre voûtes qui partagent trois côtés des murs en six panneaux fermés par un arc. Le quatrième côté, celui des fenêtres, a servi à la représentation d'un crucifiement. Les six panneaux renferment chacun un épisode populeux des Évangiles : la scène de la *Femme adultère*, celle des *Noces de Cana*, l'*Expulsion des vendeurs du temple*, le *Sermon sur la montagne*, *Jean-Baptiste conduisant les apôtres vers Jésus*, enfin la *Guérison du paralytique*.

L'évidente supériorité d'exécution de ces peintures sur les deux toiles de la galerie de Berlin témoigne de ce qu'une étude approfondie des grands maîtres italiens de la fresque a appris à Gebhardt, surtout au point de vue de l'ordonnance, de la mise en page, de l'unité du coloris. La conception, mérite principal de son œuvre et qui a été du premier jour admirable, reste dans la même voie sérieuse et simple, mais il semble qu'elle s'approfondit, s'enrichit de nuances nouvelles, devient plus intense. Les figures typiques, Jésus et sa suite, évoluent vers une précision et une individualisation plus marquées.

La plus belle de ces fresques est probablement le *Christ et la femme adultère*. La scène se passe dans une église gothique. Au premier plan, des clercs, des moines et des prélats assemblés en conciliabule, — ce sont les pharisiens de l'Évangile. La femme adultère s'est réfugiée vers le Christ, placé vers le fond de la composition, et se cache la figure, dans un mouvement de fuite et de défense. De son bras étendu, Jésus dresse une barrière entre elle et la foule qui se presse pour la lapider. Les premiers assaillants reculent devant la parole redoutable : « Que celui d'entre vous qui n'a jamais failli lui jette la première pierre. » L'action est rendue d'une façon tellement tangible qu'un spectateur même ignorant du texte évangélique se rendrait parfaitement compte de sa signification. L'attitude de la femme coupable, le geste doux du Christ dont on sent la puissance magnétique sur la poussée de force brutale qu'est le peuple, la vérité de formes et de nuances que revêt la méchanceté hypocrite dans les différents types de pharisiens, — au fond, un groupe de vieilles femmes médisantes, — tout cela est une admirable vision d'humanité, œuvre d'un maître de la physionomie et d'un subtil sondeur d'âmes.

L'épisode des vendeurs chassés du temple a fourni à l'artiste l'occasion d'un tableau très mouvementé, très dramatique. La colère du Christ est rendue avec une incomparable majesté. Techniquement il y a dans la fuite des marchands qui dégringolent l'escalier de l'église avec leurs bestiaux et leur argent quelques rares réussites de mouvement, qui attestent d'une observation aiguë, rapide, notée sur le vif.

D'une façon générale Gebhardt travaille longuement et soigneusement ses études préliminaires, s'efforçant surtout de saisir le caractère des attitudes et des expressions. Ses draperies sentent un peu trop le modèle et l'arrangement mais contribuent à une belle harmonie d'ensemble.

Au lieu de décrire, dans les *Noces de Cana*, le festin décoratif et traditionnel, Gebhardt en a fait, par une jolie et personnelle conception, un symbole plus direct du mariage chrétien; il a représenté le Christ bénissant et félicitant les nouveaux époux, familier à la fois et paternel, au milieu d'un nombreux cortège, assemblée de savoureux types germaniques que le peintre a traités avec une pointe d'humour et une très visible complaisance.

A ce dernier point de vue, c'est-à-dire comme richesse et comme variété d'individualités appartenant à la même race, le *Sermon sur la montagne* est la page la plus intéressante de Laccum. C'est bien, si l'on veut, de l'humanité d'aujourd'hui dans des costumes d'il y a trois cents ans, mais cela ne choque pas parce que la race qui les porte est restée très homogène, lente aux changements, d'une stabilité qui dénote une forte sève de vie.

Considérées dans leur ensemble, les peintures de Laccum sont conçues dans un esprit largement décoratif, exécutées dans un style soutenu, avec une pénétrante compréhension du sujet et de la façon dont il fallait l'adapter au milieu donné. L'entreprise fait honneur à M. Max Jordans, l'ancien directeur de la galerie de Berlin, qui, en sa qualité de membre du ministère des cultes, en fut l'intelligent protagoniste.

LOUP

(La fin au prochain numéro.)

ESTHÉTISME DE LA NATURE

La Floraison des Arbres fruitiers.

La neige des pommiers
Embaume les sentiers!

Que de fois ce distique, adorné de musique par Massenet le Suave, fut roucoulé par quelque jeune cruchette « dans un salon », sans qu'il lui vint jamais au cœur d'aller en vérifier la vérité aux champs, parmi la rustique, printanière et inépuisable Nature.

Le Socialisme, en établissant sa fête du 1er mai, un Revival, eut l'instinct de ce devoir de visite à la beauté des végétaux renaissant et s'épanouissant après l'hiver! Mais il en est encore à la célébrer par des cortèges dans les villes en attendant que, mieux compréhensif, il répande ses fidèles, ce jour-là, solennel et riant, dans les près et les bois, sous le vaste ciel largement ouvert sur les horizons charmeurs.

La neige des pommiers! Et celle des cerisiers adorables, et celle des poiriers et celle des pruniers et, en sa grâce plus raffinée et exquise, la neige rose des pêchers!

Il faut aller voir et contempler cette cérémonie immense et divine dans les sites où la culture des fruits a marqueté le paysage d'une innombrable population d'arbres à tête arrondie sur des troncs courts et gourds. Là, on se croirait, aux heures présentes, dans la sanctification d'un paradis terrestre, dans un jardin de piété virginale.

Telle l'Entre-Sambre-et-Meuse, reposant sereine et demi-sauvage, au triangle dont la citadelle de Namur forme le point abrupte, et que garnissent, en deux étages, le bois de la basse Marlagne d'abord, le bois de la haute Marlagne ensuite et plus haut; débris minimes mais délicieux encore, de ce « désert de Marlagne », forestières et profondes solitudes qu'au moyen-âge encombraient des ermites barbus, par centaines.

Il y a là, au creux du vallon qui commence à Bois-Villers (défrichement séculaire dépendant de l'abbaye célèbre aujourd'hui ruine magnifique aux environ de Nivelles) pour finir à Malonne et à la Sambre, une « cuve » superbe où les frugifères semblent s'être réfugiés par milliers, garnissant les pentes de leur bataillons symétriques formant chacun un verger, un doux verger!

Quatre fois par année ces arbres fraternels, dont les Anglais viennent acheter les récoltes qu'ils nous renvoient en confitures, se manifestent en grâce et en beauté, diverses, accomplissant un devoir cosmique enchanteur.

C'est l'Hiver d'abord, où leurs ramures dépouillées, abondantes, tortueuses et fines, dessinent sur les ciels nuageux ou purs la gravure de leurs ramilles qui les font ressembler à des polypiers submergés par les limpides eaux marines.

C'est l'Eté ensuite, où leurs verdures opulentes s'émaillent et se brodent des gros cabochons des reine-Claude olivâtres, des sainte-Catherine violettes, des pommes rubicondes ou dorées, comme aussi des éclatantes perles pourpres des cerises.

C'est l'Automne, où leurs feuillages mourants se revêtent de toutes les fulgurances des soleils couchants, développant une gamme merveilleuse et éblouissante de rouges et de jaunes, rubis, topazes, grenats, éclatant sur les dernières émeraudes de la verdure. Oh! ceci peut-être plus beau que tout le reste!

C'est enfin le Printemps, délicat et divin, le printemps qui maintenant domine et chante son hymne passagère, avec les blancs, les blancs prodigieux, givre de fleurs comme parfois l'hiver ils sont le givre du gel. Spectacle déconcertant et enivrant où la campagne austère semble parée pour les noces mystiques des onze mille compagnes de sainte Ursule, les pétales immaculés couvrant les arbres, couvrant les guérets, couvrant les routes, pour l'arrivée de quelque somptueux, touchant et ensorcelant cortège!

Quand on erre là, comme je le fis ces jours-ci, on ne rencontre personne! Ces splendeurs en lesquelles se complaît l'amoureuse et caressante Nature, n'existent que pour les oiseaux, les insectes, les vaches dolentes, le silence et la solitude. L'Homme, déplorable et barbare, reste où ses intérêts le collent et le rivent. Les largesses infinies du monde végétal en explosion, en fermentation, en rut et en joie, il ne se doute pas qu'elles ruissellent en ces lieux, pourtant désormais si faciles à atteindre, où s'épandent en nappes claires la sérénité et la bonté parce que la Beauté y est descendue angélique et immortelle comme aux premiers jours du Monde!

Allez y, mes frères, allez-y, mes sœurs! Que je voudrais y aller ensemble! sentir en vous comme en moi la Fraternité et la Tendresse germer et florir à l'égal de ces végétaux paisibles si humblement soumis aux forces souterraines et fluidiques du mystérieux Univers. C'est dans notre Patrie, très près d'ici. Inutile de lui faire l'outrage de courir chercher mieux au loin. Elle est si richement dotée et bienfaisante aux âmes simples! Ah! si vous saviez combien facilement on s'héroïse et on aime parmi ces fragiles et magiques splendeurs du sol natal, injustement dédaigné et ignoré par tant de nous!

EDMOND PICARD

L'ART AU PARLEMENT

Naguère il n'était point question d'art dans nos Chambres législatives. Il semblait, vraiment, que la peinture, la sculpture, les lettres, la musique fussent une distraction frivole, un luxe dont il était inutile de s'occuper dans les graves assemblées où la politique, les travaux publics, la finance étaient seuls jugés dignes de provoquer des discours et d'alimenter des discussions. Les temps sont changés, heureusement! On s'est aperçu que l'Art tient dans l'existence quotidienne du pays une place si importante que ses intérêts doivent être défendus avec le même soin que l'on met à s'occuper des autres activités sociales. Au Sénat et à la Chambre des représentants, les occasions d'affirmer ce principe se multiplient, et nous sommes heureux de voir, à quelque parti qu'ils appartiennent, des orateurs se lever pour réclamer une protection plus efficace des beautés artistiques qui sont le patrimoine de la nation ou pour proposer des mesures propres à les faire mieux connaître.

Tout récemment, ce fut M. Julien Van der Linden qui, dans un discours excellent, appela l'attention du gouvernement sur diverses améliorations à apporter aux musées. Il réclamait notamment, et avec raison, une augmentation de crédit pour permettre au Musée des Arts décoratifs et industriels d'accroître ses collections, le chiffre de 26,000 francs qui était annuellement consacré à ces achats étant « dérisoire ». On sait qu'une majoration de 34,000 francs a été proposée par le gouvernement et adoptée.

Après avoir recommandé l'exécution en marbre du groupe de J. Dillens, *La Justice*, dont la maquette en plâtre fut placée, il y a quelques années, au palais de Justice de Bruxelles, lors de la fête donnée par la *Fédération des avocats* et qui s'effrite lamentablement, M. Van der Linden a fait de notre école de sculpture un vif éloge et proposé d'augmenter dans une forte proportion le contingent d'œuvres que renferme le Musée.

« Nous subissons, je pense, l'influence d'une série de siècles de domination étrangère, influence qui a quelque peu déprimé en nous la conscience de notre valeur. Nous sommes trop modestes quand il s'agit de nous et nous ne voyons pas chez nous-mêmes ce qu'y découvrent les étrangers. Nos sculpteurs actuels sont très haut cotés à l'étranger, surtout en Allemagne, et il importe de leur rendre justice.

Je dois appliquer cette remarque à notre musée de sculpture. Ce musée, d'après moi, renferme beaucoup trop peu d'œuvres de sculpteurs contemporains. On serait tenté de croire qu'à certaine époque on a arrêté les achats pour le musée de sculpture. Il contient, en effet, quantité d'œuvres de l'époque de 1840 à 1870, et puis plus rien. Je dis plus rien, je dirai plus exactement presque rien, car le musée possède trois groupes récents, deux de Constantin Meunier, parmi lesquels le *Grisou*, un groupe célèbre, et un autre que l'on a acheté récemment à M. Paul Devigne et qui est connu sous le nom de *Poverella*.

Je pense que c'est tout, et certes c'est trop peu; il faudrait représenter plus dignement une pléiade d'artistes qui font notre gloire à l'étranger. A mon avis, un musée doit être l'histoire vivante de l'art d'un pays. Nous sommes un pays trop petit et à ressources trop modestes pour remplir nos musées d'œuvres de tous les styles et de toutes les écoles; tout au moins devons-nous commencer par représenter comme il convient notre art national. Il faudrait donc acquérir quelques œuvres fortes et puissantes de l'école contemporaine. Il faudrait combler aussi une lacune qui est peut-être plus considérable encore, je veux dire qu'il faudrait acquérir des œuvres de nos anciens sculpteurs. Le vide que présente à cet égard le musée est attristant. En parcourant ses galeries, on croirait que l'histoire de la sculpture commence chez nous à Godecharle. Or, nous avons une école de sculpture ancienne absolument remarquable, — je parle de notre école gothique du XV^e^ siècle, — et lorsque je parle de sculpture, je n'entends point parler seulement des productions en marbre ou en bronze, mais aussi des œuvres exécutées en bois ou en pierre.

Eh bien, nous avons des sculpteurs de tout premier ordre; leurs chefs-d'œuvre sont partout à l'étranger : ce sont le Puits de Moïse à Dijon, le mausolée de Maximilien à Inspruck, les stalles de la cathédrale de Rouen, le Porche de Tolède. L'école du XV^e^ siècle de Bruxelles et d'Anvers a rempli de ses retables les églises de l'Europe occidentale, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Espagne. Nos huchiers et nos imagiers flamands s'en allaient travailler dans toutes les cathédrales. Cependant, il n'y a, au musée, aucune œuvre de cette époque.

A l'étranger, l'art du moyen âge est apprécié pour ce qu'il vaut. La sculpture en bois est représentée par de nombreux spécimens au vieux musée de Berlin, au musée germanique de Nuremberg. C'est là que se trouve notamment la fameuse Vierge dite de Nuremberg. Il en est de même en Angleterre, au musée de South Kensington.

La conception des organisateurs de musées dans les pays étrangers est différente de la nôtre. En effet, on ne se contente pas d'y mettre quelques spécimens d'œuvres achevées; on réunit dans un même ensemble des originaux et des reproductions, pour avoir ainsi une histoire complète de l'art. Peut-être tenterait-on utilement chez nous de réaliser la même idée.

L'exclusion dont se trouve frappé l'art si sincère, si original de nos sculpteurs du moyen-âge est d'ailleurs absolument illogique. Si, de la galerie de sculpture de la rue de la Régence, on se rend à l'étage supérieur, réservé aux salles de peinture, on ne tarde pas à se trouver devant une série de chefs-d'œuvre de Van Eyck, de Memling, de Van der Weyden, de Metseys, qui sont l'orgueil de notre collection nationale. Pourquoi ce dédain injustifié pour les sculpteurs de la même époque ?

Il en est de même pour l'école formée sous l'inspiration de Rubens. Si l'on peut dire qu'il y a une certaine compensation en ce qui concerne les primitifs, puisque l'une ou l'autre de leurs œuvres se trouve recueillie au parc du Cinquantenaire, rien de semblable n'existe pour les œuvres du XVIII^e^ siècle. Celles-là du moins devraient figurer au musée de la rue de la Régence, puisque ce sont des œuvres d'art classique, dont s'inspire encore l'art contemporain. Or, nous n'avons rien de Jean Bologne, qui appartient, il est vrai, à l'école italienne, mais qui est d'origine flamande et que nous pouvons revendiquer comme étant des nôtres. Il n'y a rien non plus des Duquesnoy, ni de Luc Faid'herbe, ni de Verbruggen, ni de Quellyn, ni de Delcour.

Du XVIII^e^ siècle, nous avons un tout petit groupe de Laurent Delvaux, trop insignifiant pour représenter cet artiste distingué, qui a tenu une si grande place dans l'histoire artistique de son temps. Quand je dis qu'il n'y a rien de tout cela, je me trompe; car dans les quatre coins de la grande salle, il y a des vitrines remplies de terres-cuites d'après les maîtres du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles. Mais ce ne sont que des copies ou des maquettes, œuvres insuffisantes, qui sont là comme l'attestation d'une sorte de remords pour l'oubli injuste dont est frappé notre art ancien.

J'attire sur ces considérations l'attention de M. le ministre et je lui demande de vouloir y songer. Je crois pouvoir lui assurer qu'un musée de sculpture ainsi conçu sera pour beaucoup une véritable révélation. Sa création ne sera pas l'œuvre d'un jour; mais il y va de notre honneur de mettre en relief ce que nous avons produit dans les différents domaines de l'art et de montrer que, dans celui de la sculpture comme dans les autres, nous sommes au premier rang. »

Il y a, on le voit, dans ces observations, des idées justes et un louable désir de progrès.

Dans sa réponse, le ministre des beaux-arts s'est montré disposé à entrer, quand les occasions se présenteraient, dans les vues du député de Bruxelles, tout en faisant remarquer que le Musée de sculpture renferme déjà, outre les noms cités, des œuvres de MM. Van der Stappen, Lambeaux, Braeke, Du Bois et, parmi les étrangers, de MM. Degas et Rodin.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a offert aux fervents d'art un programme agréable, exécuté avec beaucoup de soin et de talent par les interprètes : MM. De Greef, Poncelet, Van Hout, Martin, Casse et Lauweryns : Trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, charmant de grâce pimpante et de légèreté; trio de Mendelssohn, un peu démodé, pour piano, clarinette et cor de basset; quintette de Rubinstein. Ce dernier a fourni à M. Arthur De Greef l'occasion de déployer toutes les ressources de son jeu délicat, expressif et nuancé.

Dans un intermède vocal, M^me^ Felbtesse-Oesombre, dont on connaît la jolie voix, a chanté un *Aria di Camera* de J.-A. Hasse et diverses mélodies de Brahms, Borodine et César Franck.

Association artistique.

La présence de M. Jacques Thibaud, qui remplaçait M. Ovide Musin indisposé, a donné au second concert d'orchestre de l'*Association artistique* un intérêt particulier. On sait que le jeune et brillant violoniste est l'un des artistes les plus sympathiques au public bruxellois et son nom, révélé il n'y a guère plus d'un an, est devenu rapidement populaire à l'égard des plus illustres.

Il semble que M. Thibaud ait encore perfectionné son jeu depuis sa dernière apparition sur l'estrade. Il a ennobli son interprétation, intensifié l'expression qu'il donne aux phrases mélodiques, avec ampleur et sans mièvrerie. Le *glissando* dont il abusait parfois a disparu, et s'il n'écrasait encore le son dans les

passages de force, son jeu, limpide et séducteur, ne prêterait plus à la moindre critique.

Son interprétation du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, qu'il rythme avec toute la fantaisie permise (et d'ailleurs réclamée par l'auteur), lui a valu, de même que le concerto de Wieniawski, un réel triomphe. Et sur l'insistance du public, qui ne se lassait pas de l'applaudir, il a joué superbement les *Airs russes* de Wieniawski et la Romance de Svendsen.

Le programme se composait en outre de trois compositions de M. L. Van Dam, *Scherzo* et *Poésie* pour orchestre à cordes, et *Danse rustique* pour grand orchestre : musique expressive et mélodique qui, à défaut d'originalité, révèle la main d'un musicien expert. On a entendu enfin un concerto pour piano et orchestre de Rachmaninoff de médiocre intérêt. Il était d'ailleurs difficile de s'en faire une idée complète, M. Emile Bosquet ayant été obligé, faute d'avoir reçu les parties d'orchestre, de l'exécuter avec un simple accompagnement de piano.

Un Prélude symphonique de P. Gilson, l'ouverture de *Cosi fan tutte* complétaient ce menu, assez copieux et de saveurs diverses.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. E. Van Goethem et Th. Nicolet.

M. Van Goethem, dont nous avons signalé l'an dernier l'heureux début comme aquarelliste, s'affirme en sérieux progrès dans la série d'œuvres et d'œuvrettes dont il tapisse la salle du « Rubens-Club ». La main est moins hésitante, la facture plus large que dans son précédent envoi. Et l'on relève dans les sites d'Houffalize, du littoral belge, des environs de Bruxelles et de la campagne anglaise les qualités de sincérité et de scrupule artistique qui faisaient la saveur de ses premiers essais.

Sans doute l'artiste manque-t-il encore de métier. Certains paysages sont assez gauchement établis et les plans chevauchent parfois les uns sur les autres. Mais la vision est fine, lumineuse, dans une gamme adoucie, d'une harmonie paisible. L'*Arrivée des forains*, le *Troupeau d'oies à Lydford* peuvent être citées parmi les pages les meilleures de cet album discret, dans lequel l'artiste consigne au jour le jour ses impressions.

Mais où M. Van Goethem se montre peut-être le mieux en possession de ses moyens, c'est dans le portrait. Il expose, hors catalogue, huit petites effigies au crayon, rehaussées de touches d'aquarelle, d'une sûreté de traits, d'une pureté de lignes et d'une intensité de vie remarquables. Les portraits d'enfants sont, en particulier, très séduisants et exempts de la mièvrerie avec laquelle les modèles puérils sont trop souvent traités. Il y a là, semble-t-il, pour le jeune peintre, une voie tout indiquée et qui pourra lui assigner une place en vue.

Le compagnon de salle de M. Van Goethem, M. Th. Nicolet, donne moins de promesses. Les quelque trente aquarelles qu'il expose, et parmi lesquelles les vues de Bruges dominent, apparaissent comme un délassement d'amateur et ne marquent aucune tendance vers un idéal quelconque. Lourdes de coloris et de facture, d'un dessin imparfait et d'une mise en page banale, ces lavis n'éveillent guère la sensation de la nature et n'apportent aucun élément nouveau aux innombrables réalisations aqua-polychromiques dont s'encombrent les expositions.

De Scalden.

Le troisième Salon d'art monumental et décoratif de la société anversoise *De Scalden* a été clôturé la semaine passée. Des conférences ont été faites, au cours de l'exposition, par MM. Henry Vandevelde et Pol De Mont. Une séance de « lieder » a éte donnée par M. L. Mortelmans, avec le concours de Mmes Levering et Van Elsacker et de MM. Judels et Berckmans.

Parmi les œuvres exposées, citons de beaux meubles d'Henry Vandevelde, des broderies par Mme De Rudder, des dessins de M. Privat-Livemont, des poteries flamandes par M. Laignel, de Courtrai, des cuirs artistiques de M. Dedecker, de Gand, des aquarelles humoristiques par John Hassall, de Londres, un tapis par Edmond van Offel, une série de dessins humoristiques par K. Collens, des dessins de Van Mieghem, Van Overbeke et Diehl, des panneaux décoratifs par F. Gogo et par Geudens, des broderies de Mlle A. Huez, des ferronneries d'art par L. Verhees, des projets architecturaux par Van Mechelen, De Braey, Hofmann, des sculptures décoratives par Josuë Dupon, Ed. Deckers, Fr. Deckers, Joris, Van Perck, Jules Anthone, Strymans, des affiches par Proost, Collens, etc., etc., et des projets de médailles par M. Jules Baetes, président de la société.

Un annuaire, illustré de dessins par les membres de la société et élégamment relié, vient, comme les années précédentes, d'être édité par les soins du comité.

L'ART DE LA FEMME

Mlle Marguerite Van de Wiele a refait la semaine dernière à l'école de musique et de déclamation d'Ixelles l'intéressante conférence sur « l'Art de la femme » dont le *Cercle artistique* avait eu la primeur (1). Sujet d'actualité en ce temps de féminisme mais présenté sous un aspect peut-être imprévu. Loin d'approuver toutes les revendications féministes, Mlle Van de Wiele s'est attachée à démontrer que la femme doit jouer dans l'art, comme en toute autre matière, le rôle spécial qui lui a été assigné par la nature, — rôle où elle peut déployer la vivacité de son imagination et la grâce de son esprit. A l'appui de sa thèse, la conférencière a cité quelques femmes illustres du passé : Marie de France dont, à quelques siècles de distance, s'inspira le bon La Fontaine, la sœur des Van Eyck, etc.

Le public d'invités, de professeurs et d'élèves de l'école a fait à Mlle Van de Wiele tout le succès que méritaient sa facilité d'élocution, la justesse de ses appréciations et le style vraiment littéraire de son discours.

NÉCROLOGIE

Munkacsy.

Le peintre Michel de Munkacsy — qui s'appelait en réalité Lieb Miszka, né en 1846 au village de Munkàcs, en Hongrie, et qui débuta comme apprenti menuisier — vient de mourir dans une maison de santé aux environs de Bonn, où une maladie sans espoir le fit interner il y a quelques années. Il eut, on s'en souvient, une célébrité européenne, bien que son art théâtral et conventionnel le classât parmi les peintres mercantiles plutôt que parmi les artistes.... Son premier succès date de 1870. C'était le *Dernier jour d'un condamné* auquel succéda, en 1876, son *Intérieur d'atelier*, puis, en 1878, *Milton aveugle dictant le* Paradis perdu *à ses filles*. En 1881, il exposa le fameux *Christ devant Pilate*, qui inaugura la série des tableaux voyageurs promenés

(1) V. l'*Art moderne* du 1er avril.

de ville en ville et imposés à coups de réclame à l'admiration des badauds. Puis ce fut le *Christ en croix* et le *Requiem de Mozart,* derrière lequel un orchestre faisait entendre de funèbres accords...

Mais l'homme simple et bon, avec sa tête hisurte et son langage fruste dans lequel le magyar, l'allemand et quelque peu de français s'entremêlaient de la façon la plus bizarre du monde, valait mieux que l'extériorité de sa vie. Il resta personnellement étranger à l'américanisme dont des marchands malins auréolèrent sa signature. Et tous ceux qui fréquentèrent chez lui, dans cet hôtel de l'avenue de Villiers largement ouvert où se coudoyaient les archiducs et des rapins montmartois, garderont le souvenir de son accueil cordial, de sa franche poignée de mains et de la simplicité de sa vie laborieuse dans le cadre somptueux dont les circonstances l'avaient inopinément gratifié.

Petite chronique

Les acquisitions faites au Salon de la *Libre Esthétique* par l'État pour le Musée de Bruxelles, d'accord avec la Commission directrice, viennent d'être approuvées par arrêté royal.

La collection nationale s'enrichit donc de trois toiles importantes, dont deux sont l'œuvre d'artistes belges : *Le Printemps,* très beau et lumineux paysage avec figures, par A.-J. Heymans, et *Clair de lune,* polyptyque de Léon Frédéric.

La troisième acquisition est celle de la grande composition du peintre espagnol Ignacio Zuloaga, *La Veille d'une course de taureaux*, qui a fait sensation à la *Libre Esthétique*. On ne peut que féliciter la direction des Beaux-Arts de cet excellent choix.

Le pastel de F. Khnopff, *Memories,* qui fut exposé pour la première fois au Salon des *XX* en 1885 et qui vient d'être acquis par l'État, est exposé en ce moment sur chevalet, dans la salle du Musée moderne qui précède les locaux octroyés aux expositions de cercles.

A propos du Musée moderne, nous est-il permis de demander à la Commission de bien vouloir descendre sur la cimaise l'admirable esquisse du plafond d'Eugène Delacroix? La partie la plus belle de ce superbe morceau de couleur — le groupe des déesses qui occupe l'angle supérieur à droite — est actuellement hors du rayon visuel.

Un renseignement, enfin : Le nom de l'artiste qui a peint le tableau *La Musique*, acheté au Salon de Gand, n'est pas Santer, comme le porte erronément le cartel apposé sur le cadre, mais Sauter, et son prénom est Georges.

Pour rappel, la sixième et dernière matinée de la Société symphonique des concerts Ysaye aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, à l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns aux œuvres duquel le concert est consacré.

Mlle M. Schöller, pianiste, donnera demain lundi 7 mai, à 8 h. 1/2 du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie, une audition de *Paradies und Peri*, poème lyrique de R. Schumann, avec le gracieux concours du *Deutscher Gesangverein* (chœur mixte), dirigé par M. Félix Welker.

Pour les cartes s'adresser à la maison Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Pour rappel, samedi prochain, 12 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste. Programme : 1. *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, par R. Strauss (violoncelle solo, M. H. Becker) (première exécution). 2. VIIe Concerto pour violon (scène chantante), par Spohr M. Carl Halir). 3. *Variations sur un thème rococo*, par Tschaïkowsky (M. H. Becker). 4. *Une Vie de héros*, poème symphonique par R. Strauss (violon solo, M. C. Halir) (première exécution).

La répétition générale aura lieu le vendredi 11 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. Les places pour le concert et la répétition générale sont en vente chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

On nous annonce que la « Sousa Band » de New-York donnera trois concerts, les 15, 16 et 17 mai prochains, au théâtre de l'Alhambra. Cette musique militaire si renommée est actuellement à l'Exposition de Paris.

Le peintre Paul Signac a fait don à la Maison du Peuple de Bruxelles d'une toile décorative de 4 mètres, *Au Temps d'harmonie*, qui fut exposée en 1896 au Salon de la *Libre Esthétique*. L'œuvre commente cette pensée : « L'âge d'or n'est pas dans le passé, il est dans l'avenir. »

L'artiste est venu choisir, d'accord avec l'architecte Horta, l'emplacement à lui donner. La toile occupera un panneau situé au premier étage, à côté du dispensaire. Elle sera fixée au mur dans un encadrement de bois composé par M. Horta. Souhaitons que le généreux exemple de M. Signac soit suivi. Ce sera le moyen le plus sûr et le plus expéditif de débarrasser la Maison du Peuple, l'un des plus intéressants spécimens de l'architecture nouvelle, des ignominies picturales que la complaisance de ses administrateurs y a laissé introduire et qui font la stupéfaction des visiteurs.

La Section d'Art de la Maison du Peuple, qui prend d'année en année plus d'extension, compte donner l'an prochain quatre concerts d'orchestre sous la direction de M. Antony Dubois et exclusivement consacrés à la musique moderne. Il y aura aussi une série de représentations dramatiques organisées par M. Mouru de Lacotte. Enfin, les conférences se succéderont de semaine en semaine dans la Salle blanche. Nous ferons connaître prochainement le programme complet de cette nouvelle campagne.

C'est demain, lundi, que sera représenté à Paris, au Nouveau-Théâtre, par M. Lugné-Poe et la compagnie du théâtre de l'OEuvre, le *Cloître* d'Émile Verhaeren. Les rôles de Don Balthazar et du Prieur seront respectivement joués par MM. de Max et Etiévant. Le prix des places est ainsi fixé : Loge, 60 francs; fauteuils d'orchestre, 13 francs; fauteuil de foyer, 8 francs. S'adresser à M. Van Bever, au *Mercure de France*, 13, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, ou à M. Lugné-Poe, 22, rue Turgot.

M. Sylvio Lazzari, l'auteur d'*Armor*, qui a été joué avec un grand succès à Prague l'an dernier, vient de terminer un nouveau drame lyrique en trois actes sur un texte de M. Henry Bataille.

Vient de paraître le numéro 7 du *Sentiment d'art en photographie,* artistique publication que rehaussent de belles planches hors texte. D'heureuses modifications récemment apportées à ce mensuel de luxe lui donnent un cachet qui fait honneur aux éditeurs, MM. Smits et Cie.

La cinquante-troisième livraison des *Maîtres de l'affiche* reproduit l'affiche de Jules Chéret pour le journal *Le Rappel;* celle de Charles Lucas, *Entrée de clownesse;* l'Exposition de tapis de René Péan pour les *Trois Quartiers*, et une très belle affiche de Privat-Livemont pour le *Cercle artistique de Schaerbeek.*

La *Rampe* (14, rue Milton, Paris), consacre un numéro, illustré de nombreuses gravures, parmi lesquelles deux portraits de Mlle Jane Henriot, à l'incendie du Théâtre-Français.

Signalons parmi les périodiques nouveaux une jolie revue catalane hebdomadaire illustrée, *Pel e Ploma*, dirigée par A. Utrillo, dessins de MM. Casas, Rusinol, etc. Barcelone, 6, Passeig de Gracia, fr. 7-50 par an pour l'Union postale). *Pel e Ploma* combat vaillamment à l'avant-garde.

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.**

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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MAI 1900

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. *Edouard von Gebhardt* (fin). — HENRI DE RÉGNIER. *La Double Maîtresse.* — L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS. — LE PARC DU CINQUANTENAIRE. — LE « CLOITRE » A PARIS — LE SALON BELGE DES BEAUX-ARTS A PARIS. — LA PRESSE ET LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — PEROSIANA. — PETITE CHRONIQUE.

Peintres allemands d'aujourd'hui [1].

Revenons à la partie de l'œuvre de Gebhardt qui décèle le plus vivement l'originalité du peintre : ses petits tableaux de chevalet, reproduisant pour la plupart des scènes d'intérieur et peints avec cet amour du détail et cette intime pénétration qui caractérisent les petits maîtres hollandais. L'envergure et la portée de ces œuvres sont naturellement tout autres que celles des compositions que nous venons d'analyser. L'idée chrétienne s'y trouve en contact permanent avec la vie quotidienne. C'est là la quintessence de la conception protestante et l'artiste a pu, dans ce cadre restreint, déployer plus à l'aise ses raffinements de psychologue.

Légèrement guindées au début, d'un sentiment quelque peu ecclésiastique, telles la *Pieta* de Dresde et la *Résurrection de la fille de Jaïre*, les inspirations de l'artiste s'humanisent peu à peu, deviennent plus souples et plus attendries. Le musée de Düsseldorf possède quelques-unes des plus belles toiles de cette série. L'une représente le Christ au milieu des vieillards, des femmes et des petits enfants, prêchant dans un hangar abandonné : c'est l'épisode du jeune homme riche qui vient demander au Messie « ce qu'il doit faire ». Un peu à l'écart de la foule, il écoute, drapé dans ses beaux habits, avec une figure décontenancée. Quelques groupes d'enfants sont charmants, exprimés avec amour et sans que le peintre ait eu recours à aucun truc d'éclairage, à aucun artifice d'agencement. La composition vaut par le seul mérite des physionomies. L'atmosphère morale de la scène est nettement indiquée. C'est la fascination qui part du Christ, centre du tableau, et qui s'exerce sur ces humbles n'ayant par eux-mêmes ni grâce, ni beauté, ni noblesse, qui pour la première fois voient s'ouvrir un horizon de lumière au-dessus du terre-à-terre de leur existence. Les uns en ressentent une douce et placide béatitude; d'autres s'exaltent; il y en a qui doutent. Pour tous, la parole est vivante et l'on est étonné de découvrir à quel point cette peinture propre, un peu léchée, est exactement et vigoureusement réaliste dans le rendu des expressions et des attitudes « peuple ».

Un autre tableau, tout récent, traite un sujet ana-

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

logue : *L'Entrevue de Jésus et de Nicodème*. L'artiste a fait de l'ami pusillanime du Galiléen une espèce de riche patricien de la Renaissance, vieux pécheur usé et goutteux à la recherche des biens de l'autre monde après avoir abusé de ceux d'ici-bas. Il y a une satire exquise, légèrement apitoyée et si amusante dans l'attitude du vieux jouisseur au repentir indécis, tardif et peut-être bien intéressé. Le Christ, dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte, enveloppé d'un rayon de lune, est très éloquent, grave et exalté en présence d'une âme à sauver. Le contraste de ces deux humanités est si frappant, si typique, qu'il supprime le caractère anecdotique du tableau pour l'élever à une universalité de symbole. C'est, du reste, une très jolie peinture chaude et lumineuse.

Un *Christ devant Pilate*, ébauche plutôt que tableau, nous permet de mesurer toute la distance qu'il y a entre cet art si sobre, si fouillé, art intime, personnel et consciencieux s'il en fut, et le grand art de mise en scène, de contrastes violents, de coloris en même temps étourdissant et froid qui caractérise l'école de la couleur locale dans la peinture religieuse.

La galerie de Dresde possède, outre la *Pieta*, un tableau remarquable par son accent énergique et son relief accentué : c'est la *Lutte du patriarche Jacob avec l'ange*. Il atteste fortement l'esprit biblique qui est au fond de ces lourdes et lentes races germaniques du Nord. Une fois de plus, Dürer se trouve évoqué comme toujours quand il est question d'un maître allemand foncièrement national, que ce soit Cornélius, ou Hans Thoma, ou Klinger, si moderne pourtant d'expression.

Parmi les belles toiles intimes de Gebhardt, études de mœurs et de religion, il faut citer encore les scènes de la maison de Béthanie, le *Jésus enfant devant les docteurs*, les *Deux jeunes clercs* (*Klosterschüler*), le très beau tableau intitulé *Un Réformateur* qui se trouve au musée de Leipzig, et, dans une autre catégorie, bien faite pour mettre en valeur son talent de physionomiste, un superbe portrait de sa femme.

L'ensemble de la personnalité artistique de Gebhardt dégage une rare impression d'homogénéité. Son talent suit une évolution régulière, sans lacunes et sans arrêt ; le trait le plus saillant de son œuvre est une progression continue dans la même voie. L'artiste creuse le même sillon de plus en plus profondément.

Pour la première fois peut-être depuis qu'il existe, le protestantisme du Nord a heureusement inspiré les arts plastiques : cette religion, qui n'a pas de sensualité, pas de tempérament physique, peu ou point d'exaltation, peu de dogmes et presque pas de culte, qui est une loi morale, une chose intérieure et personnelle, a trouvé ici son expression artistique tout à fait adéquate. L'art de Gebhardt n'est point un art de décoration, ni un art d'impression, prenant la vie à sa plus fragile apparence et pour ainsi dire à l'épiderme ; c'est un art qui a quelque chose à dire, l'âme y est plus vivement intéressée que l'œil. Gebhardt peint avec piété et conviction comme peignirent l'Angelico et les primitifs. C'est un peintre intellectuel, si cette dénomination s'applique à ceux qui interprètent surtout les manifestations élevées de la vie, les mouvement d'âme ; mais c'est un vrai peintre, car il part toujours de la nature, de la réalité vue et vécue, jamais d'une théorie ou d'une abstraction. Et c'est justement parce que son christianisme lui est chose si intime, si vivante, si quotidienne, parce que le milieu évangélique lui est si réel et si présent qu'il a le premier trouvé une formule d'art efficace pour l'exprimer. Dans l'œuvre, on pressent l'homme, esprit du Nord, profondément sérieux, pour qui les problèmes de la vie intérieure sont les plus importants de tous. Il a le ton patriarcal et distingué, une bonne grâce charmante, de très bon aloi, avec un je ne sais quoi de souple et de vivant qui paraît trahir une influence slave.

On le croirait doué d'un sixième sens, celui des états d'âme qu'il devine avec une infaillible perspicacité. Il sait tous les coins et recoins, les obscurités, les mesquineries, les vulgarités, les petites lâchetés et les grandes faiblesses du cœur humain, et tous les plis, les tares, les grimaces, les nuances, les traits et les ombres qui les manifestent.

Psychologue autant que physionomiste, il est d'une conscience, d'une exactitude parfois bien cruelle et découragée. Sa franchise ne craint ni le laid, ni le ridicule, ni l'ignoble, mais il connaît également tous les beaux mouvements, et sa vision d'ensemble est saine et droite, nullement déviée.

De son Christ il a fait un type d'humanité d'une telle noblesse sereine et d'une telle supériorité spirituelle que toute sa conception de la vie s'en trouve élevée au sublime espoir d'une rédemption. Ce n'est plus le Dieu froid, beau, impersonnel et dogmatique des grands coloristes de la Renaissance, c'est le Dieu né de notre conscience, créé à notre meilleure image, l'homme réfugié dans les sérénités de l'absolu : le surhomme Jésus ! C'est dans ce sens-là que Gebhardt arrive à être le révélateur artistique de la religion nouvelle, du christianisme épuré de superstition qu'a reconstitué la conscience moderne, de cette haute doctrine qui proclame la valeur des plus nobles formes de la vie, seule interprétation désormais possible aux âmes sincères que séduit l'enseignement de Jésus. Et celui qui revêt de formes nouvelles et de beauté tangible les choses de l'âme, s'il réussit à les faire vivre, n'accomplit-il pas aussi une œuvre de créateur ?

LOUP

HENRI DE RÉGNIER

La Double Maîtresse. Paris, *Mercure de France.*

On conçoit assez mal que le personnage de M. de Galandot ait pu obséder de Régnier jusqu'à devoir « prendre le parti de le faire connaître aux autres pour mieux parvenir à l'oublier », ainsi qu'il l'explique dans la préface; car son héros n'a aucune vie propre; il semble qu'il soit apparu comme un fantoche à l'imagination de l'auteur et que celui-ci, alors, lui ait composé une biographie adéquate à son image; elle dure quatre cents pages et, en tant qu'histoire de ce pauvre homme, c'est beaucoup.

Un roman supporte mal les invraisemblances qu'entraîne souvent la mise en lumière d'une figure centrale, si cette figure ne dépasse pas les autres de toute la hauteur d'une Corinne, par exemple, ou d'un chevalier Des Touches. Pour qu'un être aussi falot que celui-ci arrivât à nous retenir, il faudrait que sa nullité apparût comme élément psychologique et social, que l'œuvre fût animée par ce souffle de réalité quotidienne qui fait de l'*Éducation sentimentale* un livre admirable, quoique personne n'y soit sympathique ou intéressant plus que Frédéric et Mme Arnoux : Mais ceux-ci se mêlent à la cohue de leurs contemporains, au lieu que M. de Galandot est un isolé. Non seulement il parcourt toute sa vie sans que son âme ait un seul contact avec celle de quiconque : il semble qu'il y ait je ne sais quelle barrière entre lui-même et ses propres aventures; on *comprend* comment elles ont réagi sur son caractère, et réciproquement; jamais on ne le *sent;* à tel point que sa fin lamentable n'excite aucune compassion. Posthume, son histoire s'entrelace avec celle de son neveu, François de Portebize, et cette singulière composition alternée contribue encore à amoindrir l'intérêt que le lecteur pourrait prendre au personnage principal.

Mais le livre abonde en scènes délicieuses, et il n'en est pas de plus adorablement écrit.

Personne, avant de Régnier, n'avait senti d'une certaine sorte le charme spécial et profond des choses du XVIIIe siècle; personne ne nous avait ainsi menés sous les ombrages séculaires des jardins à la française où les ifs artistement taillés et les tritons se reflètent aux miroirs d'eau dans la perspective inflexible des allées. L'élégance native et grave du style de de Régnier convient merveilleusement à ces descriptions, comme à celle, par exemple, du « ballet d'Ariane » ou du dîner chez Mlle Damberville, la danseuse à la mode.

Ce sont des pages exquises, et l'on regrette que l'auteur ne les ait pas mises en évidence en des nouvelles à la manière du *Trèfle blanc*, plutôt que de les avoir confondues parmi les épisodes de ce long roman, souvent gâté par un érotisme voulu et hors de propos.

M. G.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS [1]

Les monuments revêtant le caractère de ceux auxquels on les dédie — rois, conquérants ou Dieux — il ne faut point rechercher dans ces villes soudaines, provisoires et formidables, qu'on élève, depuis ces quelque vingt-cinq ans, à la gloire d'une simple date qui traverse à point nommé l'histoire, le moindre aspect d'éternité. Les expositions universelles n'ont et ne doivent avoir qu'un attrait passager. Elles sont fêtes fugaces. Elles sont dédiées au moment.

Les palais jadis se bâtissaient dans les solitudes : Windsor, Versailles, l'Escurial, — ils régnaient à l'écart, seuls. On leur assignait pour décors les plaines et les montagnes, les forêts et les rivières. Leurs portes étaient gardées. Ils aimaient le silence. L'été les exaltait, l'automne — leur vraie saison — prolongeait jusques aux horizons leur or, leur faste et leur pourpre. La nature entière était leur élément de splendeur.

Aujourd'hui, les palais se groupent, se recherchent, s'attirent, se dressent en face l'un de l'autre, s'éblouissent, se jalousent et s'enivrent de leur bruit mutuel. Leur élément de splendeur, c'est la foule. Ils l'appellent. Ils lui empruntent leur beauté, tout comme ceux de jadis cherchaient dans la solitude, la leur. La foule est à la fois la forêt, les arbres bruissants, les vents, les torrents, les montagnes. Elle anime de ses masses bariolées les avenues, les terrasses, les esplanades. Elle meuble ce que les décorations violentes, les rampes, les perrons et les barrières ont laissé de vide dans un rassemblement monstrueux de pierres, de fer et de platras. Elle envahit tout de ses houles lentes et fortes. Les allées, les péristyles, les débarcadères seront-ils assez larges?

La foule est belle, gaie, vivante. Elle respire en ses millions de vagues, qu'elle régularise elle-même, quand elle est calme. Rien n'est plus beau que son rythme. Elle détient l'ordre instinctif et profond.

Elle est le plus large et le plus émotionnant spectacle, si l'enthousiasme lui monte de l'instinct à la pensée.

Mais aussitôt qu'une fêlure éclate dans l'unité de son plaisir, sa rage, sa cruauté et sa peur terrifient. O les tempêtes de ses colères et de ses paniques! La foule est une formidable passion. Le juste? l'injuste? Elle les prétend créer. Elle a ses lois folles de fougue, de révolte et de rut, comme les astres ont leurs lois froides d'attraction mathématique. Les foules se massent dans les villes comme aux temps anciens elles remplissaient les forêts, elles y accourent de tous les points de l'espace, elles augmentent de siècle en siècle, et surtout depuis cinquante ans, leurs agglomérations trépidantes. Et les vieilles cités craquant sous la pression, elles s'étendent, se haussent, se transforment, si bien que tous leurs aspects changent et que les proportions qu'elles donnaient jadis à leur beauté ne peuvent plus être maintenues à la même échelle. L'heure est venue où il leur faut ordonner le colossal et approprier le monstrueux. Il ne peut être question du pittoresque ancien dont les petites républiques du moyen âge et de la renaissance — Nuremberg, Bruges, Venise — faisaient le charme de leurs yeux et la fantaisie de leur esprit. C'était délicieux; j'en conviens. Ce l'est encore. Du moins les archéologues et les artistes imitateurs l'affirment : « Hors du passé point de salut. » Des savants, dont le temps se passe à mesurer toutes les pierres illustres du monde, le veulent imposer encore à tous les bâtisseurs de la terre. John Ruskin le crie à travers le fuligineux tumulte de Londres, John Ruskin qui ne regarda jamais le présent qu'avec son dos et que l'on veut dresser dans notre admiration comme un maître et un précurseur.

C'est le grandiose, le puissant, l'immense qui nous doit séduire. C'est la jeunesse dans la force, l'audace et même la folie qui nous doit tenter. Dès qu'il désigne un but, le doigt aime à

(1) On lira avec intérêt l'attachante étude que M. Émile Verhaeren consacre, dans le *Mercure de France*, à l'exposition de Paris.

s'égarer au delà de ce but lui-même, de peur que l'on vise en deçà. Lorsque, à la veille du 15 avril, Paris frémissait d'une furie de travail effrayante, que tous les chantiers du Champ de Mars et des Invalides peinaient à crier, et que la nuit semblait être un incendie, quel poète ne s'est senti tout à coup emporté en ces mælstrœms d'efforts, de sueurs, de cris et d'ahans vers des profondeurs d'art non encore touchées? Et quelles superbes chansons de geste n'a-t-il rêvées, chansons où les marteaux remplaceront les glaives?

Si les bâtisseurs de nos cités doivent souder leur œuvre à quelque tradition, ce n'est donc pas à celle des villes communières de la Flandre, ni des cités républicaines ou ducales de l'Italie, mais à celle de Rome, de la Rome des Césars et des Augustes plus encore qu'à la Rome des Papes.

L'ère des Colisées est revenue, l'ère des entassements ordonnés, des blocs superbes par eux-mêmes, l'ère des forces centuplées et des monuments pareils à des montagnes.

Toutefois, grâce aux industries nouvelles, grâce au fer souple, hardi, élastique et résistant, c'est la forêt autant que la montagne, la forêt avec ses troncs, mais aussi avec ses lianes légères et folles dont l'image fourmillante hantera les constructeurs.

Le dessous de la tour Eiffel est une merveille. Légèreté, grâce, ordre et complication mêlés. Certes peut-on déverser tout le sac des railleries et des comparaisons culinaires ou phalliques sur l'ensemble. La silhouette est déplorable. Au lieu de la dresser d'un jet vers le ciel, on s'est complu à la casser en deux endroits, on en a barré l'élan, si bien que les étages semblent des superpositions. Par contre, les appuis, les arcs et toute la partie intérieure de la tour font songer à quelque forêt vierge, méthodiquement ajourée, intelligemment déblayée, arborescence jeune, franche flexible du métal dompté. Et tout au fond du Champ de Mars, là-bas, la galerie des machines s'affirme également grandiose. Construction immense, démesurée, faite non pour des nations, capable, tout en se maintenant solide et stable, de se détendre, de se mouvoir et de vivre par ses articulations, comme un corps gigantesque. De tels essais de puissance feront bientôt éclore les colisées modernes.

Les architectes de 1900 ont été avant tout les architectes d'une ville. Ils l'ont ordonnée, comme jadis on ordonnait les parcs et les jardins. L'échelle de leurs conceptions — nous l'avons déjà remarqué — a dû largement se développer : la nécessité les y obligea.

Le danger qui se présente immédiatement est celui-ci : Comment raccorder, sans écraser ceux-là, les nouveaux aspects de Paris aux aspects anciens? Comment, par exemple, épargner cette merveilleuse place de la Concorde en lui donnant pour voisinage dangereux la nouvelle allée triomphale qui conduit aux Invalides? L'œil, accoutumé à l'une, ne peut, sans transition, apprécier l'autre.

Il faut absolument maintenir entre des beautés de différente ampleur des espaces larges — promenades, allées, squares — qui empêchent de voir en même temps, ou immédiatement après, des merveilles de proportions trop éloignées les unes des autres.

Grâce aux premiers massifs de l'avenue des Champs-Elysées, la place de la Concorde s'isole; de même, grâce à ses jardins, la demeure présidentielle de M. Loubet se dissimule et conserve son élégance personnelle; mais, là-bas, de l'autre côté de la Seine, l'admirable pavillon de la Légion d'honneur est écrasé par la gare d'Orléans.

En 1889 les constructions saillantes étaient toutes en fer, aujourd'hui on est revenu à la pierre et l'on a réussi à la marier au fer. Le problème est résolu magistralement à l'intérieur du Grand Palais. Directement, sur les pilastres en marbre ou en granit, de manière à former chapiteau, la fonte s'appuie. Il n'y a plus superposition, il y a union. Le métal et la construction ne font qu'un; les lignes de différentes matières se continuent, se développent, s'éloignent, se reprennent, s'achèvent. Les balcons, les galeries, les promenoirs apparaissaient, dans les bâtisses modernes, comme des objets surajoutés et encastrés dans les murs, après coup. C'étaient des meubles plutôt que des immeubles. Pour la première fois peut-être l'accouplement parfait s'est réalisé.

Rien n'est plus beau au monde que l'avenue centrale. Il la faut voir prendre son élan, aux Champs-Elysées, s'appuyer sur les deux palais, à droite, à gauche, frôler, sur le sol, l'immense tablier du pont Alexandre III, se raccrocher dans l'air aux quatre pylones et aux coursiers cabrés qui les surmontent, s'envoler parmi la fête des drapeaux, des frontons et des statues de l'Esplanade et s'épanouir dans le ciel et les nuages en prenant comme piédestal le dôme énorme des Invalides. Cette avenue est plus aérienne que terrestre, elle est large et légère, elle est d'une continuité glorieuse, avec des points de repère très justement placés, elle se soulève plus qu'elle ne marche, elle n'a rien de lourd, de massif, de rigide, de militaire, elle est une avenue de joie et de force mêlées ; vraiment le monde entier, le monde, qui, malgré la guerre hurlante au loin, rêve quand même de paix et de concorde, la peut traverser : elle est digne de lui.

Les deux palais continuent les styles modernes des deux derniers siècles, ils ne ressuscitent pas des styles morts. Ils prolonguent la vie de ceux qui existaient. Ils sont de proportion heureuse. Si quelques criardes et violentes sculptures, qui apparaissent là-haut comme des affiches en pierre, ne rompaient les lignes droites et courbées des bâtisses, par des lignes violemment obliques, les restrictions n'auraient pas lieu de ronger l'éloge. Les dômes sont légers; on les pourrait dorer avec discrétion, de manière à les apparenter aux pylones et à la coupole des Invalides.

Le pont vaste et monumental, sautant d'un seul bond le fleuve, demeure le plus solennel témoignage de beauté que l'exposition de 1900 laissera après elle. Car si, en de pareilles fêtes ordonnées pour la foule passagère, tout paraît fugace et rapide autant qu'elle et s'écroule dès qu'elle a passé, il se fait pourtant que certains vestiges profonds demeurent, tout comme en temps d'émeute et de révolution, tels changements, accomplis dans la fièvre, subsistent, telles institutions fondées à la hâte survivent, alors que, l'effervescence calmée, tant d'autres rentrent dans le néant.

Certes aurait-il fallu qu'un goût plus sûr présidât à l'ornementation des rampes, que les lions et les petites pyramides de la double entrée se raccordassent mieux à la masse carrée et solide des piliers; ce sont là détails qu'il faudrait changer. Oh! les sculpteurs qui, presque toujours, diminuent l'œuvre des constructeurs et des architectes!

L'Esplanade est encombrée de médiocres frontons, de façades tapageuses et lourdes, de fresques nulles ou quelconques. Le couronnement de ses pavillons semble une vaste réclame pour la diffusion à travers l'univers des fontaines Wallace. Heureusement que les pioches et les piques déblayeront cet énorme fatras, sitôt l'exposition close.

Pour l'instant, jouissons avec bonne foi du spectacle bariolé qu'apporte à nos yeux cette heure de siècle finissant. Découvrons-y le plus consolant et le plus fragile instinct de l'homme, l'instinct de la mutualité. Limitons en nous et, si possible, étouffons en nous le scepticisme. Assurément, tant de paroles proférées sans ardeur sur un tel sujet, dont notre temps a fait le plus banal et le plus triste sujet du monde, ébranle en nous plus d'une assise de confiance. Qu'importe! L'espérance têtue est la plus haute vertu qui reste aux forts. On aime le plus ce qu'il semble défendu d'aimer.

Or, cet appel d'un peuple à la terre entière, cette hardiesse de préparer depuis cinq ans, à travers les jours périlleux des disputes et des guerres probables, à travers les haines intestines et les convoitises externes, à travers les insultes qu'on lui fait et les rages qu'on lui présage, une heure de clarté et de concorde apparente, cette hardiesse et cette folie, qui aboutissent enfin au succès, sont vraiment trop méritoires et trop héroïques pour qu'on ne les célèbre. Ne prononçons pas les mots qui farcissent les discours officiels, mais néanmoins rêvons d'un âge futur où l'on pourra les dire sans les déshonorer. Lorsque, du haut du pont Alexandre, on regarde les palais de toutes les nations se refléter dans cette Seine, où s'est mirée, où s'est trempée l'histoire de Paris et de la France, et prendre ainsi contact, non pas avec les boues qui dorment au fond, mais avec la surface des eaux, belles, claires, ardentes et vivantes de feux et de soleil, on brûle de croire que les peuples, laissant dormir leurs instincts bas de fange et de sang, finiront quand même par se pénétrer et s'unir, grâce aux idées éclatantes et suprêmes, et qu'ils communieront, si pas dans l'amour, du moins dans l'admiration mutuelle. Et les villes formidables et redoutables seront nécessaires afin de concentrer ces explosions de travail et de génie trop précieuses et trop diverses, pour que, par haine et violence, les peuples réunis permettent à l'un d'entre eux d'y porter atteinte désormais.

ÉMILE VERHAEREN

Le Parc du Cinquantenaire.

On nous écrit :

Nos administrations publiques s'entêtent à ne jamais finir ce qu'elles commencent. On avait l'exemple célèbre de la Maison du Roi et le non moins célèbre exemple de la place Poelaert, cette dernière abandonnée depuis vingt ans. Voici qu'au parc du Cinquantenaire la même incurie s'affirme. Les halls sont vraiment indignes d'une capitale comme Bruxelles : inachevés, malpropres, sans voie d'accès convenable. Et pourtant il se donne là de très belles fêtes qui mériteraient un cadre plus soigné; d'ailleurs, ne devra-t-on pas songer à la future exposition des Beaux-Arts de Bruxelles? Le grand hall du Cinquantenaire pourrait s'y prêter mieux qu'un baraquement en planches, puisqu'on ne veut accorder aux artistes leur palais. Quant à l'arcade dite monumentale, on a enfin jeté bas l'ossature de fer qui pendant trois ans a rappelé les ruines de la dernière exposition. Quel manque de tenue de la part des autorités publiques, de cette bienséance élémentaire à l'égard des hôtes de la ville! Nous ne pardonnerions pas à des particuliers ce que nous tolérons à nos dirigeants de tous les degrés. État, province et ville. Que va-t-on faire maintenant de la fameuse arcade? Dépenser 2 millions en pierres de taille? Qu'on renonce une bonne fois à cette idée malencontreuse et dispendieuse. Il vaudrait mieux terminer le monument moins pompeusement. Deux phares de lumière électrique élevés sur les pylones actuels seraient suffisants et justifiés. On pourrait aussi, pour relier les pylones, reprendre simplement, en plus grand, le motif de fer qui couronne l'entrée des ailes du bâtiment existant. Ce ne serait pas extraordinairement beau, mais au moins demeurerait-on dans le style (?) du bâtiment et ne dépenserait-on pas inutilement deux beaux de ces millions si difficiles à trouver quand il s'agit d'embellissements.

Le « Cloître » à Paris.

Le *Cloître* d'Émile Verhaeren a été joué mardi dernier à Paris, au Nouveau-Théâtre, par la troupe de M. Lugné-Poe qui lui a donné, dans son ensemble, une interprétation remarquable. M. de Max, bien qu'un peu emphatique parfois, a prêté au rôle de Dom Balthazar son talent consciencieux et convaincu, sa diction nette, ses attitudes nobles, l'éloquence enflammée de ses gestes. Au deuxième acte surtout, pendant l'émouvante scène de la confession du moine coupable devant ses frères assemblés dans la salle capitulaire, il s'est montré comédien excellent et artiste fervent. M. Lugné-Poe a composé un prieur de belle plastique, à la fois paternel et autoritaire, et Mlle Blanche Toutain a été touchante dans le personnage séraphique de Dom Marc. MM. Mitrecey, Damery, Bauer-Valin, Marc-Gérard ont respectivement joué les rôles des moines Thomas, Militien, Idesbald et Théodule On a nécessairement regretté l'absence de M. Beaulieu qui, au théâtre du Parc, avait incarné avec une vie si saisissante la cauteleuse figure de Thomas.

La répétition générale, insuffisamment mise au point, — M. Lugné-Poe ayant dû remplacer presque au pied levé dans le rôle du prieur un camarade indisposé, — n'avait pas donné dans toute son intensité l'impression qu'on était en droit d'attendre du superbe drame de M. Verhaeren. Mais la représentation publique a largement racheté ces imperfections. Et c'est au milieu des applaudissements et des bravos que le rideau est tombé sur le quatrième acte. Un triple rappel salua la proclamation du nom de l'auteur.

LE SALON BELGE DES BEAUX-ARTS A PARIS

La Section belge des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris s'est ouverte jeudi dernier, jour de l'inauguration officielle du pavillon de la Belgique. M. le baron Surmont, ministre de l'Industrie et du Travail, s'y est rendu, accompagné de M. Robert, commissaire général adjoint, et y a été reçu par les membres de la commission organisatrice délégués au placement. De l'avis unanime, la Section belge est la plus remarquable de toutes les sections étrangères, et bien que les salles qu'elle occupe soient loin d'être irréprochables au point de vue de la disposition et de l'éclairage, les œuvres qu'on y a rassemblées font un très grand effet.

Le comité a eu l'heureuse idée de réunir dans une des quatre salles mises à sa disposition les toiles d'Henri De Braekeleer, d'Artan, de Verwée, de Joseph et d'Alfred Stevens, de Jan Stobbaerts, de Struys, d'Alfred Verhaeren, etc , qui, par leur affinité

de coloris et leur parenté artistique, affirment avec une singulière puissance des tendances d'école. Cette sorte d'exposition rétrospective sera le « clou » du compartiment belge, peut-être de l'ensemble des salons internationnaux. On y voit un choix de morceaux de peinture de premier ordre tels que l'*Atelier* et l'*Intérieur de la Maison hydraulique* de De Braekeleer, la *Visite du convalescent*, l'*Atelier*, le *Bouquet effeuillé*, la *Harpiste* d'Alfred Stevens, le *Chien à la mouche* de son frère Joseph, le *Désespéré*, la *Confiance en Dieu* de Struys, la *Boucherie* et la *Cuisine d'une zoolâtre* de Stobbaerts, deux marines d'Artan, la *Meuse à Profondeville* de Théodore Baron, la *Guilde* de Verwée, l'*Aveugle* et l'*Ivrogne* de Laermans, deux intérieurs d'Alfred Verhaeren, un *Automne* de Courtens, etc. Il n'y a dans cette salle pas une seule œuvre qui détonne.

Dans la salle voisine on a groupé les toiles de tendances plus modernes : la vaste composition de Claus, des vaches traversant la Lys, le *Ruisseau* de Frédéric et ses deux charmantes compositions, *Les Écureuses* et *Les Peleuses de pommes de terre*, deux paysages de Baertsoen, un excellent pastel de Delvin, les *Dunes à Nieuport* et l'*Automne* d'Heymans, le *Portrait de M. Iturino (l'Espagnol à Paris)* d'Henri Evenepoel, récemment exposé à la Libre Esthétique, diverses toiles de Verstraeten, Gilsoul, F. Hens, Asselberghs, J. Verhas, Le Mayeur, G. Buysse, W. Degouve de Nuncques, trois œuvres de F. Khnopff, etc.

Puis encore, dans les salles adjacentes, des marines de Marcette et de Bouvier, les *Tireurs à l'arc* de F. Baes, des paysages de R. Wytsman et de Mme Wytsman, l'*Amour des âmes* de J. Delville, l'*Annonciation* de G.-M. Stevens, des tableaux de Gouweloos, L. Abry, Leempoels, Willaert, Vanaise, etc., etc.

La sculpture, disposée dans une sorte de tribune élégamment décorée, de même que les salles de peinture, par M. Baes, et dans le jardin, offre également un choix intéressant. On y remarque, en particulier, le grand bas-relief de C. Meunier, *La Moisson*, un fragment des *Passions humaines* de Lambeaux et, du même artiste, le buste *Imperia*, la *Femme à la chaise*, une figure couchée et un buste de Paul Du Bois, le *Monument à Thyl Ulenspiegel* de Ch. Samuel, le *Monument Remy* de P. Braecke, le *Laurier* et le *Silence de la tombe* de J. Dillens, le *Vénusberg* de Rombaux, le *Liseur* de V. Rousseau, divers morceaux de sculpture signés P. De Vigne, G. Charlier, Lagae, Vinçotte, H. Le Roy, etc.

L'ensemble est des plus satisfaisants et donne de l'école belge une idée extrêmement favorable. Ici encore, nous l'emportons par la qualité, sinon par le nombre, sur les pays voisins. C'était, dans la grande bousculade du Palais des Champs-Elysées, la meilleure attitude à prendre et le plus sûr moyen de placer la Belgique en bonne posture.

LA PRESSE ET LA LIBRE ESTHÉTIQUE (1)

On nous signale, pour compléter la liste que nous avons publiée des articles parus dans les quotidiens et périodiques sur le salon de la *Libre Esthétique*, les notes et comptes rendus qu'a insérés le *XXe Siècle* les 5, 6, 11 et 18 mars. Ce journal, qui s'occupe volontiers des choses de l'art, publie, on le sait, tous les mardis une intéressante chronique de M. Georges Systermans sur les expositions, concerts, etc.

(1) V. notre avant dernier numero.

PEROSIANA

La question « perosienne », dont nous parlions dernièrement, paraît entrer dans une phase nouvelle. En Italie, où les enthousiasmes sont prompts mais souvent éphémères, on paraît être revenu de l'engouement excessif qu'avaient excité les débuts d'un compositeur proclamé un peu prématurément l'égal de Palestrina et de Jean-Sébastien Bach.

On sait qu'une église de Milan a été convertie en salle de concerts exclusivement affectée aux exécutions des oratorios de l'abbé Perosi. En un rien de temps, un capital de 250,000 francs avait été réuni à cet effet. Mais les entrepreneurs de cette combinaison artistico-commerciale n'auront peut-être pas à se louer de leur confiance dans la pérennité des goûts musicaux de leurs compatriotes. L'inauguration du « *Salone Perosi* », annoncée pompeusement et célébrée avec solennité, n'a pas répondu à l'attente de ses promoteurs, si l'on en juge par les appréciations plutôt réfrigérantes des journaux italiens.

Voici, entre autres, la note sévère que lui consacre le *Secolo* :

« L'*Entrée du Christ à Jérusalem* n'avait pas produit très bon effet à la répétition générale et ceux qui y assistaient n'éprouvèrent nulle envie de la réentendre. L'art « perosien » est désormais connu. On a pu s'y tromper, au début, parce que l'oratorio est malheureusement un genre trop négligé en Italie. Au point que certains ont pu croire que l'abbé-compositeur de Tortona en était l'inventeur!

Sous les voûtes du temple Saint-Ambroise, sa *Résurrection* apparut avec un prestige qui semblait annoncer un maître. Mais l'effet glacial de *Lazare* à la Scala a remis les choses au point. Perosi, qui porte l'habit d'humilité, a dû reconnaître que les grandes œuvres ne s'accomplissent qu'avec l'aide du ciel et que celui-ci ne prodigue pas ses dons tous les jours.

En tous cas, en composant l'*Entrée du Christ à Jérusalem*, il devait songer que le fils de David a chassé les marchands du temple et ne point permettre qu'une entreprise de spéculation se servit d'un pareil nom pour faire de la réclame. »

PETITE CHRONIQUE

Le Musée communal de Bruxelles a reçu de M. Denu, l'artiste peintre à qui on est redevable de la restauration des peintures historiques ornant l'hôtel de ville, une belle série d'aquarelles du siècle dernier, représentant les anciennes portes de la capitale.

Il a acquis, d'autre part, une collection renfermant un grand nombre de tableaux, de gravures, d'aquarelles, de dessins, ayant tous trait au vieux Bruxelles.

Le collège des bourgmestre et échevins de la ville d'Anvers porte à la connaissance de MM. les artistes qui désirent participer au concours pour l'érection d'un monument commémoratif du Congo que, ensuite d'observations émises par M. le Ministre des beaux-arts, des modifications doivent être apportées au programme du concours, notamment en ce qui concerne l'emplacement du monument. MM. les artistes sont priés en conséquence de ne commencer l'exécution de leur projet qu'après une nouvelle décision du conseil communal.

John Philipp Sousa, qui se trouve actuellement à Paris avec ses musiciens, où il obtient beaucoup de succès, viendra donner trois concerts à Bruxelles, à l'Alhambra, le mercredi 16 mai, à 8 h. 1/2

du soir, et le jeudi 17 mai, à 2 heures de l'après-midi et à 8 h. 1/2 du soir.

Tout Bruxelles voudra entendre cette célèbre phalange musicale américaine. On peut retenir ses places dès à présent au bureau de location du théâtre de l'Alhambra.

Il paraît qu'on a volé au Musée d'Amsterdam un petit panneau d'Eugène Verboeckhoven représentant une brebis et son agneau. Il est surprenant que cette peinture trouve encore des amateurs, même à la « foire d'empoigne. »

Le voleur a d'ailleurs été refait dans les grandes largeurs, car il n'a trouvé à caser son... acquisition chez un bric-à-brac qu'au prix vraiment modeste de 2 florins, soit fr. 4-16 au taux du jour. La police a saisi la brebis vagabonde et lui a fait réintégrer son bercail. Mais le berger improvisé a décampé, et le bric-à-brac y est de ses 2 florins.

Les *Bayreuther Blætter* constatent avec plaisir que les représentations wagnériennes continuent à augmenter d'année en année.

Du 1er juillet 1898 au 30 juin 1899 il y a eu 1,342 représentations d'œuvres de Wagner en langue allemande, soit une augmentation de 110 représentations sur la période précédente.

En langues étrangères Wagner a été joué 183 fois. Ici la France tient la tête avec 58 représentations, dont 49 ont eu lieu à Paris. Viennent ensuite l'Angleterre avec 39, la Belgique 33, l'Amérique 15, la Suède 14, la Hollande 13, l'Italie 8, l'Espagne 5.

Veut-on savoir maintenant quelles sont les pièces qui ont eu le plus de représentations? Voici :

Tannhäuser 280, *Lohengrin* 277, *Le Vaisseau Fantôme* 168, les *Maîtres chanteurs* 136, la *Walkyrie* 126, l'*Or du Rhin* 88, le *Crépuscule des Dieux* 79, *Siegfried* 77, *Rienzi* 61, *Tristan et Yseult* 47.

M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, qui a créé dans la cité lorraine un foyer musical d'une ardeur intense, vient de publier le bilan artistique de la campagne qu'il vient de clôturer. Il a donné, de novembre à avril, dix concerts d'abonnement, plus un concert extraordinaire au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre et trois concerts populaires. Parmi les œuvres exécutées : l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach, la symphonie avec chœurs de Beethoven, *Rédemption* de Cesar Franck, le *Chant de l'avent* de Schumann, *Médée* de Vincent d'Indy, le *Chant funèbre* d'Albéric Magnard, la symphonie d'Ernest Chausson, etc. Au nombre des solistes qu'il a fait entendre : MM Eugène Ysaye, M. Crickboom, A. Cortot, Lafarge, Pieltain, Mlles Flament, Bathori, de Nocé, etc. L'un des concerts a été dirigé par M. Sylvain Dupuis, qui a fait exécuter deux de ses œuvres : *Macbeth*, poème symphonique, et *Judas*, scène lyrique pour solo, chœurs et orchestre.

L'initiative de M. Ropartz mérite tous éloges.

Les célèbres représentations de la *Passion* qui ont lieu à Oberammergau (Haute-Bavière) tous les dix ans depuis 1634 sont, pour cette année, fixées aux dates suivantes : 24 et 27 mai, 4, 10, 16, 17, 24, 29 juin, 1, 8, 15, 18, 22 et 29 juillet, 5, 8, 12, 15, 25, 26 août, 2, 8, 9, 16, 23, 30 septembre. Elles commenceront à 8 heures du matin et finiront à 5 h. 1/2 du soir, avec une interruption de midi à 1 heure. Pour protéger les spectateurs contre les intempéries, la municipalité a fait construire un immense hall couvrant 2,100 mètres carrés et pouvant contenir quatre mille personnes. Mais les acteurs continueront à jouer en plein air, avec la nature pour unique décor.

La direction de l'*International College of music* de Londres met au concours, entre les compositeurs de tous les pays, la composition d'un quintette pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano. Un prix de 500 francs, don d'un amateur anonyme, sera attribué à l'auteur de l'œuvre couronnée. Les concurrents devront adresser leurs manuscrits avant le 18 janvier 1901 au Dr York Trotte, directeur du Collège, 22, Princes street, Cavendish square, Londres W. Les manuscrits devront porter une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les noms et adresse du concurrent.

Le soixante-dix-septième festival rhénan de la Pentecôte se donnera cette année à Aix-la-Chapelle.

Il sera dirigé alternativement par Richard Strauss et par le maître de chapelle local. M Schwickerath Au programme figurent le *Christus* de Fr. Liszt (première journée), des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, de l'opéra *Le Cid* de P. Cornelius, *Ainsi parla Zarathustra* de R. Strauss, enfin la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (deuxième journée). Le troisième jour, outre les pièces de virtuosité vocale ou instrumentale réservées aux solistes, portera une cantate de Bach, des fragments des *Saisons* de Haydn et la scène finale de *Siegfried* de R. Wagner.

Le festival annuel de l'Association générale des musiciens allemands aura lieu cette année du 23 au 27 mai, à Brême. Au programme ne figurent pas moins de dix compositions nouvelles et inédites : symphonies, concertos, ouvertures, un oratorio, pièces vocales avec orchestre, etc., de jeunes compositeurs allemands et scandinaves.

La vente de la collection Armingaud a eu lieu le 25 avril à l'hôtel des ventes de la rue Drouot. Parmi les douze violons que possédait le regretté violoniste, un seul a atteint un chiffre élevé; c'est le *Joseph Guarnerius del Jesu* (année 1732), d'une conservation parfaite, qui a été acheté par M. Silvestre, luthier, 28,000 francs. Un violon de Joseph Rocca (Turin 1834) est monté à 1,000 francs. Les bons archets se sont vendus de 70 à 250 francs pièce. C'est un archet octogone de Voirin (imitation Tourte) qui a atteint ce dernier chiffre.

Les peintures, dessins, etc. ont été cotés faiblement; on était venu seulement pour les instruments de musique. Signalons cependant un superbe dessin au lavis et à la plume de Carle Vanloo qui fut vendu 235 francs, une aquarelle de Daumier, 250 francs, un tableau de Ch. Daubigny, 400 francs, et un bronze superbe de Gérome, *Le Gladiateur romain* (cire perdue), 560 francs.

Nous recommandons tout particulièrement à nos lecteurs le numéro de mai des *Maîtres de l'affiche*, dont la composition est des plus heureuses. Le *Pippermint*, de Jules Chéret; la belle affiche d'Orazi, *Théodora*; un délicat dessin de Misti, pour le journal *La Critique*, et *To Day*, affiche anglaise de Dudley Hardy, constituent quatre planches du plus vif intérêt.

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.**

ATELIER PAUL-JEAN CLAYS

PEINTRE DE MARINE

TABLEAUX

ESQUISSES, AQUARELLES

Vente à Bruxelles, en la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'or, les **mardi 22 et mercredi 23 mai 1900**, à 2 heures, par le ministère de Me TAYMANS, notaire, place du Petit Sablon, 7A, à Bruxelles.

Experts : MM. J. et A. Leroy freres, 12, place du Musee, Bruxelles,

Expositions : Particulière, le dimanche 20 mai; publique, le lundi 21 mai, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

Le catalogue se trouve en l'etude du notaire et chez les experts prénommés.

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 : 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 MAI 1900.

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. *Melozzo da Forli.* — L'ART AU PARLEMENT. — DE L'INFLUENCE EN LITTÉRATURE. — LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MUSIQUE. — LES MAÎTRES IMPRESSIONNISTES. — FRANÇOIS BINJÉ. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens [1].

MELOZZO DA FORLI (2)

Forli est une petite bourgade de province, entre Florence et Ravenne, sans grande originalité. La moderne histoire de l'art, son nom est illustré par Ansuino, collaborateur de Mantegna, et par Melozzo, l'un des artistes les plus distingués de ce merveilleux XV^e^ siècle.

Et c'est chose touchante, en vérité, de voir avec quel soin pieux et reconnaissant, cette petite cité rend hommage à ces célébrités locales. Sa sollicitude entretient un musée modeste et charmant. Peu de visiteurs le fréquentent, car il n'est point prévu aux itinéraires banals des touristes et pourtant quelques tableaux de prix y sont conservés. Mais ce qui en constitue surtout l'attrait et l'aspect émouvant, c'est la façon dont il s'emplit de la gloire de Melozzo. L'enfant de Forli n'y a guère laissé Italie lui a infligé, comme partout, un boulevard Garibaldi et une place Victor-Emmanuel, et l'ancienne ne lui a guère laissé de monuments notables. Mais dans

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO ; n° 49, MASOLINO DA PANICALE ; n^os^ 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO ; en 1892, n^os^ 31 et 32, PISANELLO ; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT ; en 1894, n^os^ 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA ; en 1897, n^os^ 45, 46 et 47, L'ANGELICO ; en 1898, n^os^ 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI ; n° 48, G. et L SALIMBENI ; en 1899, n^os^ 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO ; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI.

(2) 1438-1494.

ŒUVRES. — FORLI, Musée. *Pesta-pepe.* — ROME. Vatican. *Sixte IV recevant, entouré de ses neveux, l'hommage du bibliothécaire Platina* (1478 ; — Quirinal. *Christ bénissant* ; — Sacristie de Saint-Pierre. *Anges musiciens, Apôtres* et *Chérubins* (fragments, de même que l'œuvre précédente, de fresques peintes, vers 1472 ou quelques années plus tard, pour la coupole de l'église Santi Apostoli ; — église Santa Maria sopra Minerva. *Le Christ juge du monde* (d'après Burckhardt-Bode ; — église Saint-Marc, figures de *saints*, fresques, très abîmées (d'après Schmarsow) ; — galerie Colonna, n° 135. *Portrait d'enfant*, en rouge, de profil (d'après Berenson) ; — galerie Barberini *Frédéric d'Urbin en armure* (1476). — LORETO. Sacristie de l'église de la Casa Santa. Fresques. *Prophètes, Anges, Entrée à Jérusalem.* Cavalcaselle et Berenson attribuent cette dernière œuvre à l'élève de Melozzo, Marco Palmezzano.) — CITTA DI CASTELLO. Musée. *Buste du Christ* (d'après Schmarsow) — MATELICA. *Vierge avec saint François et sainte Catherine.* Cet ouvrage est signalé dans l'inventaire dressé en 1861 pour compte du gouvernement italien par Morelli et Cavalcaselle. Je ne sais où il se trouve actuellement. Le *cicerone* l'attribue à Palmezzano. — LONDRES. National Gallery, n^os^ 755 et 756. *La Rhétorique ; La Musique.* — WINDSOR. Collection de la Reine *Le duc Frédéric d'Urbin, son fils Guidobaldo et Vict. de Feltre.* — BERLIN. Musées royaux, n^os^ 54 et 54A. *La Dialectique ; L'Astronomie ;* — collection A. von Beckerath. Deux *portraits d'hommes*, dessins (d'après Schmarsow). — Les œuvres de Londres et de Berlin sont contestées à Melozzo par certains critiques ; elles faisaient partie d'un ensemble, plus consi-

de ses œuvres, cependant : il n'y plus que là que le *Pesta pepe*, un garçon qui pile du poivre en un mortier et qui après avoir été jadis l'enseigne de quelque boutique, est aujourd'hui fort délabré et de médiocre intérêt.

Mais dans des vitrines, de bonnes photographies, heureuseusement disposées et étiquetées, évoquent toutes les autres œuvres connues et permettent une approximative reconstitution de ce vaste labeur dispersé. C'est là, à mon sens, une méthode excellente et que les petites villes qui ont, de même, à magnifier la mémoire d'un citoyen fameux, devraient plus souvent employer. L'on crée ainsi des stations bienfaisantes et fécondes, particulièrement propices à l'étude, où rien ne vient distraire d'un objet unique l'émotion désirable. Ailleurs, la curiosité s'éparpille, quoi qu'on fasse; trop d'impressions se superposent et s'effacent dans le souvenir; c'est, à Londres ou à Berlin, le pêle-mêle des chefs-d'œuvre entassés dans les musées; à Rome, la distraction des architectures et tous les chuchotements infinis du passé; à Lorette, le grand paysage, la mer bleue et la montagne, et, dans la ville, la ferveur étrange et bariolée des foules pèlerinantes. Mais là-bas, dans ce petit musée de Forli, si tranquille, si désert, l'on est vraiment placé à souhait pour réfléchir sur l'œuvre et sur l'artiste. Le temps m'a manqué pour m'assurer si le directeur de cette galerie avait eu soin d'y placer la considérable et décisive monographie de Schmarsow et mettre ainsi à la disposition des amis du peintre tous les intruments de critique et d'investigation. Si l'on y a pensé, il faudra proclamer qu'à Forli on a le vif sentiment de l'hygiène de l'admiration.

On y revient donc, dans ce musée solitaire, après une promenade dans la ville qui ne doit point avoir bien changé depuis quatre cents ans, où les mêmes cloches chantent et scandent à nos oreilles les heures qu'elles marquèrent à Melozzo, après une visite aux fresques de l'église Saint-Jérôme, dans lesquelles la noblesse de certaines figures permet d'accepter l'hypothèse d'une collaboration de Melozzo avec son élève Palmezzano. Et l'on y retrouve de satisfaisantes photographies des fragments de ces ensembles grandioses que Melozzo peignit à Rome et à Urbin. Car, s'il est né à Forli et y revint mourir, c'est surtout dans la cité des papes et à la cour du duc Frédéric que Melozzo passa son existence honorée. Sa vie est simple et exempte d'incidents; elle est, à certains égards, sobre et digne comme l'œuvre même.

Vers 1472, on le trouve à Rome. D'où venait-il? Ce qu'il fit auparavant? De quels maîtres il apprit les rudiments du métier? Cela reste obscur.

Le cardinal Riario, neveu du pape Sixte IV, le charge de décorer à fresque l'église des Saints-Apôtres. Il réalise là des tours de force de perspective et de raccourci qui enthousiasment les contemporains pour qui ces habiletés étaient des innovations surprenantes. Il est favori du pape et signe *pictor papalis*. Il est un des premiers membres de l'Académie de Saint-Luc. Il peint à fresque, au Vatican, le bibliothécaire Platina rendant hommage au pape Sixte IV entouré de ses neveux. Il décore la sacristie de Lorette.

A la mort de son protecteur, il se retire à la cour d'Urbin où il a pu connaître et revoir Piero della Francesca, Justus van Gent, Giovanni Santi. Il paraît avoir joui d'un grand crédit auprès du prince qui lui confia d'importants travaux de décoration du magnifique palais ducal.

Son œuvre, déjà peu abondante, ne nous est arrivée que fragmentaire et mutilée. L'église des Saints-Apôtres a été démolie en 1711 et l'on n'a pu sauver que les morceaux qui se trouvent aujourd'hui à Saint-Pierre et au Quirinal. Les peintures d'Urbin sont éparses à travers l'Europe et certaines paraissent avoir subi des restaurations compromettantes. Nous ne pouvons donc plus apprécier ces plafonnements que Giovanni Santi exaltait dans ses vers. Au reste, ces artifices de métier, comme il arrive toujours, ont été vite imités et dépassés et, heureusement, Melozzo s'impose à nous par d'autres qualités que par l'habileté technique.

Il a l'élégance virile et la douceur fastueuse. Il appartient aux Ombriens par le charme pur de ses figures d'anges, le ruissellement de leurs cheveux blonds, le chiffonnement des tuniques légères aux rubans qui serpentent, mais il n'est point aussi tendre et aussi communicatif que les maîtres de Perugia. Sa grâce est plus mâle; son sentiment, plus fort et plus majestueux. Ce grand style, il le tient assurément de ce puissant artiste qui passe communément pour avoir été son maître : Piero della Francesca. Mantegna aussi paraît l'avoir influencé, mais plus superficiellement.

Les *Anges musiciens* que la sacristie de Saint-Pierre a recueillis sont particulièrement populaires. Beaucoup ne connaissent Melozzo que par ces figures, d'ailleurs admirables et suffisantes pour que son nom ne s'oublie

dérable peut-être, exécuté, vers 1480, pour la décoration du palais du duc Frédéric d'Urbin; — quant aux œuvres de Windsor et de la galerie Barberini, on croit qu'elles faisaient partie d'une autre décoration analogue. — Le *cicerone* signale, comme ayant été, partiellement au moins, exécutées par Melozzo, toujours pour le palais d'Urbin, des figures de *Philosophes* qui sont maintenant au Louvre. Ce seraient, je pense, les nos 1628 à 1639, placés dans l'escalier Daru et classés parmi les anonymes de l'école italienne.

Enfin, une tradition locale et persistante donne à Melozzo, à Forli, les fresques de l'église Saints-Biagio-et-Girolamo, mais la critique les attribue généralement à Palmezzano, aidé, peut-être, par son maître.

BIBLIOGRAPHIE. — Reggiani. *Alcune memorie intorno al pittore Marco Melozzo da Forli.* Forli, 1834 — Melchiorri. *Notizie intorno. . Melozzo da Forli*, Roma, 1834. — E. Muntz. *Les Peintures de Melozzo da Forli à la Bibliothèque du Vatican.* Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1875. Aug. Schmarsow. *Melozzo da Forli.* Berlin et Stuttgard. Spiemann, 1886 Monographie considérable avec des reproductions médiocres. — Aug. Schmarsow. *Ottavio Ubaldini in Melozzo's Bild und Giovanni Santi's Versen*, dans le *Jahrbuch* des musées de Berlin, année 1888. p. 67. — Aug. Schmarsow. *Die Engel des Melozzo da Forli*, dans *Westermann's Monatshefte*, 1893.

plus. Elles ont une légèreté, une suavité, une souplesse exquises. Elles ont, d'autre part, une noblesse, une grandeur incomparables. Jamais fusion plus harmonieuse de ces qualités opposées ne fut atteinte et ce fut un jour de réalisation esthétique exceptionnellement fortunée, que celui où se rencontrèrent, pour ces orchestrations célestes, la douce sentimentalité d'Ombrie et la maîtrise sévère du peintre de Borgo San Sepolcro.

Enfin, les œuvres de la National Gallery nous revèlent un coloriste ayant, plus que ses contemporains, le sens de la savoureuse beauté des tons chauds et opulents. Il faut se reporter aux Flamands (Justus van Gent? qui sait?) ou aux Vénitiens pour retrouver d'analogues sensibilités de l'œil et de pareilles fêtes de couleur. Conçues dans le goût un peu pédant du temps (à comparer avec les compositions presque identiques, mais très inférieures de Pinturrichio à l'appartement Borgia), ces peintures sauvent l'insipidité de leur médiocre ésotérisme par la haute noblesse des lignes harmonieuses et l'éclat prestigieux de leurs colorations moelleuses et splendides. Il m'est assez difficile d'y voir adéquatement symbolisées, la Musique ou l'Eloquence, mais j'y contemple avec émotion un beau jeune homme grave s'agenouillant respectueusement devant une gracieuse jeune femme, tous deux parés avec une élégance fière et un luxe discret, dans un décor de marbres, d'étoffes et de tapis aux tons opulents et fastueux. Et je n'imagine point d'ornementation plus appropriée pour les murs d'une salle où des gens vertueux et affinés, dissertent, de façon ingénieuse et sévère, de sujets élevés.

JULES DESTRÉE

L'ART AU PARLEMENT

M. Edmond Picard a entretenu dernièrement le Sénat de quelques questions artistiques importantes. Il a, notamment, signalé le beau livre que vient de faire paraître sur l'*Histoire de Belgique* M. H. Pirenne, professeur à l'Université de Gand. Le fait d'appeler l'attention des membres d'une assemblée légiférante sur les mérites d'un écrivain est assez exceptionnel pour que nous nous félicitions de cette innovation, qui montre, une fois de plus, l'intérêt croissant qui s'attache en notre pays aux créations artistiques.

M. Picard a fait en ces termes l'éloge de l'ouvrage dont vient de s'enrichir notre patrimoine littéraire :

« Jusqu'ici nous n'avions, en ce qui concerne l'histoire de notre si intéressant pays, que des œuvres d'un mérite secondaire, consciencieuses, je le veux bien, mais qui ne parvenaient pas à mettre en pleine lumière, ce qui pour beaucoup d'esprits apparait comme un mystère : la persistance de la nationalité belge à travers les siècles depuis plus de deux mille ans, alors que des événements considérables, conquêtes, invasions, asservissements de tous genres, semblaient devoir à jamais la détruire lorsqu'ils se sont produits.

Il s'est fait que toujours notre nationalité a émergé de ces cataclysmes et de ces catastrophes et l'on s'est souvent demandé, chez nous peut-être moins qu'ailleurs, comment cette persistance avait été possible.

Le phénomène devait tenir à des causes profondes, mais elles étaient mal démêlées. Les histoires de Belgique qui ont paru antérieurement racontaient les événements dont notre pays a été le théâtre pendant une si longue période, uniquement au point de vue anecdotique; en général elles rapportaient des faits isolés, des batailles, des guerres, des circonstances tragiques, mais sans vues d'ensemble suffisantes.

Le livre de M. Pirenne est le premier qui ait réussi à exposer une théorie complète des causes naturelles du grand phénomène dont il s'agit.

Chose assez extraordinaire, il a été publié en Allemagne et en langue allemande avant de paraître dans notre pays, tant il est vrai que quantité d'esprits ne montrent chez nous qu'indifférence pour des sujets d'un intérêt si capital. Je me demande si beaucoup d'entre vous, Messieurs, ont lu cette œuvre ou se doutent même qu'elle existe.

Quelques lignes, que je vais lire, de l'introduction montrent dans quel esprit l'ouvrage est conçu.

Remarquez qu'il n'est pas simplement une vision imaginative; ce que dit M. Pirenne est puisé aux sources scientifiques les plus sûres et les plus soigneusement recherchées :

« Comme notre sol, » dit-il avec émotion, « formé des alluvions de fleuves venant de France et d'Allemagne, notre culture nationale est une sorte de syncrétisme où l'on retrouve, mêlés l'un à l'autre et modifiés l'un par l'autre, les génies de deux races. Sollicitée de toute part, elle a été largement accueillante. Elle est ouverte comme nos frontières, et l'on retrouve chez elle, à ses belles époques, le riche et harmonieux assemblage des meilleurs éléments de la civilisation franco-allemande. C'est dans cette admirable réceptivité, dans cette rare aptitude d'assimilation que réside l'originalité de la Belgique; c'est par quoi elle a rendu à l'Europe de signalés services et c'est à quoi elle doit d'avoir possédé, sans sacrifier l'individualité des deux races dont elle est faite, une vie nationale commune à chacune d'elles. »

Voilà la thèse, fortifiante et consolante. Elle est basée, je le répète, sur des événements persistants, groupés par l'auteur avec une admirable science, et appuyée sur des documents incontestables.

Je ne veux pas davantage faire l'éloge de ce livre. J'espère que les quelques paroles que j'ai prononcées ici donneront à la plupart d'entre vous l'envie de le lire si vraiment dans leur poitrine bat un cœur d'homme aimant son pays, aimant le milieu dans lequel il sent que, tant au point de vue matériel qu'au point de vue de l'âme, se trouvent réunies les conditions les plus favorables à son développement original et personnel. Il y puisera une nourriture excellente. »

L'orateur a signalé ensuite les défauts d'organisation de la Bibliothèque royale de Bruxelles qui ont été signalés récemment dans *l'Art moderne* par Mlle Marie Mali et a donné lecture de l'article consacré par notre collaboratrice à cette question, qui appelle une solution urgente [1].

Enfin, il a attiré l'attention du gouvernement sur la Ligue qui s'est formée dans ces derniers temps sous le titre : « Pour qu'on

1) Voir l'*Art moderne* du 1 r avril dernier.

lise les livres belges » et dont nous avons, à plusieurs reprises, entretenu nos lecteurs.

« Nous avons, » a dit l'orateur, « une littérature admirable, très prisée à l'étranger, mais ce sont les Belges qui la lisent le moins.

Ils ne sont pas encore accoutumés à croire qu'ils ont en matière littéraire, comme en beaucoup d'autres, des aptitudes très spéciales et une originalité qui est expliquée dans le beau livre historique que je recommandais tout à l'heure.

Il s'agirait de les corriger de cette grande modestie vis-à-vis de leur nationalité et de faire en sorte qu'ils montrent moins d'ingratitude envers des compatriotes qui, sans profit, hélas! s'appliquent, dans notre pays, à l'art littéraire. »

Le comité de cette Ligue est, on le sait, composé de MM. Charles Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles; le chevalier Descamps, sénateur; Paul Janson, sénateur; Jules Le Jeune, ministre d'État et sénateur; Ernest Solvay, sénateur; Léon de Somzée, membre de la Chambre des représentants. Secrétaire : M. J. des Cressonnières, avocat à la Cour d'appel.

Il est à espérer que l'État s'intéressera à cette intéressante tentative et en favorisera le plus possible le développement.

DE L'INFLUENCE EN LITTÉRATURE

La conférence faite par M. André Gide à la *Libre Esthétique* a eu, on le sait, un très grand retentissement. L'auditoire en admira unanimement la pensée claire, ingénieuse et profonde, de même que l'élégance et la précision de la phrase. On lira sans doute avec intérêt quelques fragments de cette étude, dont nous avons donné déjà un passage essentiel (1) et que publie intégralement l'*Ermitage* dans sa livraison de mai.

« Il n'est pas possible à l'homme de se soustraire aux influences; l'homme le plus préservé, le plus muré en sent encore. Les influences risquent même d'être d'autant plus fortes qu'elles sont moins nombreuses. Si nous n'avions rien pour nous distraire du mauvais temps, la moindre averse nous ferait inconsolables.

Il est tellement impossible d'imaginer un homme complètement échappé à toutes les influences naturelles et humaines, que, lorsqu'il s'est présenté des héros qui paraissent ne rien devoir à l'extérieur, dont on ne pouvait expliquer la marche, dont les actions, subites et incompréhensibles aux profanes, étaient telles qu'aucun mobile humain ne les semblait déterminer, — on préférait, après leur réussite, croire à l'influence des *astres*, tant il est impossible d'imaginer quelque chose d'humain qui soit complètement, profondément, foncièrement spontané.

En général on peut dire, je crois, que ceux qui avaient la glorieuse réputation de n'obéir qu'à leur étoile étaient ceux sur qui les influences personnelles, les influences d'élection, agissaient plus puissamment que les influences générales, — je veux dire que celles qui agissent sur tout un peuple, du moins sur tous les habitants d'une même ville, à la fois.

Donc deux classes d'influences, les influences communes, les influences particulières; celles que toute une famille, un groupement d'hommes, un pays subit à la fois; celles que dans sa famille, dans sa ville, dans son pays l'on est seul à subir (volontairement ou non, consciemment ou inconsciemment, qu'on les ait choisies ou qu'elles vous aient choisi. Les premières tendent à réduire l'individu au type commun; les secondes à opposer l'individu à la communauté. — Taine s'est occupé presque exclusivement des premières; elles flattaient son déterminisme mieux que les autres...

Mais comme on ne peut inventer rien de neuf pour soi tout seul, ces influences que je dis personnelles parce qu'elles sépareront en quelque sorte la personne qui les subit, l'individu, de sa famille, de sa société, seront aussi bien celles qui le rapprocheront de tel inconnu qui les subit ou les a subies comme lui, — qui forme ainsi des groupements nouveaux — et crée comme une nouvelle famille, aux membres parfois très épars, tisse des liens, fonde des parentés — qui peut pousser à la même pensée tel homme de Pékin et moi-même, et qui, à travers le temps, apparente Jammes à Virgile — et à ce poète chinois dont il vous lisait jeudi dernier le charmant, modeste et ridicule poème.

Les influences *communes* sont forcément les plus *grossières* — ce n'est pas par hasard que le mot GROSSIER est devenu synonyme de COMMUN. — J'aurais presque honte à parler de l'influence de la nourriture si Nietzsche, par exemple, et paradoxalement je veux le croire, ne prétendait que la boisson a une influence considérable sur les mœurs et sur la pensée d'un peuple en général : que les Allemands par exemple, en buvant de la bière, s'interdisaient à jamais de prétendre à cette légèreté, cette acuité d'esprit que Nietzsche voulait prêter aux buveurs de vin.

Passons.

Mais, je le répète, moins une influence est grossière, plus elle agit d'une manière particulière. Et déjà l'influence du temps, celle des saisons, bien qu'agissant sur de grandes foules à la fois, agit sur elles de manière plus délicate et plus nerveuse, et provoque des réactions très diverses. — Tel est exténué, tel autre est exalté par la chaleur. Keats ne pouvait travailler bien qu'en été, Shelley qu'en automne. Diderot disait : « J'ai l'esprit fou dans les grands vents. »

On pourrait citer encore, citer beaucoup.

Passons.

. . . . . .

Je sens bien qu'ici nous sommes arrivés au point sensible — dangereux — et qu'il va devenir plus difficile et délicat de parler. — Il ne s'agit plus à présent des influences — dirai-je : naturelles — mais bien des influences humaines. — Comment expliquer, tandis que *l'influence* nous apparaissait jusqu'ici comme un heureux moyen d'enrichissement personnel — ou du moins semblable à cette baguette de coudre des sorciers qui permettrait de découvrir en soi des richesses, — comment expliquer que brusquement ici l'on entre en garde, l'on ait peur (surtout de nos jours, disons-le bien) que l'on se défie. L'influence ici est considérée comme une chose néfaste, une sorte de maladie, de rachitisme, d'attentat envers soi-même, de crime de lèse-personnalité.

C'est que précisément aujourd'hui, même sans faire profession d'individualisme, nous prétendons avoir chacun notre *personnalité*. Et que, sitôt que cette personnalité n'est plus très robuste, sitôt qu'elle paraît, à nous-mêmes ou aux autres, un peu indécise, chancelante ou débile, la peur de la perdre nous poursuit et risque de gâter nos plus réelles joies.

La peur de perdre sa personnalité!

Nous avons pu, dans notre bien heureux monde des lettres, connaître et rencontrer bien des peurs, la peur du neuf, la peur du vieux — ces derniers temps la peur des langues étrangères, etc...,

(1) Voir l'*Art moderne* du 8 avril dernier.

mais de toutes, la plus vilaine, la plus sotte, la plus ridicule, c'est bien la peur de perdre sa personnalité!

« Je ne veux pas lire Gœthe, me disait un jeune littérateur (ne craignez rien, je ne nomme que quand je loue), je ne veux pas lire Gœthe parce que cela pourrait m'impressionner. »

Il faut, n'est-ce pas, être arrivé à un point de perfection rare, pour croire que l'on ne peut changer qu'en mal.

La personnalité d'un écrivain, cette personnalité délicate, choyée, celle qu'on a peur de perdre, non tant parce qu'on la sait précieuse, que parce qu'on la croit sans cesse sur le point d'être perdue — consiste trop souvent à n'avoir jamais fait telle ou telle chose. — C'est ce qu'on pourrait appeler une personnalité privative. La perdre, c'est avoir envie de faire ce qu'on s'était promis de ne pas faire. — Il a paru, il y a quelque dix ans, un volume de nouvelles que l'auteur avait intitulé : *Contes sans qui ni que*. L'auteur s'était fait une manière d'originalité, un style spécial, une personnalité, à n'employer jamais un pronom conjonctif. (Comme si les *qui* et les *que* ne continuaient pas quand même d'exister!) — Combien d'auteurs, d'artistes, n'ont d'autre personnalité que celle-là, qui, le jour où ils consentiraient à employer les qui et les que, comme tout le monde, se confondraient tout simplement dans la masse banale et infiniment nuancée de l'humanité.

Et pourtant, il faut bien avouer que la personnalité des plus grands hommes est faite de leurs incompréhensions. L'accentuation même de leurs traits exige une limitation violente. Aucun grand homme ne nous laisse de lui une image vague, mais précise et très définie. On peut même dire que ses incompréhensions font la *définition* du grand homme.

Que Voltaire n'ait pas compris la Bible; qu'il éclate de rire devant Pindare; est-ce que cela ne dessine pas la figure de Voltaire, comme le peintre qui, traçant le contour du visage, dirait à ce visage : Tu n'iras pas plus loin!

Que Gœthe, le plus intelligent des êtres, n'ait pas compris Beethoven — Beethoven, qui, après avoir joué devant lui la fantaisie en *ut* dièze mineur (celle qu'on a coutume de nommer la *Sonate au clair de lune*), comme Gœthe demeurait froidement silencieux, poussait vers lui ce cri de détresse : « Mais Maître, si vous, vous ne me dites rien — qui donc alors me comprendra? » est-ce que cela ne définit pas d'un coup Gœthe — et Beethoven?

. . . . . .

Ceux qui craignent les influences et s'y dérobent, font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme. Rien de bien neuf en eux à découvrir, puisqu'ils ne veulent prêter la main à rien de ce qui peut guider leur découverte. Et s'ils sont si peu soucieux de se retrouver des parents, c'est, je pense, qu'ils se pressentent fort mal apparentés.

Un grand homme n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, — disons mieux : DEVENIR BANAL. Devenir banal, Shakespeare, banal Gœthe, Molière, Balzac, Tolstoï... Et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. Tandis que celui qui fuit l'humanité pour lui-même, n'arrive qu'à devenir particulier, bizarre, défectueux... Dois-je citer le mot de l'Evangile? Oui, car je ne pense pas le détourner de son sens : « Celui qui veut sauver sa vie (sa vie personnelle) la perdra; mais qui veut la perdre la sauvera (ou pour traduire plus exactement le texte grec : « *la rendra vraiment vivante* »).

Voilà pourquoi nous voyons les grands esprits ne jamais craindre les influences, mais au contraire les rechercher avec une sorte d'avidité qui est comme l'avidité d'ÊTRE.

Quelles richesses ne devait pas sentir en lui un Gœthe, pour ne s'être refusé, — ou selon le mot de Nietzsche, « n'avoir *dit non* » — à rien! Il semble que la biographie de Gœthe soit l'histoire de ses influences — (nationales avec Goetz; moyenâgeuses avec Faust; grecques avec les Iphigénies; italiennes avec le Tasse, etc.; enfin, vers la fin de sa vie encore, l'influence orientale, à travers le *Divan de Hafiz*, que venait de traduire Hammer — influence si puissante que, à plus de soixante-dix ans, il apprend le persan et écrit lui aussi un Divan).

La même frénésie désireuse qui poussait Gœthe vers l'Italie, poussait le Dante vers la France. C'est parce qu'il ne trouvait plus en Italie d'influences suffisantes qu'il accourait jusqu'à Paris se soumettre à celle de notre Université.

. . . . . .

Il faut aller plus loin et dire : Les grandes époques de création artistique, les époques fécondes, ont été les époques les plus profondément influencées. — Telle la période d'Auguste par les lettres grecques; la renaissance anglaise, italienne, française par l'invasion de l'antiquité, etc.

La contemplation de ces grandes époques où, par suite de conjonctures heureuses, grandit, s'épanouit, éclate tout ce qui, depuis longtemps semé, germinait et restait dans l'attente — peut nous emplir aujourd'hui de regrets et de tristesse. A notre époque, que j'admire et que j'aime, il est bon, je crois, de chercher d'où vient cette régnante anarchie, qui peut nous exalter un instant en nous faisant prendre la fièvre qu'elle nous donne, pour une surabondance de vie; — il est utile de comprendre que ce qui fait, dans sa plantureuse diversité, l'unité malgré tout d'une grande époque, c'est que tous les esprits qui la composent se viennent abreuver aux mêmes eaux...

Aujourd'hui nous ne savons plus à quelle source boire, — nous croyons trop d'eaux salutaires, et tel va boire ici, tel va là.

C'est aussi qu'aucune grande source unique ne jaillit, mais que les eaux, surgies de toutes parts, sans élan, sourdent à peine, puis restent sur le sol, stagnantes — et que l'aspect du sol littéraire aujourd'hui est assez proprement celui d'un marécage.

Plus de puissant courant, plus de canal, plus de grande influence générale qui groupe et unisse les esprits en les soumettant à quelque grande croyance commune, à quelque grande idée dominatrice — plus d'ÉCOLE, en un mot — mais, par crainte de se ressembler, par horreur d'avoir à se soumettre, par incertitude aussi, par scepticisme, complexité, une multitude de petites croyances particulières, pour le triomphe des bizarres petits particuliers.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DE MUSIQUE

Un congrès international de musique aura lieu, pour la première fois, à Paris, du 14 au 18 juin prochain.

Voici la nomenclature des questions techniques et autres qui y seront discutées :

I. Généralisation de l'emploi du diapason normal. Étude des moyens de le rendre obligatoire.

II. Transformation des instruments dits *simples* en instruments chromatiques. Définition des instruments chromatiques.

III. Y a-t-il utilité à employer la note réelle dans l'écriture musicale?

IV. Emploi d'un signe distinctif accompagnant les clefs de *fa* ou de *sol* dans les partitions vocales et instrumentales, pour les parties s'entendant à l'octave.

V. Unification des termes employés par les compositeurs dans l'édition musicale.

VI. Régularisation des indications et appareils métronomiques.

VII. Utilité d'un appareil enregistreur des mouvements des œuvres musicales.

VIII. Unification de l'orchestration des harmonies et fanfares.

IX. Utilité de désigner les sons de l'échelle chromatique par des numéros.

X. Y a-t-il utilité à reconstituer les maîtrises? Dans le cas de l'affirmative, quels sont les moyens pratiques pour parvenir à cette reconstitution?

XI. De l'utilité des écoles de chefs d'orchestre et de la généralisation de l'étude de l'instrumentation.

XII. De l'utilité du développement des sociétés orphéoniques (chorales, symphonies, harmonies, fanfares) et des moyens d'améliorer leur répertoire.

XIII. Étant donnée l'influence que la critique peut exercer sur le développement de l'art musical, n'y a-t-il pas lieu d'émettre un vœu relatif à la manière dont elle s'exerce?

XIV. De l'évolution du drame lyrique.

XV. L'État doit-il jouer, dans les théâtres subventionnés, un rôle de protecteur à l'égard des œuvres des maîtres tombées dans le domaine public?

XVI. Avantages et inconvénients du tempérament au point de vue de la pratique musicale.

XVII. Simplification de la notation musicale.

LES MAITRES IMPRESSIONNISTES

La vente de la collection Blot, qui a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot, à Paris, a prouvé la faveur croissante qui s'attache aux œuvres des peintres impressionnistes, jadis appréciés d'un petit groupe de connaisseurs mais complètement dédaignés par la foule des amateurs d'art.

Les prix atteints par les enchères en disent long sur le revirement qui s'est accompli dans les préférences du public. Voici les principaux :

OEuvres de Guillaumin. — *L'Ile Besse*, 3,900 francs; *Soleil couchant à Charenton*, 3,800 francs; *La Marmite*, 1,300 francs; *Gelée blanche à Crozant*, 3,300 francs; *La Sablonnière*, 2,800 francs; *L'Abside de Notre-Dame*, 1,500 francs; *La Barrière*, 1,050 francs; *La Roche de l'Echo à Crozant*, 1,500 francs; *Cataracte sur la Creuse*, 1,650 francs.

OEuvres de Jongkind. — *Boulevard Montparnasse, effet de nuit*, 2,000 francs; *Rue du Faubourg-Saint-Jacques l'hiver*, 2,400 francs; *Une Rue à Saint-André*, 1,600 francs.

OEuvres d'Albert Lebourg. — *Pont-du-Château, Auvergne*, 2,020 francs.

OEuvres de Lépine. — *Le Pont-Royal*, 2,200 francs; *Canal à Paris*, 3,000 francs; *Le Mariage de saint Etienne du Mont*, 2,450 francs.

OEuvres de Manet. — *Les Drapeaux* (30 juin 1878), 3,500 francs.

OEuvres de Claude Monet. — *Canal à Amsterdam*, 5,300 fr.; *Débâcle de la Seine à Vétheuil*, 5,600 francs; *Sainte-Adresse, temps gris clair*, 4,100 francs; *Jardin et Roses trémières*, 2,700 francs; *Coucher de soleil sur l'eau*, 3,050 francs.

OEuvres de Mme Berthe Morisot. — *Mélancolie*, 8,000 fr.

OEuvres de Camille Pissarro. — *Coteaux du Vésinet*, 3,100 francs; *Le Pont de Rouen par un effet de brouillard*, 2,000 francs; *Vue de Pontoise*, 1,150 francs; *Soleil levant*, 2,250 francs.

OEuvres de Renoir. — *Au jardin, deux femmes assises*, 5,200 francs; *La Dormeuse*, 5,000 francs.

OEuvres de Sisley. — *Soleil de printemps, tournant du Loing*, 11,600 francs; *Le Loing à Moret*, 9,050 francs; *Printemps pluvieux*, 3,700 francs; *Coup de vent du sud-ouest, effet du matin, Angleterre*, 2,500 francs; *Les Sablons*, 1,700 francs; *Faisan*, 2 050 francs; *Le Loing à Moret*, 1,400 francs.

OEuvres de Boudin. — *Les Pêcheuses*, 3,200 francs.

OEuvres de Cézanne. — *Sur la rive, automne*, 1,800 francs; *La Maison au-dessus de la vallée*, 5,100 francs; *Fleurs et Fruits*, 2,000 francs; *L'Estaque, Toulon*, 1,000 francs.

Les pastels, aquarelles et dessins ont également été très disputés :

OEuvres de Degas. — *La toilette*, 4,050 francs; *Danseuses*, 2,000 francs; *Le Coucher*, 1,805 francs.

OEuvres de Manet. — *La Femme à la mantille*, 1,500 fr.

OEuvres de Pissarro. — *La Gardeuse d'oies, matin*, 1,500 fr.

OEuvres de Renoir. — *Femme à sa toilette*, 1,000 francs.

La collection Blot renfermait, outre les toiles impressionnistes, d'autres œuvres qui ont été poussées à de hauts prix : *L'Enfant au chien*, de Carrière, a été vendu 13,000 francs. Les plâtres de Carriès ont été vendus ainsi qu'il suit : *Joys Labbé*, 2,100 francs; *L'Évêque*, 2,350 francs; *Le Roi Midas*, 1,500 francs; une *Nymphe*, à l'aquarelle, de Fantin-Latour, a été adjugée 3,150 francs; un dessin de Daumier, *Chevaux et cavaliers*, 1,100 francs.

L'ensemble des vacations a produit 213,884 francs.

FRANÇOIS BINJÉ

La mort du paysagiste François Binjé, décédé subitement à Schaerbeek, le 10 mai dernier, dans sa soixante-cinquième année, a profondément attristé le monde artiste où la personnalité du peintre était sympathique et populaire entre toutes. Après avoir débuté il y a quelque vingt-cinq ans comme amateur, il s'était rapidement acquis une renommée d'aquarelliste qui le mit bientôt au rang de nos spécialistes les plus en vue. Il fut classé à côté de Stacquet, d'Uytterschaut, de Cassiers, et partagea leurs succès aux expositions de la *Société des Aquarellistes*, du *Cercle artistique*, aux Salons triennaux et aux expositions étrangères.

Il avait un sentiment personnel, pénétrant et fin de la nature, dont les colorations somptueuses et les harmonies sonores le séduisaient particulièrement.

Il tenta avec succès, il y a quelques années, de transporter dans les pratiques de la peinture à l'huile les dons naturels qu'il avait exclusivement appliqués antérieurement aux procédés de l'aquarelle et de la gouache. Ses premiers essais reçurent un accueil si favorable qu'il se partagea désormais entre les deux genres. Et l'on peut voir, au Musée moderne, un paysage à l'huile qui atteste la sincérité de vision et l'habileté manuelle du peintre. Deux de ses meilleures aquarelles figurent, en ce moment, à la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris.

Malgré les succès qu'il remporta comme peintre, M. Binjé conserva au ministère des chemins de fer le poste d'inspecteur de direction auquel il s'était élevé. Et c'était, dans la vie privée, un homme de relations aimables et charmantes, une nature sensible, cultivée, très distinguée dont la fin prématurée cause d'universels et profonds regrets.

PETITE CHRONIQUE

Les nouvelles acquisitions de l'État : *L'Embouchure de l'Escaut*, par Alfred Verwée, et *La Forge*, par Joseph Stevens, sont exposées au Musée, sur chevalets, dans la salle des Ecoles étrangères, avec le tableau d'Alfred Stevens, *Fleurs d'automne*, offert par M. Ch.-L. Cardon.

Ces trois toiles apportent au Musée un élément de réel intérêt et de haute valeur artistique.

Annonçons, a propos des achats de l'État, que le Département des Beaux-Arts vient de faire choix de trois belles toiles de Théodore Baron à l'exposition rétrospective de ce peintre actuellement ouverte au Cercle artistique de Bruxelles. L'une représente un bord de rivière dans une tonalité fine et nacrée qui fait songer à Daubigny; une autre, une dune campinoise, superbe de couleur et de style; la troisième, de dimensions plus restreintes, un paysage boisé.

Une averse de rosettes et de croix s'est abattue sur la Belgique,

Comme les artistes et même les hommes de lettres en ont reçu de rouges éclaboussures, signalons les points sur lesquels l'ondée a sévi avec le plus d'intensité. Sur le territoire musical, MM. Ysaye et Thomson sont promus officiers, de même que M. Tinel. Quelques professeurs du Conservatoire et membres des jurys de concours — qui n'ont pas volé leur décoration! — reçoivent la croix : MM. Gurickx, Wouters, Mlle Tordeus, MM. Ermel, Mestdagh, etc. On paraît avoir oublié M. Van Hout. Il y a aussi M. Flon, chef d'orchestre à la Monnaie ; en province, MM. Smit, Musin, Warlimont, Deprez, etc.

Dans le domaine de la peinture, la rosette échoit à MM. Stobbaerts, Struys et De Cock, ainsi qu'à M. Ch.-L. Cardon. Sont nommés chevaliers : MM. Delvin, Laermans, Copman, Luyten, Richir, H. Baes. L'architecture a deux représentants dans la promotion : MM. Akker et Boveroulle. Et les amateurs d'art, organisateurs de Salons, ne sont pas oubliés : MM. F. Scribe, de Gand, O. Schellekens, de Termonde, et Raeymakers, de Mons, sont créés chevaliers.

Dans le monde des lettres, signalons la décoration de Maurice Maeterlinck, de Jules Leclercq et celle de nos confrères L. Solvay, H. Van Doorslaer, G. Van Zype, F. Hecq et Eugène Gilbert.

Le comique se mêle à l'affaire : Il paraît que M. Leclercq, voyageur éméritre, magistrat, homme de lettres et académicien, avait été déjà crucifié en l'une ou l'autre de ces qualités multiples, précédemment. Deux croix pour un seul homme, c'est beaucoup ! On pourrait peut-être le nommer officier?

M. Boborykine, le célèbre romancier russe, fera demain lundi, à 8 h. 1/2, à l'Institut des hautes études, une conférence : *L'Evolution du roman russe.*

L'œuvre de M. Boborykine est déjà très considérable. Il a publié une vingtaine de romans parmi lesquels *Vassili Tetkin*, qui traite de la question ouvrière. Il a en outre fait jouer des pièces de théâtre qui lui ont valu, cette année même, de très grands succès. Ce sont les questions contemporaines surtout qui le préoccupent. Ses tendances sont scientifiques, positivistes.

La conférence aura lieu 28, rue de Ruysbroeck. S'adresser 21, rue des Minimes, pour obtenir une invitation.

Signalons, en outre, les conférences données à l'Université nouvelle, les jeudis et samedis, à 8 h. 1/2 (28, rue de Ruysbroeck), par M. Kovalevsky sur la *Fin des régimes aristocratiques* ; et le vendredi à 8 h. 1/2 (21, rue des Minimes), par M. Morice sur la *Psychologie esthétique.*

La souscription ouverte pour ériger un monument à la mémoire de Joseph Dupont a produit jusqu'à ce jour 5.000 francs environ, mais toutes les listes ne sont pas encore rentrées.

Au produit total de la souscription viendra s'ajouter le montant de la recette d'une grande fête musicale que comptent organiser, en l'honneur de Dupont, les nouveaux directeurs de la Monnaie, au début de la saison prochaine.

Pour rappel, mercredi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, répétition générale du quatrième concert populaire sous la direction de Hans Richter. Au programme : Ouverture du *Vaisseau fantôme;* prélude de *Parsifal; Vénusberg;* marche funèbre du *Crépuscule des Dieux;* Septième symphonie de Beethoven.

Le concert aura lieu le jeudi 24, à 8 heures du soir.

Places chez Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

La quatrième séance historique de César Thomson aura lieu au Conservatoire, demain lundi, à 2 heures de l'après-midi. Elle sera donnée avec le concours de Mme Emma Birner, cantatrice, et consacrée à l'audition des œuvres de maîtres modernes.

La section des arts du Cercle artistique et littéraire de Gand a élu M. Armand Heins comme président en remplacement de M. Jean Delvin, démissionnaire. M. Rodolphe De Saegher a été nommé secrétaire.

Le théâtre Molière annonce pour samedi prochain la première représentation de *Plus que Reine*, le drame historique d'Émile Bergerat, qui a fait sensation l'hiver dernier à Paris par sa saisissante évocation de la vie intime de Napoléon.

L'exposition des œuvres de Rodin au Cours la Reine ne s'ouvrira que le 1er juin. Le banquet que se proposent d'offrir à l'illustre statuaire ses amis et admirateurs se trouve donc également ajourné.

Annonçons à ce propos que la *Plume*, dont M. Karl Boès vient de prendre la direction, va publier un numéro exceptionnel, en plusieurs fascicules, consacré à Rodin. Au sommaire de ce très artistique périodique nous relevons (livraison du 1er mai) les noms d'Emile Verhaeren, A. Retté, Jean Lorrain, H. Battaille, M. de Faramond, M. Beaubourg, A. Fontainas, A. Mockel, etc.

L'Exposition annuelle des Beaux-Arts à Spa s'ouvrira, dans la salle de la nouvelle Académie, le 1er juillet. Elle sera close dans la deuxième quinzaine de septembre. Les œuvres destinées au Salon devront être remises du 1er au 20 juin à la Commission directrice, dont le président est M. A. Body et le secrétaire M. Louis Sosset.

M. L. Soullié vient de faire paraître le premier volume, consacré à Troyon, d'un ouvrage intitulé *Les Grands peintres aux ventes publiques* et contenant le relevé général des œuvres de chaque maître (peintures, pastels, aquarelles, dessins) ayant passé en ventes publiques, avec les prix atteints.

Une notice biographique, des reproductions etc., compléteront le texte. Le prix est, sur alfa, de 25 francs le volume, de 50 francs sur japon.

Le deuxième volume sera consacré à Millet, le troisième à Jules Dupré. Puis viendront successivement Corot, Daubigny, Diaz, Th. Rousseau, Rosa Bonheur, Courbet, Decamps, Fromentin, Jongkind, Manet, Marilhat, etc.

La municipalité de Paris vient de donner le nom de Puvis de Chavannes à une voie nouvelle destinée à réunir la rue Ampère au boulevard Pereire.

Le *Cloître* sera représenté à Londres en juin sous la direction de M. Robertson et avec la mise en scène artistique et luxueuse habituelle aux grands théâtres anglais.

Le jugement du prix de la ville de Nancy (2e concours biennal) a été rendu dernièrement. Le jury, composé de MM. P. de Bréville, A. Guilmant, A. Messager, Guy Ropartz, G. Vallin et P. Vidal, et réuni sous la présidence de M. Vincent d'Indy, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner le prix; il a décerné une première mention — et une somme de 200 francs — à l'œuvre de M. Gabriel Dupont : *Jour d'été* et une deuxième mention à M. Ed L'Enfant pour sa *Marche funèbre* (2e partie du poème symphonique *Rêve*). Ces deux partitions seront exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy.

Parmi les manuscrits réservés après un premier examen mais qui n'ont pu obtenir la majorité des suffrages, ceux de MM. Schmitt, Woollett et Bogé ont été les plus remarqués.

La deuxième année des *Maîtres du dessin* sera consacrée aux dessins français du siècle à l'Exposition universelle. Les abonnés recevront donc, durant l'année 1900, une publication qui sera tout à la fois d'actualité puisque les éléments en seront empruntés à l'Exposition, et qui répondra en même temps au programme que la maison Chaix a tracé en éditant ce recueil à la fois contemporain et rétrospectif.

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, Longgott, Gunnersbury, Londres, W.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON.

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MAI 1900.

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

A LA MÉMOIRE DE THÉODORE BARON. — ERRATUM. — UN MANUSCRIT FLAMAND DU XV^e^ SIÈCLE. — QUELQUES LIVRES. *Les Péchés capitaux*, par Henry Detouche. *Une Nouvelle Douleur*, par Jules Bois. *La Passion de maître François Villon*, par Pierre d'Alheim. *Contes surhumains*, par Victor-Émile Michelet. — NOTES DE MUSIQUE. *Le quatrième Concert populaire. La quatrième séance historique de violon.* — L'ART ANCIEN A L'EXPOSITION. — PETITE CHRONIQUE

A LA MÉMOIRE DE

THÉODORE BARON

On ne connaissait pas Théodore Baron avant la significative exposition, hélas! posthume, que viennent d'organiser, au *Cercle artistique* de Bruxelles, les siens et quelques-uns de ses amis, ou on le connaissait mal. Étranger au monde... dirai-je commercial? de l'art, à celui qui organise ou désorganise, régente ou cherche à régenter, tapage, adresse des lettres aux journaux, des « protestations » aux jurys, des requêtes impérieuses au ministre, qui arrive, en un mot, sinon à faire admirer des œuvres, du moins à faire connaître des signatures (ce qui peut offrir des résultats lucratifs identiques sinon supérieurs), il est mort avant que son nom ait dépassé de beaucoup le cercle restreint d'un groupe d'amis et de collectionneurs guidés dans leurs choix par l'élan de leur cœur plutôt que par l'appât des réalisations futures.

Sans doute il a un tableau au Musée. Sans doute l'étranger lui acheta quelques toiles. Mais qui, dans le public, eût d'emblée classé Baron parmi les grands noms de l'École belge romantique, à côté d'Artan, de Boulenger, de Louis Dubois, de Charles De Groux? Il semblait qu'il occupât un rang honorable parmi les *Di minores*, à la suite, alors que l'exposition présente le montre (et j'ai encore, en outre, dans l'œil, la vision d'ambre, de vermeil, de topaze brûlée que dégage l'admirable morceau qui chante sa gloire, parmi les De Braekeleer et les Stevens, à l'Exposition universelle de Paris) dans l'éclat triomphant d'une des plus belles palettes qu'ait fait surgir le sol belge.

Si les marchands se fussent attachés à Baron comme ils se sont cramponnés à Verwée, si le modeste et probe artiste n'eût pas été l'être craintif, timide, méfiant, avec la mine inquiète d'un chien battu toujours prêt au coup de dent pour repousser l'agresseur, il eût imposé, avec sa personne, sa peinture, qui renferme les plus belles qualités d'art qui soient : la sincérité, la puissance expressive, la grande ligne, le style en un mot.

Ah! mon vieux camarade Baron! que ton nom évoque sous ma plume de souvenirs enfouis sous la cendre des années! Leefdael, le castel brabançon, dont en 1878

nous occupions ensemble la tour, le quartier dévolu aux hôtes célibataires qui ne s'y retiraient qu'après d'interminables parties de billard où ta maîtrise s'affirmait avec évidence... Famelette-en-Hesbaye, ensuite, où le massacre des faisans et des lièvres, les excursions en breack, les baignades, les chevauchées, les pêcheries et les journées consacrées aux tenderies entravaient à peine ton persévérant labeur au vallon du Roua d'où tu rapportas quelques-unes de tes toiles les plus sonores... Et Grûne-en-Ardenne, où tu t'improvisas, malgré tes cheveux blanchissants, joueur de tennis aussi leste et agile que M. Fernand Khnopff lui-même... Et nos rencontres, plus tard, dans le silence solennel des bruyères campinoises, à Lanklaer, à Helchteren, en ces landes infinies dont ton âme pénétrait avec une intensité si aiguë l'incommensurable mélancolie... La beauté surnaturelle des soirs que nous allions contempler ensemble de la crête sablonneuse d'où l'on voyait le disque pourpre du soleil s'enfoncer dans les vapeurs mauves et safranées ainsi qu'on le voit disparaître dans l'Océan... Et l'alleluia des réveils au chant tintamarrant des coqs dans les matines exaltées de la nature rafraîchie, quand de ma fenêtre, vers laquelle montaient en encens rustique les odeurs de la ferme, j'apercevais ta silhouette haute et grêle, un peu falotte, à laquelle l'appareil compliqué des châssis, de la boîte à peindre, du chevalet de campagne, du parasol et du pliant donnait un contour bizarre, s'enfoncer sous le porche et disparaître dans la brume... Tandis que toute la maisonnée reposait encore, en cette hospitalière demeure ouverte à l'amitié d'un si fraternel élan, ton activité éveillée partait à l'affût des impressions neuves, et, bon chasseur, tu ramenais au logis le beau gibier de choix à l'heure où la vie s'ouvrait pour les hôtes aux plaisirs collectifs... Tout cela chante en ma mémoire des heures claires, à jamais évanouies, les heures de ma jeunesse et de mes espoirs, sonnant en des cadres agrestes dont le panorama défile avec netteté sous mes yeux et dont tu as fixé les points principaux.

Ce sont ces lointains mais impérissables souvenirs que tes toiles, traversées par les souffles et les parfums de la nature, ont réveillés en moi J'y ai retrouvé toutes les étapes de ta vie, tous tes pèlerinages d'art et d'étude aux forêts, aux bruyères, aux eaux limpides, aux vergers en fête, à toutes les sources d'émoi et d'allégresse qui ont exalté ton âme et élevé ta pensée. J'ai refait avec toi les étapes du chemin, depuis les temps fabuleux de Genck et du cordial *hôtel de la Cloche*, depuis Anseremme et l'*hôtel des Artistes* jusqu'à l'étape dernière, celle où se fixa ta vie avec une compagne qui t'entoura de son affection vigilante, jusqu'à Saint-Servais, aux portes de Namur, ombreuse et calme résidence où, plusieurs fois, tu m'accueillis, moi ton cadet de vingt ans, avec ta cordialité affectueuse qui rapproche les âges et où j'aimais à sentir qu'après les incertitudes et les luttes du voyage tu avais trouvé l'abri d'un port sûr.

La Campine, les Ardennes, les environs de Bruxelles, l'ardeur enfiévrée de Théodore Baron trouva dans ces trois zones d'impressions champêtres le renouvellement perpétuel de ses émotions. A peine un séjour dans la forêt de Fontainebleau, une excursion aux volcans éteints de l'Eifel ont-ils laissé leurs traces dans son œuvre considérable. C'est à la terre natale, et surtout à ce qu'elle offre de charme nostalgique en celles de ses parties qui ont échappé au défrichement et à la culture, qu'il revenait sans cesse avec une prédilection marquée et comme avec une tendresse filiale. « Peintre de la nature dans toute la force du terme, a écrit Camille Lemonnier, il a vécu en commerce constant avec elle, souffrant de ses douleurs et mêlé à ses métamorphoses. Les Ardennes principalement lui on révélé une beauté sévère et mystérieuse : il a peint les landes du Condroz, les escarpements des roches voisines de la Meuse, les petits villages taillés dans le grès; on le voit rayonner parfois jusque dans le pays flamand, dont les mornes bruyères l'attirent et, plus tard, pousser ses excursions jusqu'en Allemagne. Mais ses tendresses les plus constantes demeurent attachées au sol wallon. Ce qui le séduit, du reste, ce ne sont pas les étendues, le déploiement des horizons profonds, les soubresauts violents des sites pittoresques, mais bien les intimités d'un bout de lande, le renfoncement ou la courbure d'un vallon, la grande ligne attristée d'une futaie debout dans la plaine. Tel de ses morceaux, tout imprégné de sève, tire sa force d'impression d'une connaissance profonde du pays; le peintre, on le comprend. ne peint pas à la légère; il n'imite pas ces nomades qui colportent de région en région leur chevalet, s'imaginant qu'il est possible de croquer le caractère d'une contrée sans une fréquentation préalable et une initiation progressive. Lui, au contraire, s'ingénie à pénétrer dans les particularités de la terre qu'il veut représenter, en étudie longuement la configuration, s'en assimile la flore et, comme un homme qui achèterait un champ, cherche à se rendre compte du fonds et du tréfonds. Cette belle conscience lui fait une place à part parmi les autres paysagistes : s'il n'a pas eu les élégances de Boulenger, les adresses appliquées de Coosemans, la virtuosité d'Alfred Verwée, il a écrit plus nettement peut-être la physionomie du pays; ses dessins ont l'exactitude rigoureuse d'un relevé topographique; il bâtit ses terrains à roc et à sable; toujours la structure intérieure se devine sous l'ondulation et le hérissement des surfaces; et celles-ci, fermement indiquées, d'un crayon qui se trompe rarement, recouvrent tout comme d'une ossature puissante, avec des vertèbres en saillie et ailleurs un mouvement lent et roux de croupes. »

C'est surtout dans les toiles de la période comprise

entre 1860 et 1875 que se manifestent avec le plus de force ces qualités signalées par Camille Lemonnier. Celles que les soins pieux de sa famille et de ses amis ont pu réunir attestent, par leur coloris âpre, sévère, par l'énergie des silhouettes, largement appuyées, par la construction des terrains, par l'établissement rigoureux des plans, une singulière maîtrise, devant laquelle recule celle des paysagistes les plus renommés. Certaines pages de Théodore Baron rappellent la manière de Théodore Rousseau, dont elles ont la probité et le charme. W. Burger fit jadis la découverte de cette parenté spirituelle, que font ressortir à l'évidence plusieurs études de l'exposition posthume.

Survint une époque où le peintre, avec un groupe qui tint quelque temps en éveil l'attention publique, évolua brusquement vers une vision plus claire. Ce fut l'école du gris, qui apporta dans la notation du paysage et de l'humanité une observation plus conforme à la réalité mais qui ne devait atteindre que longtemps après, grâce à la trouée lumineuse des impressionnistes, sa réalisation définitive. Le tempérament de Baron paraît s'être imparfaitement assoupli à ces technies nouvelles. Si quelques-unes des peintures qu'il exécuta dans ce mode argenté, adouci, gardent belle allure et s'épanouissent en harmonies délicates, d'autres marquent une hésitation, des tâtonnements, une lourdeur de facture qui me font préférer, de beaucoup, malgré leur caractère plus conventionnel, celles qui prirent jour dans l'absence de toute préoccupation autre que celle d'exprimer librement l'émotion ressentie devant la nature.

Ce phénomène, le grand écrivain que je viens de citer le caractérisait avec justesse dans ces lignes qu'hier, au sortir de l'exposition, il m'adressait, tout ému des impressions qu'il venait de ressentir devant l'œuvre réuni du maître :

« Théodore Baron vivant, indéniablement se proposa en sincère et noble artiste, très haut dans le mouvement qui prit naissance avec l'Art libre. Le signe de la force était sur lui et on subissait l'émotion de son art vigoureux et sincère. Il s'encadrait avec autorité dans la théorie des peintres revenus à l'exclusive étude de la nature. Sa manière était de celles qui s'attestent personnelles et mûries par une volonté grave. Il n'en semblait point devoir changer. On fut étonné quand il se sensibilisa à des recherches d'effets plus subtils.

Il se vérifia que chez le peintre égalisé par des succès constants et une âme en apparence peu sujette aux variations, une inquiétude avait dérangé le strict et régulier mécanisme du travail. Elle naquit de l'extrême émotivité d'un esprit éveillé aux miracles mobiles de la nature. Elle eut pour principe l'invincible séduction que la lumière allait bientôt exercer sur le renouvellement de l'école. Ce fut l'évolution vers des aspects tendres et rafraîchis, un mode de paysages opalisés sur lesquels bruinait une clarté pâlement nuancée. Il parut que le peintre austère et sombre des landes ravagées soudain trouvât l'apaisement.

La destinée malheureusement l'arrêta sur les marges du royaume qu'il rêva d'investir. Baron ne put dépasser le cercle initial de la lumière. Il régna aux atmosphères blondes et filtrées, aux tièdes demi-soleils tamisés par des ciels ouatés. Sa conquête n'en fut pas moins émouvante et féconde : elle dériva de la probité et de la droiture de son merveilleux instinct de peintre. Elle marqua dans sa vie le pressentiment sublime de l'éternelle mobilité de la sensation. Elle eut ainsi la beauté des minutes de transitions dans les mouvements de l'Art. »

Mais Baron se ressaisit, abandonna le gris pour poursuivre l'étude des colorations franches et produisit encore bon nombre d'œuvres qui unissent à la sincérité la sûreté de main du praticien expérimenté. De toutes, néanmoins, les créations qui dominent restent celles d'autrefois où il concentra, d'un effort ramassé, toutes les énergies dans l'expression synthétique d'un fruste coin de dune, d'un sauvage marais reflétant le sommeil lourd des nuées, d'un bloc de rochers érigé en monolithe indéracinable au bord du fleuve. Il avait la vision grande et forte et sa main servait mal ses yeux quand ceux-ci s'attachaient aux joliesses de quelque paysage de vignette, anecdotique et souriant. De là les inégalités que révèlent son œuvre et la fortune diverse de ses tableaux, dont les moins bons ornent les galeries des banquiers tandis que les meilleurs, ceux qui profèrent la vraie nature de l'artiste, ont été, pour la plupart, happés par les quelques amis — artistes ou esthètes — qui l'ont aimé, encouragé et soutenu.

Ces quelques toiles suffisent à donner à Théodore Baron l'une des premières places dans le groupe de peintres qui ont fait la gloire de la Belgique artistique d'aujourd'hui. Et bien qu'incomplète, l'exposition du Cercle mérite, pour avoir atteint ce résultat, tout éloge.

OCTAVE MAUS

ERRATUM

Une erreur de mise en pages a rendu le début de l'étude de notre collaborateur JULES DESTRÉE sur Melozzo da Forli, parue dimanche dernier, assez peu compréhensible. Il faut reporter au haut de la deuxième colonne les trois dernières lignes (en grands caractères) de cette colonne, et lire : « Forli est une petite bourgade de province, entre Florence et Ravenne, sans grande originalité. La moderne Italie lui a infligé, comme partout, un boulevard Garibaldi et une place Victor-Emmanuel, et l'ancienne ne lui a guère laissé de monuments notables. Mais dans l'histoire de l'art, son nom est illustré par Ansuino, collaborateur de Mantegna, et par Melozzo, l'un des artistes les plus distingués de ce merveilleux XV^e^ siècle. »

UN MANUSCRIT FLAMAND DU XVe SIÈCLE

Les miniatures dont nous publions ci-après la reproduction sont empruntées à un fort curieux manuscrit sur vélin auquel



paraissent avoir collaboré quelques-uns des plus illustres artistes flamands du XVe siècle. On y trouve, en effet, dans les seize compositions dont il est orné, la manière de Van Eyck, de Memling et de



R. Van der Weyden. Sauf une, qui est de petites dimensions, toutes ces miniatures sont à pleine page. Le manuscrit s'ouvre par une belle et grande image de la Vierge, à qui il est dédié (le texte reproduit, en latin, les Heures de la Vierge Marie), avec le divin Enfant encadré par deux anges. Le calendrier, qui suit immédiatement, calligraphié en deux couleurs, noir et carmin, n'a pour décor ornemental que des initiales enluminées. Toutes les pages de l'ouvrage — pages de texte ou illustrations, celles-ci en regard des premières



— ont reçu un encadrement délicieux offrant une succession de fleurs et de fruits, d'une infinie diversité, parmi lesquels rampent des limaçons et des chenilles, voltigent des oiseaux, des mouches,



des papillons aux ailes multicolores. Ces encadrements sont tantôt peints sur fond d'or, tantôt sur fond de couleur et attestent beaucoup de goût et d'ingéniosité.

Les maniatures de grand format représentent successivement : 1. *La Vierge* décrite ci-dessus ; 2. *Jésus-Christ* ; 3. *Le Christ en croix ; 4. La Descente du saint Esprit ;* 5. *L'Annonciation ;* 6. *La Visitation de sainte Élisabeth ;* 7. *La Nativité ;* 8. *L'Annonciation aux bergers ;* 9. *L'Adoration des mages ;* 10. *La Présentation au temple :* 11. *Le Massacre des Innocents ;* 12. *La Fuite en Egypte ;* 13. *Le Couronnement de la Vierge ;* 14. *David et Bethzabée ;* 15. *La Résurrection de Lazare.* La petite miniature représente la Vierge tenant sur ses genoux le Christ couvert de blessures.

Ce petit volume, de format in-16 et relié en maroquin rouge, contient en outre une quantité de belles initiales enluminées. Les bouts de lignes sont remplis par des tirets ornés. On remarque dans le calendrier plusieurs noms flamands, entre autres celui de saint Amand, patron des Flandres. Mais le style des miniatures, ainsi qu'on en jugera par les exemples que nous donnons, suffit à lui seul à révéler l'origine de l'ouvrage.

Celui-ci est actuellement en possession de M. L. Rosenthal, libraire à Munich, qui l'évalue 10,000 francs.

QUELQUES LIVRES

Les Péchés capitaux, par Henry Detouche.

Sous ce titre, M. Henry Detouche vient de publier à la librairie artistique de Boudet, à Paris, un superbe album de gravures en couleur. Les péchés capitaux avaient déjà tenté Breughel, Callot, Hans Burgkmaier et Pierre de Cornélius : voici un recueil de plus sur ce sujet ! Recueil bien moderne. Rops eût applaudi la « Luxure ». L'« Orgueil » est d'une rare élégance et la « Gourmandise » d'une grâce charmante. La « Paresse » est spirituelle. Tous ces péchés sont symbolisés par des figures de femmes, par de tentantes nudités, de voluptueuses académies, comme il sied au péché. Les vieux maîtres le faisaient terrible ; Breughel l'évoque parmi de grotesques cauchemars. Ici le péché est aimable, coquet, épicé d'un rien de libertinage : c'est le péché parisien ; quand on l'a commis on ne se croit pas voué aux flammes de l'enfer, on tourne la page pour commettre le péché suivant.

L'œuvre nouvelle de M. Detouche est délicate, subtile et d'une profondeur ironique. La pointe du graveur, qui charme, mord et pique aussi : il est des épines aux roses du péché.

L'ornementation de ce livre me paraît absolument exquise, d'une légèreté décorative rare et fine. Le tirage des gravures est réellement remarquable. Delâtre, l'imprimeur, a accompli là un de ses chefs-d'œuvre, et l'éditeur Boudet a ajouté un exemplaire de choix à sa bibliothèque si artiste.

Les gravures de M. Detouche sont accompagnées de poèmes, dont les meilleurs sont signés Edmond Haraucourt, Emile Verhaeren, André Fontainas, Henri de Régnier.

Une Nouvelle Douleur, par Jules Bois, Paris, P. Ollendorf.

Après l'*Ève nouvelle* et la *Femme inquiète*, Jules Bois décrit dans *Une Douleur Nouvelle* une jalousie neuve et poignante, l'homme souffrant dans son orgueil, dans sa chair, sa tendresse, parce que celle qu'il aime lui échappe, non plus comme autrefois par la coquetterie ou la ruse, mais par une conscience plus haute, un amour élargi préférant à l'amant le travail et l'humanité. En somme, c'est le duel contemporain entre le despotisme sensuel du mâle et l'indépendance de la femme qui veut être « elle » et non une serve ou un reflet.

La Passion de maître François Villon, par Pierre d'Alheim. Un vol. de 350 pages. — Paris, Ollendorf.

Le roman, passionné en vérité, de ce bohème génial, nerveux, sensitif, fier, paresseux et faible que fut maître François Villon qui tant risqua d'être pendu, fut mis à la question, passa de longs mois dans un cachot puant, fut hébergé par des princes et choyé par une abbesse, fit représenter le mystère de la Passion où il tenait rôle de Christ, et finit par devenir riche à ce métier, entrepris par dévotion et pieux sentiment, mourant à cinquante-trois ans, vieilli, usé et toujours un peu paillard. C'est que la bohème du XV^me^ siècle était autrement aventureuse et désordonnée que celle du pâle Murger. On tuait, rossait, volait, dévorait, polissonnait avec une simplicité que Pierre d'Alheim rend de façon claire, forte et savoureuse.

Ils vivent et grouillent et sentent leur siècle à plein nez, ce vieux Paris, cette discourante université, ces châteaux, ces prisons, ces cabarets dont quelques notes jetées au hasard, sans descriptions oiseuses, peignent si bien l'atmosphère à la fois brutale et affinée. Un attachant caractère, hardiment et finement dessiné ; une œuvre amusante, émue, vivante

Contes surhumains, par Victor-Émile Michelet. Paris, Chamuel.

Contes surhumains ? La dédicace néo-latine, fièrement modeste si pas modestement fière, est sans contredit ce que nous trouvons de plus original à cette œuvre. On y sent trop, en effet, l'influence et la recherche de l'auteur d'*Axel* et de Joséphin Péladan. Ainsi, aux contes antiques (*Sardanapale, La Détresse d'Hercule*), où l'écriture dite plaquée se donne librement carrière, en étalant avec prétention les boursouflures de sa rhétorique torturée, prolixe et ténébreuse, nous préférons de loin les contes d'un caractère intime ou naïf, partant plus personnel *La Mort des Amants, L'Ile de la Joie*, etc.), dans lesquels une langue à la fois simple et colorée laisse entrevoir un fond de tendresse sincère. Le *Jour de la Glorification* nous paraît le meilleur. Ce tableau pittoresque, de pensée forte, de style plastique, évoque avec grandeur l'âme artistique de l'Hellas. Quant au lien qui relie ces diverses conceptions, s'il existe, c'est, semble-t-il, une aspiration ardente et douloureuse vers l'*Amour et la Mort*, ou plutôt vers l'*Amour dans la Mort*, celui-là primant celle-ci. Somme toute, œuvre fort inégale mais intéressante.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatrième Concert populaire.

A entendre ce quatrième et dernier concert, on pense involontairement au pauvre Joseph Dupont, et l'on éprouve une impression de tristesse à songer qu'il ne peut plus assister au triomphe de son admirable orchestre, dirigé, cette fois, par un maître sans égal, Hans Richter, le chef d'orchestre complet et absolu ; ce merveilleux artiste est imprégné des œuvres qu'il fait vivre, il les sait par cœur, et il connaît à fond l'âme des hommes qui les conçurent ; il saisit leurs intentions avec une pénétration et un tact infinis ; et simplement, sans vaines contorsions et sans fatigue, il impose doucement et gravement son interprétation claire et pure aux musiciens, ses collaborateurs, qui acceptent avec enthou-

siasme sa manière de comprendre et de sentir, et se surpassent dans l'exécution des détails.

Et puis, quel programme! rien que du Wagner et du Beethoven! De Wagner, tout d'abord l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, qui rend avec une si impressionnante justesse l'atmosphère hyperboréenne de la légende. Puis, le prélude de *Parsifal*. Richter y porta le simple et intense mysticisme à son plus haut degré : involontairement on se sentait transporté dans un autre monde, en un ravissement qui détachait des choses de la terre et faisait entrevoir un pays tout blanc et tout bleu. Mais après cela, le réalisme sensuel et quasi rubénien de l'exubérante scène du *Venusberg* rendue avec une précision de dessin et de coloris frappante, était bien fait pour ramener à des sentiments purement terrestres et humains. La « marche funèbre de Siegfried », du *Crépuscule des Dieux*, clôturait la série wagnérienne: elle fut exécutée tragiquement, en un rythme grandiose, angoissant et terrifiant, avec de barbares sonorités, échos du farouche Walhalla.

La seconde partie du programme comprenait uniquement la septième symphonie de Beethoven, peut-être la plus originale, la plus spirituelle et la plus intéressante du maître de Bonn. Richter l'a rendue d'une façon parfaite ; l'*allegretto* surtout, qui est à coup sûr l'une des créations les plus ambigües, les plus mystérieuses et les plus profondément pensées de Beethoven, a été pour le grand chef d'orchestre l'occasion d'un succès mérité. Les rappels ne lui ont pas été ménagés.

En somme, soirée inoubliable, interprétation parfaite d'œuvres parfaites, par un orchestre parfait, dirigé par un artiste parfait. C'est un heureux présage pour les concerts populaires à venir.

CH. V. B.

La quatrième séance historique de violon.

M. César Thomson a clôturé lundi dernier la très intéressante série d'auditions dans lesquelles il a passé en revue, depuis les maîtres primitifs jusqu'à ceux de nos jours, tout ce que l'école du violon offre de saillant dans le domaine de l'art et de la virtuosité. La savante technique de l'artiste, les studieuses recherches qu'il a faites dans les manuscrits fréquemment altérés par la fantaisie ou l'ignorance des éditeurs, le scrupule avec lequel il aime à reconstituer dans leur forme intégrale l'inspiration des compositeurs d'autrefois donnèrent à ces séances un attrait particulier et une haute saveur que comprit et récompensa par son assiduité l'auditoire nombreux que l'archet de M. Thomson sut réunir.

La matinée dernière, consacrée à la musique moderne — du moins à la littérature musicale allemande et slave de nos jours, l'esthétique de l'éminent violoniste ne paraissant point s'accommoder des compositions des maîtres français, — pour offrir, comme programme, un intérêt moindre que les concerts précédents, a néanmoins, grâce à l'intérêt de l'exécution, retenu jusqu'au bout l'attention du public. M. Thomson a fait entendre le deuxième concerto, d'inspiration aimable et mélodique, de Max Bruch, suivi d'une série de petites pièces, airs, danses, mazurkas et autres, de Goldmark, Chopin, Dvorak, Sinding, Sarasate, Zarzycki, pour finir par une *Czardas* endiablée dans laquelle M. Thomson compositeur a réservé à M. Thomson virtuose les traits les plus épineux, les trilles les plus vertigineux, les casse-cou les plus terrifiants qui se puissent imaginer. La personnalité ironique du musicien s'est donné pleine carrière, mais si le musicien a défié le violoniste, c'est le violoniste qui a triomphé.

Dans ce débordement de musique pittoresque, Mme Birner a placé un intermède vocal. Et l'on a, une fois de plus, apprécié sa voix sympathique et l'excellence de sa méthode dans l'interprétation de trois mélodies de Dvorak, de Brahms et de Wagner.

V. M.

L'Art ancien à l'Exposition.

L'un des coins de l'Exposition universelle qui attirera le plus les amateurs d'art sera le pavillon de l'Allemagne où, dans une suite de salons ornés de meubles français Louis XV, on a réuni un choix d'œuvres faisant partie des collections formées au château de Potsdam par Frédéric le Grand.

Ces collections ne renferment pas moins de treize Watteau, vingt-six Lancret, trente-sept Pater, un grand nombre de Chardin, de Coypel, de de Troy, etc. On a pris, de chacun de ces artistes, les toiles les plus intéressantes. Watteau est représenté par quatre toiles exquises, *Les Bergers*, *L'Amour paisible*, *La Leçon d'amour* et *La Danse*; Lancret par dix compositions des plus importantes, *La Danse devant la tente*, *Le Déjeuner sur l'herbe*, *La Lanterne magique*, *La Danse champêtre*, *Le Moulinet*, la *Compagnie dans un pavillon de jardin*, *Le Colin-Maillard*, *Les Amours du bocage*, *La Danse à la fontaine de Pégase* et le portrait de la danseuse Camargo. De Pater, on voit une quinzaine de petites toiles où il a reproduit des scènes du *Roman comique*, de Scarron, et six grandes compositions, *La Société dans un parc*, *Le Bain*, *La Fête en plein air*, *Les Jeunes Filles au bain*, *La Danse en plein air* et *Le Colin-Maillard*. Chardin a deux adorables petites pièces, une répétition de la *Pourvoyeuse* du Louvre et *L'Épluchеuse de navets*; plus une grande figure à mi-corps, *Le Jeune Dessinateur*, harmonie délicieuse de tons gris. D'Amédée van Loo, deux *Familles de l'artiste*; dans l'une on montre la lanterne magique et dans l'autre on fait des bulles de savon. Une *Jeune Femme à sa toilette* porte la signature de Charles Coypel, un portrait de Frédéric le Grand et un portrait de la danseuse Marianne Cauchois la signature d'Antoine Pesne; enfin, une *Déclaration d'amour* nous donne de Jean-François de Troy une idée bien autrement favorable que ses tableaux officiels du Louvre.

Petite chronique

L'exposition des œuvres de Théodore Baron, ouverte au Cercle artistique, sera clôturée le 7 juin.

Un nouveau cercle d'aquarellistes et de pastellistes belges ouvrira sa première exposition du 29 mai au 20 juin dans les salles du Musée de peinture moderne.

Parmi les membres fondateurs de cette association artistique, citons Mlle Berthe Art, MM. Allard, Asselberghs, Boulvin, Ecrevisse, Elle, A. Heins, Hermanus, Herremans, Houtekiet, Jacquet, Kegeljan, Keuller, Leempoels, Privat-Livemont, Mans, Modave, Reckelbus, Romberg, Rotthier, Seghers, Trémerie et Vindevogel.

Le titre choisi est : Société nationale des aquarellistes et pastellistes de Belgique.

Les fêtes organisées pour fêter le centième anniversaire de la réouverture de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles s'annoncent sous d'heureux auspices.

On est, dès à présent, assuré de l'adhésion des anciens élèves

à l'exposition qui sera inaugurée à cette occasion. Les plus illustres d'entre eux ont répondu avec empressement à l'invitation de la direction. Il y aura aussi, pour les artistes décédés, une section rétrospective des plus intéressantes.

L'exposition publique des travaux des élèves de l'Ecole normale des Arts du dessin de Saint-Josse-ten-Noode aura lieu au local de l'Ecole, rue Potagère, 52, le dimanche 3, lundi 4 et jeudi 7 juin 1900, de 1 h. 1/2 à 5 heures de relevée.

Les propositions faites à l'administration communale de Schaerbeek par le comité du monument Verwée viennent d'être acceptées. Le monument sera érigé à l'angle de la place Colignon. Il sera dû au ciseau du sculpteur Vanderstappen et construit en pierre blanche avec vasque en granit d'Ecosse.

Un chroniqueur ayant fait observer, au sujet de la pluie de croix qui vient de s'abattre sur les arts et les lettres, que quelques écrivains, nominativement désignés, avaient été épargnés, le ministre de l'intérieur, avec une spirituelle crânerie, a, dès le lendemain, ouvert le vantail d'une nouvelle écluse. Et la rouge inondation a gagné les boutonnières de MM. Albert Giraud, Iwan Gilkin et Léon Dommartin.

Si le ministre des beaux-arts voulait suivre cet exemple, original et louable, il réjouirait bon nombre de musiciens en ajoutant à son arrêté royal « décoratif » un post-scriptum réparant l'omission dont M. Van Hout, l'un des professeurs les plus méritants du Conservatoire et *le plus bel altiste de notre temps*, a été, on ne sait pour quel motif, l'objet.

La conférence faite la semaine dernière à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles était consacrée à Robert Schumann. « Schumann musicien, Schumann critique », tel pourrait être le titre de la causerie de M. Charles Vanden Borren, un des plus assidus collaborateurs de ces séances organisées par M. Henri Thiébaut dans le but d'éveiller le goût du beau chez les élèves en leur donnant des notions d'esthétique et d'histoire de la musique.

Le sujet était attachant, si attachant même que malgré la brièveté de la partie musicale et dramatique, l'heure coutumière a été dépassée, ce dont personne du reste n'a songé à se plaindre.

Mme Cousin, professeur à l'Ecole, et Mlle Maré, la meilleure élève de M. Thomson, ont excellemment joué la sonate en *ut* pour piano et violon; Mme Dubois et Mlle Lamal, deux lauréates de la classe de déclamation de Mme Nyst, ont dit avec autorité des fragments de *Manfred* avec Mme Cousin au piano; enfin les jeunes filles du cours de chant d'ensemble ont chanté des chœurs de la *Vie d'une rose* avec de réelles qualités de justesse et d'expression.

La prochaine conférence sera donnée par M. Gustave Fuss, qui parlera de Georges Eekhoud. Des fragments des œuvres de l'éminent écrivain seront lus par les élèves des classes de déclamation. Rappelons que ces conférences sont publiques.

L'un des plus célèbres chefs d'orchestre de l'Allemagne, M. Hermann Levi, directeur général de la musique de la cour de Bavière vient de mourir à Munich à l'âge de soixante et un ans. C'est lui qui fut choisi, on le sait, pour diriger à Bayreuth *Parsifal* dont il conduisit, depuis la première jusqu'à sa retraite, survenue il y a quatre ans, toutes les représentations, sauf une année où une indisposition l'obligea à se faire remplacer par Hans Richter.

Il dirigea maints concerts à Paris, à Londres, à Madrid, à Bruxelles, où il s'imposa partout par sa maîtrise et sa haute autorité.

M. Levi était, en même temps qu'un musicien de valeur, un lettré et un amateur d'art. C'est lui qui traduisit la *Gwendoline* de Catulle Mendès et Chabrier pour la présenter au public allemand. On lui doit aussi une traduction nouvelle et excellente de *Don Juan* de Mozart.

Il possédait une collection d'œuvres d'art, parmi lesquelles la célèbre toile de Cranach, *La Fuite en Égypte*, datée de 1508, qui fit sensation à Dresde l'été dernier à l'exposition jubilaire du maître de Witenberg.

L'*Africaine*, société qui s'est donné pour but d'aider les militaires coloniaux malades et nécessiteux, donnera dimanche prochain, à 2 heures, au Waux-Hall, un grand concert avec le concours gracieux de Mlle Phina Germscheid, cantatrice, M. Gaston Dupuis, baryton d'opéra comique, du Quatuor vocal sous la direction de M. A. Wilford, de la Société royale Orphéique de Saint-Gilles et de la musique de l'escadron de la garde civique à cheval.

Il y aura un intermède par le professeur Burton : *La Trinité patriotique* (Belgique. Afrique et France).

La chorale de dames *Art-Charité* a donné mardi dernier à la Salle Érard, sous la direction de M. Henri Thiébaut, une intéressante audition d'œuvres d'auteurs belges et de compositeurs français contemporains. Figuraient au programme, dans la première partie : G. Lekeu, Th. Radoux et Ch. Radoux, S. Dupuis, H. Thiébaut; dans la seconde : J. Guy-Ropartz, G. Fauré, V. d'Indy, E. Chabrier. Interprètes : Mmes Cousin et Radoux, Mlle Piers et M. Ed. Lambert. En outre, pour unir les poètes aux musiciens, Mlle Guilleaume a dit des vers de Maeterlinck, Gilkin et Rodenbach; de Leconte de Lisle, Richepin et Ch. Fuster.

La *Danseuse Lolita*, l'un des plus séduisants tableaux de Zuloaga exposés au Salon de la *Libre Esthétique*, a été, à l'issue de cette exposition, acquis par un amateur lillois, possesseur d'une galerie remarquable d'œuvres d'art modernes.

A propos de la *Libre Esthétique*, signalons l'étude que vient de lui consacrer, en diptyque (la peinture, par M. Henry Vaes; les conférences, par M. Arnold Goffin) la revue *Durendal*.

MM. Paul Ferniot et Paul Redonnel, qui dirigèrent la *Plume* jusqu'en mars dernier, viennent de créer rue de Vaugirard, 23, à Paris, sous le titre *La Maison d'Art*, une maison spéciale de publications artistiques au nombre desquelles nous relevons *Les Partisans*, revue d'art, de littérature et de sociologie, bimensuelle, illustrée; *Les Modes féminines au XIXe siècle* interprétées en cent pointes sèches originales en couleurs par Henri Boutet (deux fascicules à fr. 3-50 par mois); *La Parisienne en 1900*, par la vicomtesse de Réville; *Je m'accuse*, un volume de Léon Bloy sous presse); *Léandre et son œuvre*, avec cent illustrations inédites (sous presse également), etc.

Jeunes filles, qui étudiez votre piano deux ou trois heures par jour, vous rendez-vous compte de l'effort accompli uniquement pour abaisser en cadence les touches du clavier? Non, n'est-ce pas.

Un musicien allemand, doublé d'un homme de science, vient de faire ce calcul en adaptant au piano dont il se sert d'habitude un dynamomètre de son invention, et voici les résultats vraiment inattendus auxquels il est arrivé :

L'effort produit par chaque doigt pour abaisser une seule note varie de 112 à 130 grammes, suivant que c'est le pouce ou le doigt annulaire qui attaque la touche. Pour les dièzes, l'énergie déployée est un peu moindre, le bras du levier à faire agir étant plus court. Sur certains pianos neufs dont le clavier est encore dur, le jeu des deux mains d'une simple gamme représente un effort de 54 kilogs.

L'interprétation de la musique moderne demande un plus grand travail musculaire que celle des œuvres de Bach ou de Mozart. Ainsi, d'après l'auteur que nous citons, l'exécution du *Nocturne* de Chopin en *ut* mineur, qui ne dure pas douze minutes, exige un effort physique évalué mécaniquement à 18 tonnes (18,000 kilogs, — le poids de quarante pianos à queue!

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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.

Éclairage 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.,

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUIN 1900

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

HENRY MAUBEL. *Dans l'Ile.* — LES RUBENS DU LOUVRE. — L'ART FLAMAND, par Jules du Jardin et Joseph Middeleer. — LA COLLECTION MOREAU-NÉLATON. — LE JURY INTERNATIONAL DES RÉCOMPENSES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — LE RAYON DES NOUVEAUTÉS. — LA PROCHAINE CAMPAGNE DE LA MONNAIE. — PETITE CHRONIQUE.

HENRY MAUBEL

DANS L'ILE (1)

Quelques hommes écrivent pour émouvoir seulement le silence de la pensée.

Ils se donnent à contempler l'éclosion facile et délicate des images qui sont le vêtement du Rêve, à la surface bouillonnante ou tranquille des eaux profondes où germe et croît l'*Idée*.

Henry Maubel est de ceux-ci peut-être le meilleur, — je prétends dire le plus détaché d'autre chose, le seul qui fasse uniquement son art d'une méditation ailée dont le vol enroule et déroule dans l'un paysage, puis l'autre, sa spirale nombreuse mais recueillie et grave comme un geste religieux.

Ouvrir ses livres, cela ne répand aucun bruit dans la cellule intérieure où la prière attend toujours que nous lui donnions un essor ; mais les murs en sont animés de visages, de souvenirs et de cette lumière que les espoirs d'adolescents laissent au cœur avec tant de ferventes larmes. Chaque chapitre y semble une coupe lucide que le ciel seul emplit de ses reflets et de ses ombres, suivant l'heure et suivant la vie.

J'ai lu *Dans l'Ile* et j'ai relu les *Ames de couleur*, l'*Eau et le Vin* et *Quelqu'un d'aujourd'hui*.

Chacun de ces livres est pareil à cette « maisonnette heureuse de l'étape, blottie dans sa forêt d'herbes, avec les feux vibrants de sa vie intérieure » que Joël aperçoit de la fenêtre ouverte sur la paix candide du soir. Et cette maisonnette basse, baignée d'eau, qui regarde passer les hommes dans des barques et les songes du ciel au reflet des rivières, n'est heureuse que d'espérance et de cette mélancolie qui *n'est*, écrivit Gide, *que de la ferveur retombée*, qui est, disait Victor Hugo, le *Bonheur d'être triste*.

Oui, c'est ici de la tristesse, ou plutôt cette part du sentiment de la douleur dont une volonté austère fait un élément de bonté, de constance, d'élévation, un conseil de spiritualité !

« Je sens en moi, » dit le Christian de *Quelqu'un d'aujourd'hui*, « je sens en moi une petite mare de tristesse qu'on ne voit que de tout près et qui grossit les jours d'orage, et m'inonde l'être... C'est ma place de sensi-

(1) Bruxelles, éd. de *Vie nouvelle*.

bilité et de perfectibilité; je l'ai reconnue, je prétends l'entretenir, car ceux qui ne sont plus capables de tristesse ne sont plus capables de vie. »

Or, la vie surgira du geste même qui semblait replier la fleur de l'être pour isoler farouchement son cœur. Les organes essentiels et les pollens fructifiants y resteront enclos dans l'apparence du sommeil mais œuvrant, au contraire, avec l'activité secrète du Désir. Et le Désir, c'est tout l'objet du Rêve, et le Rêve irradie et infinise le Désir jusqu'à l'harmonieuse et mystique communion de la terre passionnée avec les cieux immatériels.

Une paix singulière descend de tout cela, un parfum de candeur et cet enivrement tranquille que l'on savoure d'être seul dans les instants de plénitude, l'âme soit heureuse ou lassée!...

Je dirai tout de suite l'admiration en étant fraîche encore à mon esprit après telle lecture renouvelée des premières œuvres d'abord, et puis des plus récentes d'Henry Maubel, je dirai combien reste semblable à elle-même, constante dans sa foi, pareille dans sa forme, l'essentielle rigueur de pureté pensive qui les singularise. Et cela qui peut-être à d'aucuns déplairait parce qu'il est indéniable et véhément que la loi de l'Évolution est la seule suivant laquelle s'accomplissent l'Art et la Vie, *cela* me touche et me pénètre d'une grave émotion. C'est qu'en effet, sur tous ces visages de Rêve, que le poète interpose entre nous et les conceptions abstraites de sa philosophie, un signe existe, plus attachant peut-être qu'aucun autre, et troublant certes autant qu'aucun geste de vie : leur immobilité est celle de l'*attente*, leur attitude celle de l'angoisse infinie et de l'espoir suprême qui marquent le dernier tressaillement d'appel, d'appel silencieux de tout l'être vers un absolu secourable.

Ainsi l'âme s'intensifie dans une ferveur prolongée, et comme si les yeux tout voilés de pénombre, s'habituaient à cette clarté d'aube et peu à peu, d'un persistant effort, s'illuminaient d'une douce flamme intérieure, les aspects de nature s'ordonnent et s'affinent. On *voit* enfin, non point encore ce que l'on attendait, mais la beauté de cette attente... J'ouvre *Dans l'Ile* à l'endroit où quelqu'un prononce : « Nous n'avons sauvé que des êtres illusoires, mais leur beauté nous a consolés. »

Voici donc une émanation nouvelle de cet esprit de méditation et de rêve. C'est un poème de songerie fuyante, mais de rythme égal et profond. Des visages s'y meuvent, sobres de gestes, de paroles, se mirant solitaires dans l'eau qui flue à travers l'Ile et fait le silence autour d'elle.

Joël vit là, austère et jeune, entre le vieux musicien qui est son père et cette enfant, bientôt femme déjà, dont le front s'appuie confiant et pâle à la hauteur de sa poitrine.

Il est le fils, il est le *frère* :

Le fils, non pas seulement du vieillard qui délivre au clavier de l'orgue les sons religieux, et rallie au mystère la foule éparse, vaine et passante comme l'onde, mais aussi le fils de la mort, touché du souvenir comme par un doigt d'ombre et resté souriant du courageux sourire appris aux lèvres maternelles...

Le frère, il est le frère de Ghislaine. Elle est pliante sur sa tige sensible comme une graminée en fleur, elle subit, sans connaître la vie, l'émotion de vivre, elle attend et frissonne, elle craint adorablement, n'ose et ne sait jouir encore qu'idéalement. Ses compagnes sont les images, ces *Psychélides* levées à la voix du grand frère, créées par lui pour l'enlacer, pour les enlacer tous les deux dans leur délicieuse ronde, en écharpe de pas traînants, en vols blancs éployés qui voguent vers la mer... L'une d'elles est plus grande. Joël seul de ses yeux de ferveur la distingue. C'est « *Eliole* la frêle aux jeunes mains maternelles qui allume les phares sur la mer », c'est l'espérance et c'est l'amour solliciteur.

L'étreindra-t-il? Se chauffera-t-il à sa lampe, la suivra-t-il enfin dans les voies de la terre? Il enverra vers elle l'encens de sa prière, son regard montera jusqu'au sommet du phare et là, se tiendra suspendu avec la longue foi de ceux qui voyagent toujours et n'abordent qu'en songe. Car « il marche et ne sort pas de son rêve, son rêve est la clarté portée de son être sur le chemin ».

Henry Maubel écrit ces choses avec des mots parfaits pour elles. Sa phrase est une essence claire où s'est fondue peu à peu sa pensée. C'est une forme exquise et rare : elle contourne la matérialité des objets et des phénomènes et s'illumine à des foyers supra-terrestres; sa cadence est légère et belle, ses courbes déliées et lentes comme celles des nuées pâles colorées dans le crépuscule par la mystérieuse agonie du soleil endormi sous la mer.

Il semble, à la lecture de ces pages, que l'auteur, pour les composer, ait exprimé d'abord de chaque vocable banal, pris dans la langue coutumière, le suc d'idéalité pure qu'il renfermait, et rejeté la pulpe comme chair inutile et morte.

Tel paraît ce bréviaire de silence et d'attente : Dans l'Ile du recueillement se retrouveront au passage tous ceux des mers et des chemins qui naviguent et marchent selon que Dieu le veut et qu'un phare allumé les guide.

MARIE CLOSSET

LES RUBENS DU LOUVRE

A plusieurs reprises, les journaux parisiens s'étaient plaints de l'emplacement déplorable qu'occupaient au musée du Louvre les tableaux de Rubens. M. Lafenestre, conservateur du musée, vient de faire droit à ces justes réclamations, et les Rubens de la grande galerie, cette histoire de Marie de Médicis qui était exposée

à la queue-leu-leu comme des images sur le quai, ont été réunis dans une grande salle, une salle pour eux seuls. Autour de cette grande salle, qui prend le jour d'en haut, règnent deux rangées de petits cabinets, qui eux sont éclairés latéralement. Dans ces petites salles, on a mis les plus beaux tableaux de l'école flamande et de l'école hollandaise, ces bijoux à qui il faut de modestes écrins et non pas l'immensité d'une salle des pas perdus d'une « grande galerie » ou d'une gare de chemin de fer.

Lorsque l'on revoit toutes ces œuvres, on ne les reconnaît plus, tant il est vrai que la présentation joue dans une chose d'art un rôle presque aussi grand que l'exécution elle-même. Naturellement, même en la présentant le mieux du monde, on ne peut pas changer une chose médiocre en sublime et faire d'un Gervex un Véronèse. Mais il y a, pour assassiner des chefs-d'œuvre, des moyens aussi sûrs que pour les faire magnifiquement valoir.

« Nous ne les connaissions pas, nos Rubens, » écrit un critique parisien. « Nous étions portés à répéter, sans nous donner la peine de les regarder d'ailleurs, que c'étaient des œuvres secondaires, des *commandes* faites par les élèves du maître sous sa direction dédaigneuse, avec çà et là quelques retouches de lui. Ah! si ceux qui tenaient un pareil langage avaient bien voulu ouvrir les yeux et raisonner un peu! Concevez-vous Rubens recevant de la cour de France un pareil honneur et un pareil travail et disant, tout comme un de nos peintres officiels d'aujourd'hui : « Ce sera toujours assez bon pour eux! » Quel outrage à la mémoire d'un si grand peintre et d'un si noble homme!

« Ce qu'il fallait comprendre et ce qu'il était facile de voir, c'est qu'au contraire il avait passionnément entrepris ce cycle de splendeurs, de gloire, de chevalerie, de romanesques allégories, de costumes splendides, de chevauchées, de flamboiement et de soleil. C'est qu'en un mot *tout* était de lui et que le reste n'était que besogne de dégrossisseurs et de praticiens.

« A présent ils éclatent et chantent, les tableaux, en harmonieuses fanfares. Ils sont une fête pour les yeux, un épanouissement pour l'esprit, car c'est un poème de faste sans barbarie, un exemple merveilleux de richesse sans mauvais goût et un *credo* de la joie de peindre pour le seul plaisir de faire éclore des fleurs immenses.

« Avant, c'était une suite de grands tableaux un peu fatigants à voir pour ceux qui ne faisaient pas quelque effort pour les pénétrer et les « mériter »; aujourd'hui, c'est un poème puissant, merveilleusement ordonné. En un mot, sans exagérer rien, et sans oublier d'ailleurs les pages admirables d'Anvers, de Bruxelles, de Munich, de Berlin ou de Londres, nous pouvons dire que pas un de ces musées ne possède un pareil ensemble, que pas un n'a encore montré pareil trésor dans un pareil écrin, en un mot, qu'aux yeux du monde entier il deviendra évident ces jours-ci que nous possédons enfin les plus beaux Rubens du monde. »

L'ART FLAMAND

par Jules du Jardin et Joseph Middeleer. Bruxelles, A. Boitte, édit.

M. Jules du Jardin vient, aidé de la collaboration de M. J. Middeleer pour les illustrations, de mener à bonne fin le travail critique, historique et anecdotique dans lequel il a, sous le titre *L'Art flamand*, passé en revue tous les artistes de notre pays depuis les maîtres primitifs jusqu'à ceux de nos jours. Ce n'était pas, on le pressent, une mince besogne, et pour l'accomplir il a fallu à l'auteur une foi robuste et une somme d'études, de recherches patientes, de travaux multiples tout à fait exceptionnelle.

A diverses reprises nous avons signalé l'importance de cet ouvrage. Le sixième et dernier volume, qui le clôt, est d'autant plus attachant qu'il est consacré aux artistes les plus rapprochés de nous, à l'histoire de ces vingt dernières années où le mouvement artistique a été en Belgique si ardent et si tumultueux sous la poussée des cercles d'avant-garde qui en ont hâté l'épanouissement.

L'*Essor*, les *XX*, la *Libre Esthétique*, *Pour l'Art*, le *Sillon* revivent, en ces pages toutes d'actualité, leur vie batailleuse, déjà presque entrée dans l'histoire! Et la biographie des peintres et des sculpteurs, abondamment illustrée de reproductions et de croquis, s'encadre dans les épisodes véhéments ou apaisés qui ont passionné depuis 1880 les artistes et le public, pour le plus grand bien de l'évolution de l'art.

On lira avec intérêt ce récit, sobre et sincère, d'un témoin oculaire de ces événements divers, d'autant plus véridique et impartial qu'il ne s'y mêla point ou à peine. L'étude embrasse l'ensemble des manifestations artistiques auxquelles nous avons assisté et auxquelles nous avons pris part depuis la fondation de l'*Essor* jusqu'à ces tout derniers temps. Une part est réservée au mouvement de l'art dans les provinces belges à la fin du XIX^e^ siècle (notamment à Anvers, à Gand et à Liége, un chapitre est consacré à la Renaissance de l'art idéaliste.

Nous détachons, à titre d'exemple, l'important article consacré à l'un des artistes belges les plus éminents et les moins connus à l'étranger, Xavier Mellery, qui plana toujours au-dessus des querelles et des dissentiments pour se consacrer à son labeur solitaire et persévérant. Le morceau est d'autant plus émouvant qu'il reproduit, en grande partie, la propre confession du peintre, consignée dans les notes inédites qu'il a remises à l'auteur.

XAVIER MELLERY

... Rien n'est curieux comme de l'entendre définir son idéal. Selon lui, chaque partie d'un tout, aussi infime soit-elle, concourt à l'expressivité supérieure de ce tout. Quasiment panthéiste, si l'on veut, sinon en philosophie du moins dans son art, il n'est pas loin de constater Dieu multiplié à l'infini dans chaque être, au lieu de deviner les êtres reflétant Dieu. Est-il nécessaire ensuite d'expliquer sa religiosité en face de la nature, son besoin incessant de recherches jamais terminées? Ce ne nous semble point! Mais, si telle est le fond de son art, quelque chose y ajoute un charme spécial, son invention poétique :

« Puisqu'il faut absolument que je vous donne des notes sur moi, nous a-t-il écrit, je le ferai parce que je vous aime bien, sinon cela me répugne habituellement et je n'ai jamais voulu le faire jusqu'aujourd'hui, quoique je ne détestasse pas ceux qui venaient me les demander. J'ai toujours, en effet, préféré passer sous silence, dans l'oubli, car j'estime que c'est en nous que se fait l'artiste. C'est à notre conscience à l'apprécier et à le reconnaître, afin de poursuivre notre idéal jusqu'au dernier jour de notre vie. Après cela nous appartiendrons aux autres : quoique la mesure juste de ce que nous valons existera peut-être encore alors dans notre idéal réalisé, nous ne serons plus matière, mais tout esprit... »

L'écueil à éviter, en somme, par tous ceux qui poussent aux

extrêmes limites du possible l'analyse — et nous entendons parler ici des artistes — c'est la froideur scientifique à laquelle ont abouti nombre de peintres, notamment certains chromo-luministes, justement parce que l'invention poétique leur faisait défaut. Chez Xavier Mellery rien de pareil! Le maître, à force d'analyse peut-être, est parvenu à developper en lui en quelque sorte la quintessence de la poésie, mais d'une poésie à lui propre d'où est dérivée sa manière d'envisager, et le rôle du dessin, et le rôle de la couleur : « A mon retour d'Italie, nous dit-il encore, j'aimais les Bellini, Massaccio, Carpaccio, parce que je trouvais ces maîtres bien plus rapprochés de la nature que les maîtres primitifs flamands; — les gothiques flamands sont bien plus imagiers et conventionnels que ces maîtres italiens naïfs et quelquefois maladroits, parce qu'ils sont respectueux de la nature; — les gothiques flamands sont maladroits quand ils imitent mal la formule de l'image religieuse qui, certes, revêt une expression de foi conventionnelle.

« Quand on poursuit l'art chez les primitifs italiens, continue-t-il, on voit dans leurs œuvres la nature dont ils ont emprunté les formes; on sent que celle-ci les domine, et un œil attentif dans cette étude fait voir un pas plus loin, celui que ces maîtres auraient dû franchir. Chez les gothiques flamands, tout est figé. Leurs couleurs sont très belles, mais presque toujours très fausses au point de vue de la magie. On imagine difficilement un gothique flamand qui aurait pu se compléter; j'en excepte toutefois Quentin Metzys, dont l'œuvre d'Anvers est une merveille dans son genre et qui égale les plus beaux chefs-d'œuvre italiens.

« Plus tard, j'appréciai et admirai également les maîtres de l'apogée des écoles. Je les regarde encore aujourd'hui comme on contemple avec admiration les astres au firmament. Mais la nature reste ma souveraine! Elle fait l'objet de ma plus grande sollicitude actuellement, car elle recèle des expressions d'art que le moyen-âge et la Renaissance ne soupçonnèrent pas. A part Rembrandt et les petits maîtres hollandais qui ont été hantés par autre chose, toute la Renaissance a une beauté plastique à fleur de peau : Rembrandt et les Pieter De Hooge, avec les choses les plus matérielles qu'ils avaient sous leurs yeux, firent de l'idéal. Ceux-là, ils divinisèrent la matière! Ils parlent par conséquent plus à l'âme — à notre âme moderne, celle de l'humanité — que les artistes de la Renaissance, cela parce qu'ils ne pensèrent ni aux belles couleurs ni au beau dessin : ne voulant rendre que l'âme de ce qu'ils voyaient, ils ont rappelé que Dieu fit l'homme à son image et que l'idéal le plus grand est le plus rapproché de la nature. — Vous voyez que je ne suis pas de l'avis de Ruskin qui n'aime pas du tout la Renaissance et rit parce que les Hollandais s'amusèrent à peindre de petites briques, de Ruskin semblable à tous les Anglais qui pillèrent sans cesse partout pour produire leur art!

« Mes débuts? Enfant je sortais peu. Je voyais avec joie l'arrivée des premières journées du printemps et suivais mon père quand, après son travail, il cultivait son jardin; je voulais, lui disais-je, devenir zoologiste. Un an après, je voulais devenir peintre et, à l'aquarelle, je reproduisis des insectes et des fleurs. Mon père prétendit que ce n'était pas une carrière!...

« Mes études terminées à l'école, je voulus absolument faire de la décoration et, à la suite de nombreuses démarches, je fus admis chez Charles Albert et à l'académie de Bruxelles où professait Tasson-Snel; — naturellement je rêvais d'être décorateur parce qu'on m'avait indiqué cette voie-là!

« Content des dessins que j'avais faits d'après un plâtre de Michel-Ange, alors que je n'avais jamais reçu de leçons de dessin, Charles Albert me promit de me faire pratiquer la décoration. Mais, amère déception! Je dus remplir de couleur de petits ornements pochés sur des moulures, en société d'artistes du genre, chantant toute la journée les chansons du jour et cela, ajouté aux ornements qu'on me faisait dessiner le soir, me fit penser que la vie était finie pour moi : je pris ces occupations en horreur, si bien qu'un beau matin je quittai le tout sans permission...

« Mon père et ma mère me grondèrent. Cependant ils aimaient trop leurs enfants pour ne pas sécher leurs larmes et tâcher de les satisfaire. J'avais déjà, avec des couleurs de chez le droguiste, reproduit de grandes lithographies publiées par l'Institut des Beaux-Arts et un paysage. Ces toiles sous le bras, mon père et moi, nous allâmes demander conseil à un vieil amateur. Celui-ci dit à mon père de prendre garde, que la peinture avec ses charmes devait être aimée de la jeunesse inconsciente. Désillusion, inquiétude encore de mon père! Je fis un effort. J'allai chez M. Navez demander la permission de peindre au musée. Il me demanda si j'étudiais à l'académie. Je lui répondis affirmativement, quoique j'eusse déjà quitté l'académie, et je l'assurai que je fréquentais la classe d'ornement. Il fronça le sourcil : « L'ornement! proféra-t-il. Dessinez des cheveux, ce sont des ornements! » Cela fit une grande impression sur mon esprit; néanmoins, alors et depuis, je ne lui donnai jamais raison. Mais la permission obtenue de peindre au musée, muni d'une grande toile, j'entrai au musée et fis la copie d'un Rubens.

« Quand mon père avait le temps, il posait pour moi. Je peignis ainsi son portrait sans que j'eusse appris à peindre, ce qui m'étonne encore aujourd'hui, d'autant plus que ce portrait est meilleur que celui de ma mère que je peignis neuf ans plus tard, après que j'eusse obtenu le prix de Rome, portrait qui est plus facilement peint, mais moins artiste : il est vrai que j'avais appris autre chose...

« Mais, partant en voyage comme prix de Rome, dès mes premiers pas, à Cologne déjà, je recommençai à suivre la nature, reproduisant les émotions imprévues que je rencontrais, la peignant avec religion, culte de la nature que je nourris encore, car l'âme des choses est si forte qu'un galérien devant un mur peut en faire sortir un poème.

« J'exécutai aussi des études dans les musées et les rues. Je peignis des intérieurs d'églises. De Venise surtout je rapportai une série d'études, qui furent appréciées par les artistes. Ces souvenirs d'alors sont restés d'ailleurs si vivaces chez moi qu'avec le métier qui s'est perfectionné, je ressuscite cette existence remplie de recherches devant la nature pour lui dérober le secret des choses : en art, ont sent davantage qu'on ne raisonne.

« Je fis à Venise aussi la grande copie d'après Carpaccio qui se trouve au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Mais, désireux de produire une œuvre originale, je louai un atelier à Rome; j'étais là avec De Vigne, Marchand, un sculpteur qui y mourut, Maeterlinck, Philippet, etc., etc. Ainsi j'exécutai là mon premier tableau. Ah! non cependant, puisque, deux ans auparavant, j'avais obtenu avec ma première toile une mention honorable au concours pour le prix de Rome; que j'avais fait ensuite un tableau *Jacob et ses fils en Égypte, Une Idylle*, plusieurs portraits qui furent exposés et ma toile qui obtint le prix de Rome. Néanmoins, mon tableau fait à Rome est celui qui commence à révéler quelque indépendance, ce qu'on n'apprend pas. Il a pour sujet *La Mère*

des Gracques devant la matrone romaine. En réalité, c'était un prétexte pour peindre de beaux types romains. Cette toile fut exposée à Bruxelles en 1879, je crois, et à Melbourne où elle obtint une médaille d'or (*sic!*) »

(La fin prochainement.)

La Collection Moreau-Nélaton.

Dernièrement, tandis que j'achevais de déjeuner chez Weber, mes yeux, en parcourant un journal, tombèrent sur cette annonce qui me fit sursauter : « Aujourd'hui, chez Georges Petit, exposition particulière de la vente Moreau-Nélaton.» Aussitôt repassèrent dans ma mémoire les merveilles que j'avais, plus d'une fois, admirées chez Etienne Moreau, les Delacroix, les Corot, les Rousseau, les Fantin, les Manet, les Degas, les Monet, qui font de l'hôtel du Faubourg Saint-Honoré l'un des Musées privés les plus riches et les plus précieux de Paris. J'appréhendais quelque catastrophe, ou que la douleur de mon ami, frappé doublement dans ses affections les plus chères, avec une cruauté inouïe, lors de l'incendie du bazar de la Charité, eût vaincu sa stoïque résignation et l'eût poussé à quitter Paris, à fuir l'hôtel paternel évocateur de si poignants souvenirs....

D'un bond je fus rue de Sèze, et la première figure que j'aperçus, en pénétrant dans la somptueuse galerie tapissée jusqu'au faîte de meubles de prix, de toiles fameuses, de hautes-lisses, d'armes anciennes, fut celle du propriétaire de toutes ces merveilles. « Comment, vous vendez vos collections? — Oh! rassurez-vous, me répondit avec son sourire immuablement attristé Etienne Moreau-Nélaton. Je ne vends que mon rez-de-chaussée. Depuis la mort de ma chère mère et de ma femme, l'hôtel est trop grand pour moi. Deux étages me suffisent. Je me suis décidé à vider le bas de tout ce qu'il contient et à éviter ainsi un entretien difficile, qui exige un personnel nombreux... — Et qu'en ferez-vous? — Mais rien. Je le tapisserai de papier gris et mes enfants, quand ils seront grands, l'arrangeront à leur gré.... — Alors, le musée reste intact? — Intact, comme vous pourrez en juger si vous me faites le plaisir de venir déjeuner l'un de ces jours avec moi... Mais je vous préviens toutefois qu'il n'est pas au complet en ce moment : j'ai prêté vingt-sept tableaux à l'Exposition centennale... Et tenez, pour vous prouver que le collectionneur n'est pas mort en moi, je vous apprendrai que je viens d'acheter à Durand le *Déjeuner sur l'herbe* de Manet... » Ceci, et la conversation amicale que nous eûmes le surlendemain devant une admirable série de peintures et de dessins de maîtres, dans l'hôtel où l'on s'apercevait à peine que des tableaux eussent été enlevés, me rassura pleinement, en effet, sur le sort de la collection unique que trois générations d'amateurs, — l'illustre chirurgien Nélaton, M. Moreau-Nélaton et son fils Etienne, — ont formée avec amour.

Le rez-de-chaussée seul passa donc aux enchères, et certes les œuvres qui l'ornaient n'étaient point banales, ainsi qu'on en jugera par ces quelques prix : *Enfants effrayés par un chien*, tableau de Decamps de 1m,30 de largeur, 101,000 francs. — *Le Grand Canal à Venise,* par Ziem, 49,500 francs. — *La Flotte devant le Grand Canal*, du même, 29,700 francs. — *A la porte du chenil,* par Decamps, 25,000 francs. Du même artiste : *Capucin collecteur*, 8,000 francs; *Paysan à l'affut*, 7,000 francs; *Troupeau paissant*, 6,650 francs. — De Diaz : *Le Conte arabe*, 10,300 francs; *Enfants turcs,* 1,600 francs. — De Jules Dupré : *Chemin devant l'auberge*, 3,700 francs.

Les meubles : cheminées Renaissance, bahuts, crédences, les tapisseries, les objets d'art, atteignirent également des prix élevés.

Mais la *vraie* collection reste heureusement intacte, propre à réjouir les regards de ceux qui voudront — car la maison est hospitalière entre toutes — aller étudier l'art français dans ses manifestations les plus hautes, et en attendant que M. Moreau-Nélaton en fasse don, selon la volonté qu'il m'a formellement exprimée, en mémoire de sa mère, peintre et céramiste de sérieux talent, à un musée parisien qui en conservera pieusement le dépôt...

O. M.

LE JURY INTERNATIONAL DES RÉCOMPENSES

à l'Exposition universelle.

Nous avons dit que la Commission organisatrice de la Section belge des Beaux-Arts au Salon de Paris avait proposé la mise hors concours de l'ensemble de cette section. Opposée au principe des récompenses en matière artistique, elle jugeait en outre que l'exposition ayant été faite *par invitations* à cause de l'exiguité des locaux mis à la disposition du Comité, il importait d'autant plus de supprimer toute classification entre les exposants.

Le règlement général de l'Exposition universelle s'oppose, paraît-il, à cette mise hors concours, que n'ont pu obtenir, pas plus que la Belgique, l'Angleterre et la Norvège qui l'avaient également sollicitée. Le Gouvernement, prié de désigner trois membres titulaires du jury international des récompenses, dont les travaux ont commencé la semaine dernière, a nommé MM. E. Verlant, directeur des Beaux-Arts, A.-J. Wauters, membre de la Commission directrice des Musées de peinture et de sculpture de l'Etat, et Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique.*

Le jury international comprend trois degrés de juridiction : les *jurys de classe,* les *jurys de groupe* et le *jury supérieur.*

Les jurys de groupe sont, aux termes du règlement général, chargés de reviser les listes proposées par les jurys de classe, et devront « s'efforcer notamment d'assurer l'unité et l'harmonie dans les attributions des récompenses ».

Ces jurys sont composés des présidents, vice-présidents et rapporteurs des jurys de classe; ils ont à leur tête un président, deux ou trois vice-présidents et un secrétaire qui peuvent être choisis en dehors des jurys de classe et dont la désignation est faite par décret.

Le jury supérieur arrêtera en dernier ressort les listes, par ordre de mérite, des récompenses décernées aux exposants et aux collaborateurs de chaque classe.

Un décret ultérieur fixera la composition de ce jury; ses travaux seront conduits de telle sorte que la distribution solennelle des récompenses puisse avoir lieu à la fin du mois d'août ou au commencement de septembre.

Les récompenses de 1900 seront décernées sous formes de diplômes. Elles se répartiront en cinq catégories : diplômes de grand prix, diplômes de médaille d'or, diplômes de médaille d'argent, diplômes de médaille de bronze, diplômes de mention honorable.

LE RAYON DES NOUVEAUTÉS

(OLLENDORFF)

Les cerisiers sont en fleurs : voici se rosir à l'espalier du ciel les bouquets tendres des pommiers. Bientôt reviendra le temps où céladons et cydalises s'en iront regarder par-dessus les clôtures le jeune espoir des cueillaisons.

L'*Amour du prochain* de Pierre Valdagne joyeusement ouvre la série des livres qui ne laissent pas de vague à l'âme. C'est la folle histoire quotidienne des aventures de la chair et des méprises du cœur, ces onze Tableaux-vivants d'un genre délicieusement immodeste et décolleté.

Le décor : une villégiature de château avec pelouses, mails, bassins à Amphitrites et grillades de soleil. Là-dedans frétillent d'alertes vénustés de belles dames venues se mettre au vert et y trouvant à se paralléliser avec des âmes sœurs. C'est coquet, pimpant, léger, très lecture de saison, avec des intimités croustillantes et des études du « petit frisson » qui découragent la mélancolie la plus noire.

Il n'est pas à dire que l'auteur s'y soit montré moraliste; sa psychologie est frôleuse et n'effeuille que d'aimables cas véniels, avec l'esprit le plus fou qu'on puisse imaginer. Aidé de son illustrateur Métivet, — celui-ci vraiment étourdissant dans son commentaire page par page, — il a réussi à faire le livre qui se lit d'un éclat de rire.

La *Petite Bohême*, roman, les *Histoires amoureuses d'Odile*, roman, *Lucie Guérin*, roman... C'est la grande ponde saisonnière, les petits œufs de Pâques en couleur de la littérature pour curiosités blasées et toutes les maladies d'un public gavé et qui quand même veut recommencer.

Quelquefois un nom, une habileté ou un talent. Bertheroy? Vontade? Charpentier? On a cette sensation, après en avoir lu un, que tous les autres lui ressemblent. Et l'on va bien jusqu'à trois; ensuite on ne peut plus lire.

Du moins, avec le *Carnaval de Binche*, de M. Léo Claretie, c'est une révélation. La Wallonie, « ce vieux gardien des us de la Vieille France » (*sic*), manquait d'un romancier « comme les Flandres ont eu les leurs dans Rodenbach et Conscience (*sic*) ». C'est la petite fiche réclamière qui parle ainsi. Eh bien, il paraît qu'elle l'a à présent, son romancier. Qui l'aurait cru, ô Des Ombiaux, cordial et franc vigneron qui bouturâtes le cep thudinois? Et vous Marius Renard qui si âprement, dans vos corrosives eaux-fortes, mîtes mordre la souffrance et la révolte des pâtiras du Borinage? Et vous, Garnir, Krains, Heusy, cœurs épris de rêves et de paysages, en qui s'est remise à chanter la race?

Une description du carnaval binchois lue un peu partout; quelques noms : Solre-sur-Sambre, Charleroi, ailleurs Bruges et le palais de justice, « ancien hôtel du Franc où l'on voit la fameuse cheminée, l'admiration des touristes »; Gand, « la vaillante cité du gros canon qu'on appelle Marguerite l'enragée ». Et voilà la Wallonie de M. Léo Claretie. Rendons-les simplement tous deux à la France.

La preste et vivace notation, par contre, que cette navigation au *Pays des nuits blanches* d'Émile Berr! Des croquades sur le bout de la manchette, des instantanés de pays et de personnages, le jeu des eaux, des ciels, des verdures sur une rétine limpide, la petite foule d'une excursion Cook saisie dans son geste, son piétinement sur place, la nostalgie de la petite chose; et des Lapons reniflés à courte portée, des éventrements de baleines, des visions de petites villes en bois comme des boîtes de bergeries, des aurores boréales, des soleils de minuit, tout le décor et encore un peu l'inconnu d'un pays qui demain cessera d'être de l'exotisme, oui, tout cela à travers une bonne écriture de voyageur pressé, épinglée de mots pittoresques, brillantée de joli esprit français... J'oubliais le curieux et vivant portrait du petit vieux monsieur, le grand Ibsen.

Histoires de masques, de Jean Lorrain. Trois dizains de contes comme en sait écrire le phosphorescent et quelquefois tragique amant des mornes luxures. Le dernier des diaboliques après Rops et *Les Diaboliques*, un attiseur de chaudrons à maléfices, un alchimisant de perversités rares et subtiles. Et certes, un écrivain, celui qui trouva le moyen d'épicer encore le bol de rhum aux épices du grand Barbey, ce maître-queux des festins à la Locuste, par des raffinements inédits de condiments et nous initia à une cuisine pimentée jusqu'à l'incendie de gingembre et de curry vésuviens!

Parmi ces histoires de masques, voisinant par l'hallucination avec notre Ensor, quelques-unes, surtout, d'un érotisme morbide et sinistre, d'un macabrisme qui sentirait le rut et la morgue. Ah! c'est égal, le furieux coup d'épaule dont ce ménétrier des névroses, avec l'archet rouge dont il se racle les fibres, crève la lamentable cohue des pisseurs d'encre pâle!

C.

INDEX. — *Gens de la noce*, par G. Ohnet. — *Le Colporteur*, par Guy de Maupassant. — *La Graine humaine*, par Emile Goudeau. — *Qui perd gagne*, par Alf. Capus. — *Le Char de l'État*, par Abel Hermant. — *Théâtre dans l'intimité*, par J. et M. Dieulafoy (*Naïs, La Sulamite. Face de la tarte et du péché*). — Théâtre d'Emile Bergerat (3 vol). — *Les Sévriennes*, par G. Réval.

LA PROCHAINE CAMPAGNE DE LA MONNAIE

MM. Kufferath et Guidé, qui ont pris le 1er juin possession du théâtre de la Monnaie où quelques travaux doivent être exécutés avant la réouverture, fixée au début de septembre, ont complètement terminé leurs engagements et arrêté dans ses lignes principales le plan de leur première saison théâtrale.

La troupe se composera des artistes ci-après : Mmes Félia Litvinne, Maria Théry, Duval-Melchissédec, Georgette Bastien, Augusta Doria, Claire Friché, Daubret, Ernaldy, Sablairolles-Caisso, et de Mmes Lala Miranda, Maubourg, Gottrand, Collini, qui firent partie du personnel de la direction précédente. MM. Henderson et Dalmarès, ténors; Léon David, Jules Massart et Forgeur, ténors légers; Mondaud, Gaidan et Badiali, barytons; Vallier, basse; Chalmin et Grosjans. De l'ancienne troupe, MM. d'Assy, Caisso, Disy, Danse, Danlée et Colsaux.

Le programme des spectacles porte *Henri VIII*, de Saint-Saëns, qui n'a pas encore été joué à Bruxelles; *Louise*, de Gustave Charpentier; *Tristan et Iseult*, *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux*; la *Vie de bohème* de Puccini; l'*Enlèvement au sérail* de Mozart; *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride* de Gluck.

Diverses reprises d'ouvrages sortis du répertoire sont projetées, entre autres celles de *Guillaume Tell*, de la *Dame blanche* et du *Rêve* de Bruneau.

M. Saracco aura la direction des ballets et Mlle Dethul est réengagée comme étoile de la danse. Diverses partitions ignorées à Bruxelles verront le jour, entre autres les *Deux Pigeons* d'André Messager, la *Fée des poupées* de Bajet, la *Source* de L. Delibes.

Petite chronique

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, de 2 à 6 heures, au Waux-hall, grand concert de bienfaisance organisé par l'*Africaine*, œuvre philanthropique de secours aux militaires coloniaux.

Sous le titre *Public Art in Belgium*, la revue américaine illustrée *Self Culture Magazine*, consacre, par la plume de M. Bradford Colt de Wolf, une étude à quelques-uns des monuments les plus beaux de la Belgique (Bruxelles, Bruges, Ypres, etc.) et rend hommage à l'émulation qui pousse les Belges d'aujourd'hui à embellir le « paysage urbain ». L'auteur attribue seulement trop d'importance aux mauvais plaisants qui, sous le drapeau de l'*Art à la rue*, ont cherché durant quelque temps à régenter la décoration des rues et qui y ont réussi, Dieu sait comme!... En Amérique on paraît imparfaitement renseigné sur l'accueil fait à cette parade.

Nous recevons une brochure dans laquelle M. Paul Gisseleire appuie avec chaleur l'idée d'une exposition universelle à Bruxelles en 1905, coïncidant avec le soixante-quinzième anniversaire de l'indépendance de la Belgique, et défend énergiquement le principe de l'ériger au parc du Cinquantenaire et à Tervueren, — ceci en opposition avec certaines démarches qui tendent à la transporter sur le plateau de Koekelberg, idée assez baroque justifiée par de seuls intérêts locaux.

Le prix des Albert Durer :

On voit rarement dans les ventes exposer aux enchères les œuvres d'Albert Durer. Quelques dessins et aquarelles du maître ont été vendus dernièrement à l'hôtel Drouot, à Paris. Ils avaient fait partie de la collection Defer-Dumesnil et ont atteint de hauts prix. Un *Portrait de Wilibald Pirkheimer*, sénateur de Nuremberg, a été adjugé 17,000 francs. La *Vierge et deux saintes femmes*, 16,250 francs. Un *Jeune apôtre debout*, 12,500 francs. Un *Christ descendu de la croix*, 6,600 francs. Une *Madeleine*, 4,000 francs. Le *Portrait de Jacob Muffel, bourgmestre de Nuremberg*, 3,500 francs. Le *Christ devant Caïphe*, 3,450 francs.

On se rappelle qu'après la mort de Sisley, un tableau de l'artiste fut acquis par un groupe de ses amis et admirateurs et offert au Musée du Luxembourg en souvenir du maître impressionniste.

Mlle Jeanne Sisley, fille et élève du peintre, qui manie le crayon et le pinceau avec talent, vient de faire, par le procédé de la lithographie en couleurs, une reproduction fidèle du paysage de son père et l'a envoyé à tous les souscripteurs.

Nous rappelons aux admirateurs de César Franck qu'une souscription est ouverte en ce moment pour lui élever à Paris un monument, dont l'exécution a été confiée au statuaire Alfred Lenoir.

Le comité d'organisation est composé de MM. Camille Benoît, Paul Bergon, Charles Bordes, Cécile Boutet de Monvel, Paul Braud, Pierre de Bréville, Alfred Bruneau, Albert Cahen, Auguste Chapuis, Arthur Coquard, Dallier, Paul Diolez, Henri Duparc, Amédée Dutacq, H. Gauthier-Villars, E. Gigout, Georges Hartmann, Augusta Holmès, Vincent d'Indy, Henry Kunkelmann, Mahaut, Georges Marty, André Messager, Gabriel Pierné, E. Rollin, J. Guy-Ropartz, Samuel Rouseau, Gabriel Saint-René Taillandier, Alice Sauverzis, L. de Serres, Tournemire, Gaston Vallin, Paul Vidal, Paul de Wailly.

On peut souscrire chez les membres du comité, chez M. Vincent d'Indy, trésorier du comité, 7 avenue de Villars, et chez MM. A. Durand et fils, éditeurs de musique, 4 place de la Madeleine, Paris.

Le numéro spécial d'été du *Studio* sera consacré aux aquarellistes anglais modernes. Les illustrations reproduiront un choix d'œuvres des artistes les plus éminents; elles comprendront au moins douze planches en couleurs.

Quelle est la meilleure œuvre de Wagner?

On vient de publier à Trieste un volume donnant soixante réponses de musiciens modernes à cette question.

Le plus grand nombre indique les *Maîtres chanteurs* et en deuxième lieu *Tristan et Iseult*. *Lohengrin* et *Tannhäuser* sont cités à plusieurs reprises.

M. Weingartner écrit : « Parmi les œuvres de jeunesse, *Tannhäuser*, parmi les dernières œuvres les *Maîtres chanteurs*. »

On sait avec quel soin jaloux l'Allemagne s'applique à mettre en lumière tout ce qui peut la glorifier dans son passé, et c'est une des formes les plus curieuses du particularisme que le souci de chaque Etat, de chaque ville à faire revivre la mémoire des meilleurs d'entre ses enfants. A cet égard Hambourg donne de bien utiles exemples. Il y a quelques années encore, nul ne soupçonnait qu'elle avait été jadis un foyer d'art remarquable ou du moins, si quelques savants pouvaient le croire, la preuve en était impossible à faire et il avait fallu la perspicacité de M. Bode pour déclarer que cette ville avait été l'initiatrice artistique de l'Allemagne du Nord. Cependant, les érudits hambourgeois, guidés par l'illustre archéologue et par l'un de ses meilleurs élèves, le directeur du musée, M. Lichtwark, se mettaient à l'œuvre et tandis que les uns fouillaient les archives, les autres se mettaient en quête des vieux tableaux relégués dans les greniers des églises. Après quelques années, on s'aperçut que leur moisson était assez ample et toute une salle pouvait s'ouvrir au musée, consacrée aux vieux peintres locaux, à un nommé maître Francke surtout, dont on ne retrouva pas moins de dix tableaux authentiques. Sont-ce les chefs-d'œuvre que l'on a dit? La question est à examiner; en tout cas, un grand retable en neuf tableaux est très curieux et sa date lui donne un intérêt particulier : il est de 1424, de l'année même où le fameux autel de l'Agneau, à Gand, était commandé aux frères van Eyck. Mais M. Lichtwark et ses collègues ne s'en sont pas tenus à remettre en bonne lumière les tableaux du maître, acquis à un grand prix d'un souverain allemand, aux mains de qui le hasard les avait fait tomber; ils ont entrepris de les publier et, dans un volume qui coûte 1 mark (1 fr. 25), ils les ont fait connaître, ainsi que tout ce que l'on sait de la vie du maître Francke. C'est ainsi que l'on arrive à développer le patriotisme local.

Une importante découverte artistique vient d'être faite à Florence. Le gardien du palais Pitti a mis la main sur un tableau relégué dans une salle abandonnée et que recouvrait une épaisse couche de peinture.

Ce tableau représente la Vierge agenouillée devant l'Enfant divin, qui repose sur un pan de la robe maternelle. Plusieurs anges peuplent cette toile, ainsi qu'une haie formée de rosiers, de marguerites et de violettes. Le titre de ce tableau est la *Madonna delle Rose*. On l'attribue à Botticelli.

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.**

EN VENTE
chez MM. E. BAUDOUX & Cie
30, boulevard Haussmann, Paris.

Rondels (2e série), de T. de Banville, musique de Charles Kœchlin, chant et piano.

Variante sur l'air « Au clair..... », poème de Charles Morice, musique de P. de Bréville.

La Tour, prends garde....., poème d'Emile Cottinet, musique de P. de Bréville.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUIN 1900.

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. *Giovanni Santi.* — L'ART FLAMAND, par Jules du Jardin et Joseph Middeleer suite et fin). — AUGUSTE BRASSEUR. *La Question sociale.* — QUELQUES LIVRES. *Ne nous frappons pas. La Nouvelle Cuisinière bourgeoise. Les Histoires risquées des Dames de Moncontour.* — LIVRES RARES. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens [1].

GIOVANNI SANTI (2)

On conte qu'un jour, l'auteur des *Trois Mousquetaires* à qui l'on demandait quelle était celle de ses œuvres dont il était le plus satisfait et le plus fier, dit en montrant son fils : « Ma meilleure œuvre? Mais la voilà, parbleu! »

Giovanni Santi aurait pu tenir le même propos. Mais il est vraisemblable pourtant que, quel que fût son amour paternel ou sa modestie d'artiste, il n'y songea jamais. Le jeune Raphaël n'avait en effet que onze ans lorsque, en 1494, son père mourut à Urbin. Et nul n'eût pu prévoir alors, même comme possible, l'extraordinaire fortune qui l'attendait. Nul n'eût pu raisonnablement conjecturer que cet enfant délicat dépasserait en gloire sinon en génie, les maîtres admirables et fameux qui illustraient Florence et Pérouse. Le père Santi n'eût pu se douter que ses chroniques rimées et ses tableaux d'autel (car il fut peintre et poète) n'auraient de survie dans la mémoire des hommes qu'en raison de l'intérêt que la curiosité des érudits et la ferveur de l'enthou-

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n°s 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n°s 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n°s 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n°s 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n°s 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L. SALIMBENI; en 1899, n°s 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI; n° 20, MELOZZO DA FORTI.

(2) Né vers 1440, mort en 1494.

ŒUVRES. — URBIN, palais Ducal : N° 2, *Vierge avec la famille Buffi* 1489 ; n° 3, *Pieta*; n° 4, autre *Pieta*; n° 5, *Martyre*; n° 40, *Saint Roch*; n° 41, *Tobie et l'ange* d'après Berens n°; — Oratoire de Saint-Sebastien : *Martyre de saint Sébastien* ; — maison Raphael : *Vierge* (très abimee . — FANO, église Santa-Maria Nuova : *Visitation*, signée Johannes Santis de Urbino pinxit; — église Santa-Croce : *Vierge et quatre saints.* — CAGLI, eglise Saint-Dominique : *Sainte Conversation* 1481 ; *Pietà; Christ avec saint Jérome et saint François.* — PESARO, eglise Saint-Bartolo : *Saint Jérôme trônant.* — GRADARA, Municipio : *Madone et quatre saints*, signée Johannes San. Urb. pinxit. — MONTEFIORE, hôpital : *Madone* d'après le catalogue de la National Gallery . — MONTEFIORENTINO, près d'Urbania, couvent : *Madone trônant, avec le comte de Pianano* 1489 . — MILAN, Brera, n° 188 : *Annonciation*, signee Johannes Santis Urbi p. — ROME, Latran : *Saint Jérôme trônant*, signé Johannes

siasme général ont attaché à tout ce qui se rapporte à Raphaël.

Il est bien certain que les poèmes de Giovanni Santi dormiraient de la paix profonde du définitif oubli dans la poussière des bibliothèques et que les critiques n'auraient jamais dressé, avec le zèle qu'ils y ont mis, le catalogue de ses tableaux et la chronologie de sa vie, si ces recherches n'avaient point éclairé l'histoire de celui que la tradition académique représente, depuis quatre siècles, comme le Maître par excellence.

Quant à moi, il me semble qu'on peut cependant s'intéresser à Giovanni Santi pour lui-même, abstraction faite de sa progéniture. Sans doute, être le père de Raphaël est un titre sérieux, mais il en a d'autres et comme artiste il est curieux et digne d'attention.

Il ne peut être question, certes, de le comparer aux grandes figures de ce temps, ni à Piero della Francesca dont il paraît avoir été l'élève, ni à Melozzo dont il dit avoir été l'ami cher, ni à Pinturrichio ou Boticelli. Son rang est infiniment plus modeste; mais il serait sans équité de lui dénier tout mérite, ainsi que l'ont fait maints biographes qui, éblouis par la renommée du fils, se sont montrés par trop dédaigneux ou sévères pour le père. Accabler celui-ci par une comparaison avec celui-là est vraiment trop aisé. Néanmoins, la différence, profonde comme un abîme, qui existe entre ces deux expressions d'art, n'est point sans saveur pour qui réfléchit que, dans le temps, elles ne sont séparées que par vingt-cinq ans au plus. La première a les raideurs, la gaucherie, les insuffisances des commencements; la seconde, la liberté, l'abondance, la souplesse, l'opulence des maturités pleines, après lesquelles il n'y a plus que des déclins. Nous touchons ici à l'une des singularités de cette troublante époque : la rapidité soudaine de l'évolution esthétique en cette fin du xv^e^ siècle, ce prodigieux épanouissement de l'activité d'une race éprise de beauté et l'exaltant dans les formes les plus diverses. C'est durant un quart de siècle environ — instant fugitif dans la course des temps — une explosion incomparable, étincelant en directions variées et s'éteignant presque brusquement, tels ces bouquets éblouissants et multicolores qui terminent les feux d'artifices et après lesquels les yeux incendiés s'étonnent de la douloureuse épaisseur de la nuit...

Santis de Urbi, p. — Londres, National Gallery, n° 751 : *Madone.* — Langton (près Duns, Ecosse), collection Baillie Hamilton : *Buste d'un garçon* (d'après Berenson). — Berlin, Musée, n° 139 : *Madone trônant avec des saints*; n° 140 : *Marie et l'enfant.*

BIBLIOGRAPHIE. — Pungileoni, *Elogio di Giovanni Santi.* Urbin, 1822. — Passavant, *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi.* (Traduction française.) Paris, Renouard, 1860. — Schmarsow, Aug., *Giovanni Santi.* Berlin, 1887.

La plupart des écrivains qui ont étudié Raphaël ont parlé accessoirement de son père Giovanni. Voir le volume de E. Muntz, *Les Historiens et les critiques de Raphaël.* Paris, Hachette, 1883.

On ne manque point de renseignements sur Giovanni Santi. En voici les principaux : Au début du xv^e^ siècle vivait à Colbordolo, petite bourgade non loin d'Urbin, une famille du nom de Sante. (D'où, selon les orthographes sans fixité de l'époque, dérivèrent Santi et Sanzio). Son logis ayant été détruit pendant les guerres avec Malatesta, le tyran de Rimini, elle vint se réfugier à Urbino vers 1446. Giovanni Santi était alors tout enfant. Lorsque vint l'âge de décider de sa vie, il préféra renoncer au commerce paternel et se consacrer à l'art. Il paraît avoir été apprécié, tant comme littérateur que comme peintre, à la cour du noble duc qui gouvernait la principauté d'Urbin : Frédéric de Montefeltre. Lorsque Piero della Francesca vint dans la pittoresque cité, en 1469, ce fut chez Santi qu'il accepta l'hospitalité.

En 1482, Giovanni Santi épousa Magia Ciarla qui, l'année suivante, mit au monde Raphaël, dans la maison où l'ancêtre Sante, chassé de Colbordolo, était venu s'établir et où une plaque de marbre blanc commémore à l'heure actuelle cet événement. Santi eut un autre enfant, une fille, qui mourut en bas âge, en 1491. Cette même année emporta la mère de Raphaël. Giovanni Santi se remaria bientôt; il épousa en 1492 Bernardina Parte. En 1494, il se rendit à Mantoue pour faire le portrait de l'évêque, frère de la duchesse d'Urbin. A son retour, il mourut le 1^er^ août 1494, à Urbin. Ainsi les chercheurs, compulsant les archives locales, ont pu préciser les étapes de cette existence. Ils ont retrouvé en même temps une longue et fastidieuse *Chronique rimée* (1) dont des fragments seuls ont été publiés, dans laquelle l'auteur célèbre les faits et les vertus du duc Frédéric d'Urbin et y ajoute des réflexions et des commentaires qui contribuent encore à nous renseigner sur lui-même et ses amis.

Ce fut, vraiment, un séjour sans pareil que cette petite ville dans la seconde moitié du xv^e^ siècle. Dans ce même cadre splendide de nature qu'on peut y voir encore, vécut une humanité particulièrement affinée. Le Palais Ducal, si étonnant encore aujourd'hui dans sa ruine et son abandon, devait être la plus admirable réunion d'œuvres et d'objets d'art qu'on puisse imaginer. Pavements, boiseries, tentures des murailles, les moindres détails du mobilier furent d'un goût exquis et demandés à des maîtres. Et dans ce décor que la nature et l'homme avaient fait si magnifique, régnait Frédéric de Montefeltre, dont la figure imposante fait un si complet contraste avec celle des condottières et des tyranneaux féroces du temps. Auprès de lui il avait appelé des artistes et des philosophes et ce que l'on raconte de son gouvernement est fait pour exciter notre surprise de voir tant de sagesse unie à tant de goût. Ce furent

(1) Un exemplaire manuscrit, le seul connu, se trouve à la Bibliothèque du Vatican, avec des annotations et corrections de la main de l'auteur.

des jours exceptionnels où l'austérité et la dignité des mœurs se conciliait avec le culte passionné du beau, des jours où s'assemblèrent, sous l'impulsion d'un prince vertueux et éclairé, quelques caractères d'élite, pour vivre une vie relativement simple en ses aspects matériels, mais constamment exaltée vers les idéalités les plus élevées. Je suis étonné de constater qu'aucun historien n'ait tenté d'en évoquer l'étrange et séduisant tableau. D'autres cités italiennes, moins intéressantes, ont eu les honneurs d'une reconstitution détaillée et complète de leur passé.

Ce fut dans ce milieu favorisé que s'écoula la vie de Giovanni Santi. Il y connut Piero della Francesca, Melozzo da Forli, Juste de Gand et Fra Carnevale, ce religieux qui a laissé quelque renommée comme peintre, mais dont on ne connaît point de tableau authentique (les quelques œuvres que la tradition lui attribuait ayant été restituées à Piero della Francesca). Giovanni Santi était un artiste trop secondaire pour que sa célébrité eut un bien grand rayonnement. Il se contenta modestement de l'estime en laquelle le tenaient ses concitoyens et il ne paraît point avoir cherché d'autres suffrages. Son activité n'a laissé de traces qu'à Urbin et dans quelques localités avoisinantes : Gradara, Pesaro, Cagli, Fano. Ces petites villes ne figurent pas dans les itinéraires habituels des voyageurs en Italie, et c'est là encore une des causes de l'obscurité relative de Giovanni Santi : ses œuvres plus accessibles (à Berlin, à Rome ou à Londres) n'ayant, bien que charmantes, rien de caractéristique.

L'on cite généralement, comme son chef-d'œuvre, la *Sainte Conversation*, de l'église Saint-Dominique, à Cagli. C'est assurément une œuvre assez méritoire, mais ce n'est point celle qui me requiert le plus dans le labeur du peintre. Elle décèle des affinités évidentes avec l'école toscano-ombrienne, il y a là une Vierge gracieuse et douce, à la face ronde, un peu niaise et d'expression peu religieuse, qui fait penser à Pinturrichio, des anges qui rappellent Melozzo, un saint Jean-Baptiste qui rappelle Castagno, une résurrection du Christ qui rappelle Piero della Francesca, un soldat gardant le tombeau qui rappelle Signorelli. Toutes ces réminiscences, venant d'un même groupe de maîtres, ne sont point incohérentes et n'empêchent point l'œuvre d'avoir le charme des productions de l'école, mais l'originalité du peintre ne s'y décèle guère. Nous pourrions faire d'analogues observations pour le *Saint Jérôme* (Rome) et l'*Annonciation* (Milan).

Les tableaux d'autel de Gradara, d'Urbin et surtout de Fano me paraissent bien autrement intéressants. Sans doute, la parenté avec le groupe toscano-ombrien s'y peut marquer en maints détails, mais si nous négligeons ces aspects comme accessoires, la personnalité de l'artiste apparaît en ce qu'elle a de spécial et de requérant : un peu rude, sans élégance, presque barbare, ne se souciant guère d'embellir la réalité, mais cherchant à en exprimer le caractère avec vigueur, mettant de la ferveur dans les plis raides des étoffes lourdes, et de l'éloquence triste dans la couleur, bref un... Flamand. Tel personnage anguleux fait songer à Stuerbout; tel portrait de donateur rappelle invinciblement les bourgeois à genoux dans les tableaux de nos gothiques.

Cette sensation est assez imprévue. Les artistes qui, à peu près vers le même temps, les uns dans les Flandres, les autres en Italie, réalisèrent les plus souveraines manifestations de l'art chrétien, n'ont guère eu, en effet, de points de contact et lorsqu'ils se rapprochèrent, ce fut pour s'affaiblir.

Notons toutefois qu'à la cour d'Urbin vécut ce mystérieux Justus van Gent qui y peignit, en 1474, cette Cène si poignante et farouche. Il n'est point illogique de penser que cette œuvre considérable, si différente de toutes celles des écoles florentine ou ombrienne, a profondément influé sur le peintre d'Urbin et lui ait révélé la beauté d'un mode d'expression âpre, concentré, fort et mélancolique.

Tout ce qui est purement italien dans le tableau d'Urbin — la Vierge et le Bambino, les anges qui, dans la partie supérieure, accourent lestement pour s'agenouiller vers le Père éternel, bon vieillard bouffi — est assez banal, mais les portraits de la famille Buffi, les donateurs aux mains jointes, le père, la mère et la petite fille, sont d'une intensité simple de vie, d'une intimité grave, d'une chaude couleur, — admirables! De même, dans la *Sainte Conversation* de Berlin, le portrait du donateur est de loin la meilleure partie de l'œuvre.

A Fano (Santa-Croce), la Vierge est d'un type vulgaire et sans grâce. Mais le saint Sébastien, l'adolescent qui retient ses larmes, est bien émouvant et la sainte Hélène est d'une noblesse et d'une majesté extrêmes. Près du cœur percé de flèches, est un personnage — saint Roch (?) — simplement vêtu comme un marchand, dont l'allure sévère et résolue a quelque beauté tragique. Dans l'autre église, une *Visitation* offre, dans la raideur de ses lignes et l'harmonie de sa couleur, une pareille émotion.

Cela est sincère, convaincu, touchant, triste, presque sombre et sauvage. Dans l'art italien du XV^e^ siècle, cette façon de sentir est unique et, bien que Giovanni Santi n'ait jamais eu la puissance et l'habileté pour l'exprimer totalement et d'une manière exclusive, le fait seul de l'avoir à demi indiquée suffit pour lui mériter une mention sympathique de la part de tous ceux qui cherchent à comprendre toutes les expressions esthétiques de ce temps merveilleux.

JULES DESTRÉE

L'ART FLAMAND

par Jules du Jardin et Joseph Middeleer.

XAVIER MELLERY (1)

« Le surmenage, un excès de travail me rendit malade. Je pus revenir embrasser ma mère, ma famille, retrouver mes amis et revoir fleurir les plantes qu'avait plantées mon père, enfin reprendre le travail dans la maison paternelle où je cherchai à trouver, pour échafauder mon art, les secrets qui me la rendaient si attachante.

« Cette maison paternelle, située pour ainsi dire dans le parc royal de Laeken, où mon père et ma mère moururent, m'a révélé l'âme des choses. Je lui dois de savoir aimer profondément tout ce qui meuble mon souvenir. A présent que je ne possède plus guère que la place qu'elle occupait, — car on l'a démolie en partie pour l'annexer au parc royal de Laeken, — les souvenirs qu'elle m'a inspirés se réalisent mieux encore, quant à la réalité plastique de l'âme des choses. Et cette âme me préoccupe autant que les allégories déduites de pensées, dans lesquelles je veux introduire la technique qui m'est personnelle. Je jure que la nature seule me l'a fait voir, aimer et trouver...

« J'exposai autrefois une série de peintures sur fond d'or; c'étaient des aquarelles. Mais le sentiment grave et profond de l'art ne peut s'exprimer que par la peinture à l'huile. Au moyen-age, quand on eut trouvé la peinture à l'huile, ce fut un cri de triomphe et les artistes de ce temps avaient bien raison. Aujourd'hui, on fait souvent à l'huile l'art limité de l'aquarelle : on trouve cela clair; c'est plutôt très mou, car la vraie lumière est la lumière de l'art. Ainsi le plein air de nos jours est presque de l'impuissance. On peut exprimer l'idée du soleil avec des traits seuls. Ce sont les Hollandais, Rembrandt et Pieter De Hooge qui, seuls, lui ont donné son expression psychique. Un rayon de soleil chez Rembrandt est toute une poésie. Le plein air d'ailleurs est partout, sinon on étoufferait; depuis *le rayon de soleil jusqu'au clair-obscur*, il y a toute la somme possible de plein air que nos yeux peuvent pénétrer. »

Et Xavier Mellery narre ainsi la raison de ses œuvres reproduisant l'île de Marken et ses habitants : « Charles De Coster vivait encore. Il avait beaucoup remarqué mes premiers dessins, dans lesquels je cherchais à rendre la figure vue dans son milieu ambulant, ou l'intérêt même de l'intérieur. De Coster me proposa d'illustrer son *Ile de Marken*, écrite pour le *Tour du Monde*. J'acceptai sa proposition et emportai aussi ma boite à couleurs. De Coster déjà malade mourut pendant mon séjour dans l'île. J'en fus très touché, car, quoique ne l'ayant connu qu'un instant, sa narration de l'île de Marken et du pays qu'il m'avait fait connaître, me l'avait fait aimer et j'aurais voulu le revoir. Je pris des documents pour la série de dessins qu'il m'avait demandés. Je fis aussi des peintures, soit d'intérieurs, soit d'après des habitants. Je passai plus de deux mois dans l'île sans en sortir. Cette île, située comme au bout du monde, dans le Zuiderzée, avec ses mœurs patriarcales, ses intérieurs et ses coutumes des plus pittoresques, me donnait des impressions vraies de joies qui, sans être profondes, étaient bien du domaine de l'art. A mon retour, et même aujourd'hui, je me souviens de cette île pittoresque; c'est si vrai que, de temps en temps encore, je raconte ce que j'en pense. »

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

Et ce furent d'autres illustrations encore que Xavier Mellery combina ensuite pour *Nos amis les animaux*, d'Émile Leclercq, et *La Belgique*, de Camille Lemonnier : « J'en aurais encore faites, dit-il, seulement je visais ailleurs, car l'illustration ne me satisfaisait plus, quoique je ne m'en occupasse que le soir, sans négliger ma peinture. »

Lorsqu'il s'agit, en 1882, de peupler d'un monde de statues les colonnes en granit, séparant les grillages entourant le square du Petit-Sablon à Bruxelles, le Gouvernement s'adressa à l'artiste pour qu'il donnât le dessin des statues en bronze, exécutées par nos sculpteurs les plus réputés et qui surmontent ces colonnes en granit. Il se mit donc à l'œuvre et étudia dans les bibliothèques les mœurs des membres des corporations d'autrefois qu'il convenait de reproduire, sans oublier l'étude des costumes qu'ils portaient naguère. Mais cette étude ne devrait être que le corollaire d'une étude plus importante, celle des types qui distinguent les gens du peuple de nos jours et qui, au fond, ne diffèrent pas des types de leurs ancêtres, étude en somme aussi importante que les travaux que fit le maître, lorsqu'il dessina les statuettes pour la décoration de l'escalier du musée de la porte de Hal, les grandes figures de marbre du square du Petit-Sablon et les figures de la façade latérale du palais des Beaux-Arts.

Puis plus tard, vers 1890, il se rendit en Allemagne et en Autriche, afin de s'assimiler le procédé du sgraffiti, séjourna dans les villes de Munster, Brunswick, Cassel, Berlin, Prague, Munich, Nuremberg, visita le Tyrol, la Suisse et revint en Belgique par le grand-duché de Luxembourg : « Ce fut un long voyage, dit-il, durant lequel je fis des croquis, des études et étudiai, spécialement à Berlin et à Munich, le sgraffiti, car le Gouvernement m'avait proposé d'exécuter en sgraffiti une frise de cent soixante mètres, qui devait faire le tour de la salle du rez-de-chaussée du palais des Beaux-Arts. A mon retour, je déclarai que ce procédé n'était pas assez riche pour la décoration intérieure de ce palais, qu'il convient admirablement, réalisé à une grande échelle, lorsqu'on peut le voir de loin, mais qu'il ne comporte pas des modèles réduits, et que la frise, étant donné le sujet : *L'histoire de l'Art*, n'eût pas été assez riche. On me proposa alors d'exécuter cette frise en peinture. Je fis des études et des esquisses. Mais vint l'appropriation de ce palais à sa destination actuelle qui est celle de musée ancien, et on abandonna ce projet de décoration que j'aurais dû exécuter en collaboration avec Alfred Stevens... Et ainsi est tombé à l'eau ce rêve d'une œuvre importante, comme mon projet de décoration de l'escalier du palais des Académies, dont j'avais la commande signée par le ministre... Je ne m'en désole pas néanmoins... J'ai appris depuis. Je me possède davantage. J'espère, en un mot, qu'ayant lutté pour mon idéal, quelle que soit la façon de m'exprimer, je réaliserai mon œuvre total avant de mourir. »

Et ce sont certains tableaux d'histoire ou de genre historique qui complètent le bagage artistique du maître, à part ceux dont nous avons parlé : *Une Vente à l'encan sous le duc d'Albe*, révélant les horreurs de l'oppression étrangère, *L'Abolition des octrois*, large composition où tous les types flamands sont représentés en synthèse, exposée en réduction, moins développée, en 1880, lors d'une fête qui eut lieu au parc Léopold, composition qui, achevée, devait figurer, au gré de l'artiste, dans un Panthéon national, qu'on se proposait naguère d'édifier sur les hauteurs de Koekelberg.

AUGUSTE BRASSEUR

La Question sociale. — Paris, Felix Alcan.

Tous les genres d'activité intellectuelle se développent à la fois dans ce pays, où l'industrialisme avec les préoccupations matérielles qu'il provoque semblait devoir absorber toutes les forces vives. A côté et de pair avec les œuvres littéraires et les œuvres artistiques paraissent des travaux scientifiques, traités de sociologie, d'économie politique, études sociales de portée plus ou moins longue et toutes indicatrices d'un mouvement cérébral intense.

Ce livre d'un ingénieur des mines est un exposé très savant et très érudit de l'état social et présente ce phénomène assez singulier d'être basé sur des principes qui ne sont point les nôtres, et cependant de reconnaitre les mêmes maux et d'exprimer les mêmes espoirs. Aux yeux de tous les êtres pensants, la situation s'offre ainsi : De tout ce qu'il y a d'intelligence, de bonté, de charité, de force dans ce monde, il est impossible de faire un plus maladroit usage, et tous concluent à des réformes. L'auteur n'est certes pas socialiste, et pourtant il écrit :

« Il n'est pas douteux que l'action socialiste ne discipline et ne moralise les masses, en réveillant en elles le sentiment de la dignité et le culte de la justice. Dans les événements récents où tous les vieux partis ont témoigné d'une absence complète des notions de justice les plus élémentaires, le parti socialiste tout entier s'est levé et a pris résolûment la défense du Droit. »

C'est Carlyle qui a dit que les mots étaient de pauvres représentants de nos idées, et cela doit être vrai à un degré que nous n'imaginons pas pour que l'auteur en arrive à dire que l'individualisme seul existe et que l'altruisme est « une vertu hypothétique dont la société peut et doit se passer ».

Or, cette société meurt d'un ultra individualisme qui la dessèche et la corrompt. Même dans l'état présent il y a nombre de gens qui n'agissent dans la plénitude de leurs forces que lorsqu'ils se détachent de tout intérêt personnel, c'est-à-dire lorsqu'ils obéissent à un sentiment altruiste. Il est vrai de dire que dans la société actuelle, ces gens sont ordinairement mis de côté. Il ne s'agit pas de savoir si le désintéressement cause un plaisir ou non, il suffit qu'il soit, et comme tel son résultat est la joie qui est l'expansion altruiste de l'être. Il y aurait ici trop à dire, mais nous sentons que nous nous heurterions à des forteresses de malentendus qui se hérissent d'autant plus inexpugnables qu'elles sont inconsistantes.

Encore une autre assertion au moins bizarre et qu'il est bon de signaler, car elle est souvent repétée : M. Brasseur blâme les idées révolutionnaires de B. Malon et fait ressortir la contradiction qu'il y a, suivant lui, entre *évolution* et *révolution*, et qui fait que : croire à l'une c'est nier l'autre. Or, *evolution* et *révolution* sont les phases nécessaires et successives du processus universel. Par l'évolution, lentement les événements se developpent et mûrissent; soudainement, par la révolution, ils paraissent et se propagent. Notre erreur est d'associer à *révolution* l'idée de troubles sanglants, parce que quelques phénomènes de ce genre ont en effet secoué l'âme humaine de longs ébranlements de terreur, mais les révolutions sont aussi nécessaires que les évolutions et, comme ces dernières, peuvent être pacifiques et même le sont habituellement. Seulement nous avons la mauvaise habitude de ne remarquer que ce qui nous trouble.

Les bases psychologiques sur lesquelles repose l'échafaudage de la *Question sociale* nous paraissent manquer de solidité et cependant un souffle sincère et fortifiant d'humaine bonté traverse ce livre qui vise au progrès de la morale sociale et à l'observance de ces deux préceptes sur lesquels il se ferme :

« L'oisiveté est une honte. Le luxe est une honte. »

E. S.

QUELQUES LIVRES

Ne nous frappons pas, par Alphonse Allais.
Paris. ed. de la *Revue blanche.*

Les anecdotes d'Alphonse Allais, racontées avec une gravité de pince-sans-rire qui ajoute au récit une note particulièrement comique, sont de celles auxquelles ne résisterait pas le spleen le plus invétéré. Depuis vingt ans, depuis l'apparition dans la littérature du *Veau* qui devint, par répercussion, légendaire dans la *Jeune Belgique* d'antan, Alphonse Allais amalgame, sans se lasser — et sans lasser ses lecteurs — les éléments de gaieté les plus hétéroclites en des histoires ahurissantes. Vous souvient-il du hareng dressé à suivre son maitre comme un caniche par les rues et qui, glissé par mégarde dans la Seine par les interstices d'un pont, s'y noya parce qu'il avait désappris à nager? Cette histoire, et d'autres non moins extraordinaires, vous les retrouverez dans *Ne nous frappons pas*, qui réunit les facéties les plus récentes de l'écrivain et qui forme le pendant d'*A se tordre*, de joyeuse mémoire.

La Nouvelle Cuisinière bourgeoise
(Plaisirs de la table et Soucis du ménage), par Franc Nohain.
Paris, Ed. de la *Revue blanche.*

Depuis qu'Alphonse Allais nous a révélé l'existence, jadis nébuleuse, aujourd'hui irréfutablement avérée, du poète Franc-Nohain, nous avons assisté à l'éclosion de quelques livres étonnants où la bouffonnerie se pare des allures les plus sérieuses. la *Nouvelle Cuisiniere bourgeoise*, qui fait suite aux *Chansons des trains et des gares*, chante en vers libres oh! très libres, mais si drôles!) les « Plaisirs de la table » et aussi les « Soucis du ménage ». Symphonie des potages, Dialogue des pommes et des poissons, la Vanité des rince-bouches conspués par les aliments, la Ronde des ronds de serviette, tout y passe. Pareille littérature échappe à l'analyse par ses ahurissantes abracadabrances. Mais n'y a-t-il pas une sorte de génie à faire jaillir le comique des objets qui nous paraissent prêter le moins au rire? Et certes, dans la série des « auteurs gais », Franc-Nohain est-il un des plus amusants. Son livre de cuisine lui vaudra sans doute la renommée à laquelle il aspire en ces vers mélancoliques :

. . . . . .
Et comme, en ce temps-là, je ne saurais prétendre
(Pourquoi, pourquoi vous en defendre?)
Que l'on se souvint de mes vers, —
On dirait du moins, je l'espère.
On dirait : — Franc-Nohain? Un type dans le genre
De Lucullus, de Bechamel et de Colbert.

Les Histoires risquées des Dames de Moncontour,
par François de Nion. Paris, éd. de la *Revue blanche.*

Ici, nous montons d'un degré, et nous voici en présence de pastiches, joliments écrits, des chroniques mondaines de jadis. Les dames de Moncontour — « la Maréchale, qui vécut sous le règne de Louis XIV, et la marquise, qui vit les jours brillants de Louis XV et les premiers matins assombris de Louis XVI » — ont-elles reellement vécu? Est-ce à elles que sont dus les récits, décolletés sans perversité, que rassemble, dans la coquette bibliothèque de la *Revue blanche*, le subtil écrivain qu'est M. François de Nion? Celui-ci leur fait, dans sa courte préface, une généalogie si précise qu'on se prend à douter de leur existence. Seuls les personnages imaginaires ont besoin, semble-t-il, de s'étayer d'un tel luxe de documents historiques.

Ce qu'il y a de certain, c'est que ces aimables récits sont tout à

fait dans le style de l'époque, et que la nuance entre les contes écrits (ou supposés tels) au temps du grand Roi diffèrent par des nuances de sentiment et de langue qui sont jeux charmants d'érudition, de ceux plus pimentés ou plus capiteux qui décrivent les mœurs de la cour et de la ville sous le règne galant de Louis XV...

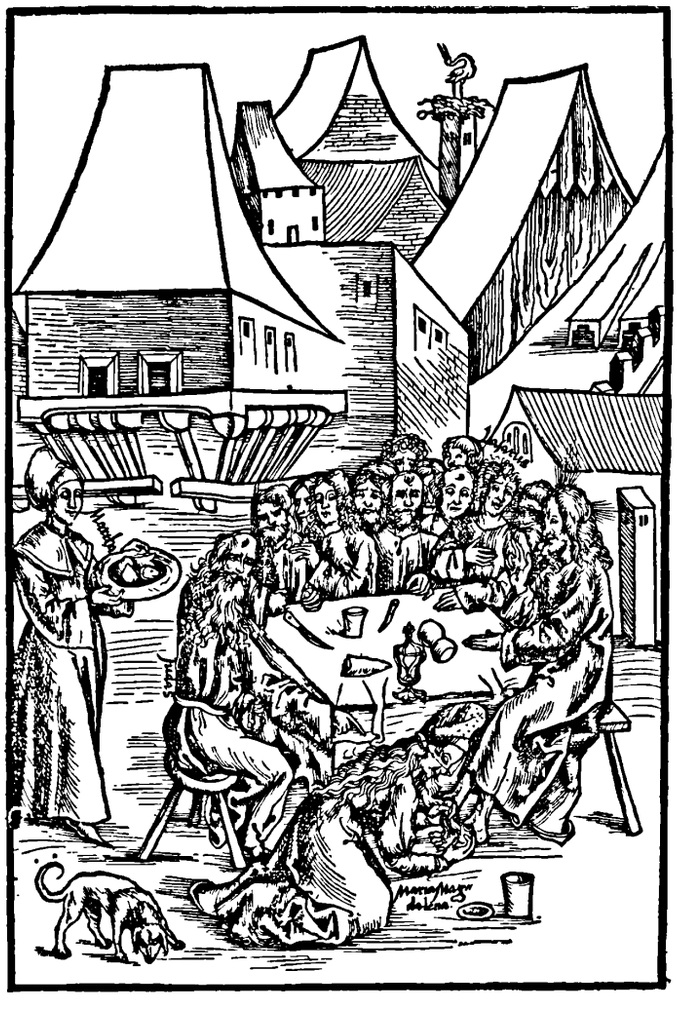
Une distinction quelque peu ironique s'y applique : tandis que M. de Nion dénomme les premiers « Les Oysivetés de Mme la maréchale de Moncontour », il appelle les autres « Contes moraux », en prenant le soin de dire, il est vrai : « Le ton de l'époque était d'appeler moraux les ouvrages qui ne l'étaient pas; comme tout le monde était du secret, personne n'était dupe; mais cela pouvait tromper un œil d'ecclésiastique champêtre ou de laquais Et c'était déjà quelque chose que de pouvoir édifier un sot en régalant son esprit de gaillardises. »

Telles quelles, les plaisantes histoires narrees par M. de Nion ont de l'esprit, de la verve et du trait. Et très agréablement, il évoque les cupidons s'escrimant à l'envi à faire voguer sur le fleuve du Tendre la nacelle de l'amour — qui, selon sa propre expression, ne devient galère que dans le ménage.

LIVRES RARES

Une collection capitale d'ouvrages rares et précieux sera très prochainement vendue à Bruxelles par les soins de l'expert E. Deman. Le catalogue de cette bibliothèque renferme vingt-cinq reproductions de gravures, de titres ou de reliures. M. Deman a bien voulu nous en communiquer quelques-unes.

La première planche représente une des vingt-cinq grandes



figures sur bois du *Passio Domini Jésu Christi,* de 1507, attribuées à Ursus Graf; le titre *De laniis* s'applique à un curieux traité de sorcellerie d'Ulric Molitor, qui porte la date de





1489 et renferme de très curieux bois inspirés de l'art primitif allemand. Enfin nous reproduisons la marque de mère sotte qui ouvre la rarissime édition gothique d'un Pierre Gringore de 1505.

Petite chronique

Le jury international de la classe de peinture à l'Exposition universelle de Paris a désigné vingt artistes pour les médailles d'honneur, qui seraient ainsi réparties :

France, 7 médailles, MM. Cazin, Dagnan-Bouveret, Harpignies, Hébert, Henner, Roll et Vollon; Angleterre, 2 médailles, MM. Orchardson et Alma Tadema; États-Unis, 2 médailles, MM. Whistler et Sargent; Allemagne, M. Lenbach; Autriche, M. Klimt; Belgique, M. Struys; Hollande, M. Israels; Danemarck, M. Kroyer; Suède, M. Zorn; Norwège, M. Thaulow; Russie, M. Sorov; Espagne, M. Sorolla y Bastida.

Le jury de gravure a décerné les médailles d'honneur suivantes :

Graveurs au burin et à l'eau forte : France, MM. Bracquemond, Léopold Flameng, Achille Jacquet, Patricot, Sulpis, Chauvel, Waltner et Laguillermie; Allemagne, M. Koepping.

Peintres-graveurs : France, M. Desboutin; Etats-Unis, M. Whistler; Hollande, M. Bauer; Suède, M. Zorn.

Lithographes : France, MM. Carrière, Chéret et Sirouy.

Notre compatriote M. Lenain a reçu une médaille d'or.

Henryk Sienkiewicz, dont les romans jouissent d'une popularité sans précédent en Angleterre, en Amérique et en Italie, se trouve être, par des circonstances fortuites et indépendantes de la valeur de son œuvre, totalement ignoré en France. En attendant qu'une traduction nous fasse connaître *Quo Vadis*, son chef-d'œuvre, la *Revue blanche* du 1er juin, par la plume de M. J.-L. de Janasz, publie sur le grand écrivain polonais une décisive étude psychologique où s'enclave l'analyse de ce *Quo Vadis* et de ses autres romans : *Par le fer et par le feu*, *Le Deluge*, *Messire Michel*, *Bartek vainqueur*, etc.

Les tableaux du peintre Eugène Boudin, à la vente qui a dispersé dernièrement à l'hôtel Drouot les toiles de son atelier, ont atteint des prix assez élevés. Voici les principaux :

La Meuse à Dordrecht, 7,400 fr. — *Les Brisants à Antibes*, 3,700 fr. — *Bords de la Meuse*, 3,000 fr. — *Moulière à Villerville*, 3,000 fr. — *Coin de bassin du canal à Rotterdam*, 2,380 fr. — *Dordrecht*, 7,400 fr. — *Le Pont de Deauville*, 2,150 fr. — *Grand bassin du Havre*, 2,500 fr. — *Entrée du port du Havre*, 2,900 fr. — *L'Église de Quillebeuf*, clair de lune, 1,100 fr. — *Les Dunes à Deauville*, 1,380 fr. — *Souvenir du Faon*, intérieur breton, 2,280 fr. — *Vaches au bord de la rivière*, 1,100 fr. — *Environs de Caudebec-en-Caux*, 2,150 fr. — *La Route de Villers-sur-Mer*, 1,250 fr. — *La Route de Villers-sur-Mer*, champ de coquelicots, 890 fr. — *Canal à Dunkerque*, 2,280 fr. — *Laveuses au bord d'une rivière*, 1,480 fr. — *Troupeau de bœufs au bord de la rivière*, 1,300 fr. — *Vaches au pré*, 1,100 fr. — *Villefranche*, 2,000 fr. — *Environs d'Étaples*, Pas-de-Calais, 1,080 fr. — *Canal de Saint-Valéry*, 1,140 fr. — *Sur la plage, à Trouville*, 1,720 fr. — *Sur la plage, à Trouville*, 1,380 fr. — *Maree haute*, départ des barques, 1,300 fr. — *Marée basse*, soleil couchant, 1,500 fr. — *Rue à Deauville*, 580 fr. — *Pâturage au bord d'une rivière*, 1,000 fr. — *La Traite des vaches sur la falaise*, 110 fr. — *Pêcheurs à marée basse*, 3,350 fr.

M. Gabriel Fauré vient d'achever une tragédie lyrique, *Prométhée*, sur un poème de Jean Lorrain et Ferdinand Hérold. L'œuvre sera exécutée au théâtre des Arènes de Béziers les 26 et 28 août prochain. Ce spectacle-festival débutera par un prologue symphonique spécialement écrit par Camille Saint-Saens.

Voici la distribution de l'ouvrage :

Prométhée, M. de Max (Odéon): Pandore, Mlle Cora Laparcerie id. ; Hermès, Mlle O. de Fehl (id.); Kratos, M. Duc Opéra); Andros, M. Rousselière (id.); Hephaïtos, M. Valier (Monnaie ; Bia, Mme Fierens Opéra ; OEnaë, Mlle Thorès Opéra-Comique); Gaia, Mlle R. Feliti (théâtre de Bordeaux).

La partie instrumentale sera exécutée par trois orchestres d'harmonie, un quintette à cordes de cent exécutants, seize harpes, vingt-quatre trompettes d'harmonie, en tout quatre cents musiciens.

Les chœurs comprennent deux cent cinquante chanteurs.

M. A. Gallois, directeur du *Courrier de la Presse*, 21, boulevard Montmartre, Paris, vient d'organiser un Service spécial rapide de coupures d'articles de journaux, en vue de l'Exposition universelle de 1900, pour tous les exposants, architectes, concessionnaires, congrès, attractions, etc.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1er juin : J.-L. de Janasz : *L'Auteur de « Quo Vadis »*. Octave Mirbeau : *Le Journal d'une femme de chambre*, roman (avec un portrait d'Octave Mirbeau par Félix Vallotton . — Alexandre Cohen : *L'Affaire de Polna*. — Jean Roanne : *Récit sans ruse*. — La Quinzaine : Fr. Daveillans : *Le Temps*. — Cl.-E. Maitre : *Exposition des maîtres japonais*. — Félicien Fagus : *Exposition Odilon Redon, Exposition Veyret, Perroudon et Cariot*. — Romain Coolus : *Notes dramatiques*. — Henri Ghéon : *Les livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (Extérieur) par an; 11 francs (France) et 13 francs Extérieur pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

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.**

L'ERMITAGE

Directeur : **ÉDOUARD DUCOTÉ**

Secrétaire et Administrateur : JACQUES DES GACHONS

Redacteurs : MM. René Boylesve, P. Claudel, Édouard Ducôté, Maurice de Faramond, Paul Fort, Henri Ghéon, André Gide, Charles Guérin, Francis Jammes, Stuart Merrill, Hugues Rebell, Emmanuel Signoret, Emile Verhaeren, Francis Viele-Griffin, etc., etc.

Le numéro, fr. 0-50.

Abonnement : France : 1 an, **6 francs**; 6 mois, **fr. 3-50**. — Étranger : 1 an, **10 francs**; 6 mois, **fr. 5-50**. — Édition sur japon, France : 1 an, **20 francs**. Étranger : 1 an, **24 francs**.

PARIS, 16, RUE DU SOMMERARD

Envoi d'un specimen contre fr. 0-25.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

COLLECTION DU CHATEAU DE GRANDVOIR

VENTE PUBLIQUE
DU MARDI 19 AU VENDREDI 22 JUIN
DE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
ESTAMPES
des écoles française et anglaise du XVIIIe siècle,
imprimées en noir et en couleurs,
AQUARELLES, DESSINS, ETC.

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 (685 numéros).

Exposition, 86, rue de la Montagne, du lundi 11 au samedi 16 juin, de 9 heures à midi et de 2 à 5 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUIN 1900

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

LES EGLISES VILLAGEOISES. — LA PETITE ANGOISSE, par A. Gilbert de Voisins. — NOS TRÉSORS ARTISTIQUES PERDUS. A PROPOS DE LA « CLAIRIÈRE ». — L'ART ANCIEN A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — LIVRES RARES. — LES SITES PITTORESQUES DE LA BELGIQUE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Le Théâtrophone.* — ACCUSÉS DE RÉCEPTION — PETITE CHRONIQUE.

LES ÉGLISES VILLAGEOISES

Dans le calme de la vie rurale, l'église s'érige en un symbole de paix et d'espoir. Elle est l'indispensable et unique dérivatif aux quotidiennes préoccupations des pauvres gens absorbés par les calculs rapaces d'une vie besoigneuse, voués au travail éreintant et aux plaisirs vulgaires. La parole de charité, de bonté, relève ces âmes frustes, endurcies par l'âpreté de l'existence. Elle illumine d'un rayon d'idéal la nuit intellectuelle où elles se débattent.

L'église résume la vie entière du village. Depuis les temps lointains, c'est vers elle qu'en grande joie le nouveau-né est porté, c'est vers elle que se dirigent les petits communiants, c'est là que le mariage est consacré, c'est là aussi que les dernières prières sont dites lorsque meurent les vieux. C'est à l'ombre du clocher qu'ils reposent dans la paix du Seigneur après avoir vécu, aimé, peiné de longues années plus souvent tristes qu'heureuses. Aussi a-t-elle, l'église campagnarde, une physionomie familière qui jamais ne s'efface du souvenir. Son charme n'est-il pas fait du sentiment filial qui la rattache par mille liens, à travers les siècles, à la tribu villageoise qui la construisit autrefois et dont les enfants, d'âge en âge, ont vécu autour d'elle, l'ont aimée, embellie, complétée, défendue parfois, laissant chacun en ses murs quelque chose de soi, l'imprégnant de ses prières, l'ornant de quelque pauvre objet d'un art naïf et touchant?

Et combien de ces églises sont, en leur simplicité, de parfaites expressions de l'art du passé, précieux documents autant que pittoresques décors, achevant la physionomie propre à l'agglomération, à la contrée elle-même? Aux époques où elles furent édifiées, si les principes d'art étaient absolus, traduisant exactement l'âme du siècle, une belle liberté d'interprétation restait au maître batisseur comme au simple artisan, maçon, charpentier, ferronnier ou verrier, qui toujours, en un détail ou dans un ensemble, trouvait à exprimer son individualité artiste, naïvement, sincèrement, se servant des matériaux trouvés sur place et créant ainsi l'harmonie ambiante comme la physionomie et la vie de l'édifice.

C'est ce qui nous fait aujourd'hui aimer davantage

les anciennes églises villageoises et désirer leur conservation; c'est ce qui nous fait plaider leur cause, car *toutes sont menacées de destruction plus ou moins prochaine.*

En notre ère de prospérité, la population rurale augmente comme celle des villes : le hameau est devenu village, le village devient bourg, pour peu que l'industrie s'y implante, que sa situation soit favorable ou que les communications soient faciles. De là des nécessités nouvelles : l'église devient trop petite, il en faut bâtir une autre.

Et l'exemple est contagieux; l'édifice nouveau semble superbe à ces pauvres gens, il les éblouit de ses briques neuves, de ses peintures polychromes, de ses vitrages criards, de son luxe de pacotille. Au loin s'établit sa supériorité sur toutes les chapelles ancestrales, et il n'est plus dans la contrée un seul curé qui ne rêve de rebâtir son clocher.

Parcourez les grandes routes de l'Ardenne belge; quantité de villages ont abattu la vieille tour qui de loin criait au voyageur le nom de l'agglomération. Des clochers tous semblables, invariables, se sont élevés, banals, laids et absurdes. Absurdes, car en ce pays de la pierre, c'est en briques flamandes que furent bâties les nouvelles églises, détruisant ainsi, avec les traditions, l'harmonie même du décor. Et il est pénible de trouver répété en vingt endroits le même et invariable type de construction n'ayant plus aucun rapport avec l'art ni avec l'histoire : gothique du XIXe siècle, modèle banal du cahier de l'entrepreneur-maçon-architecte, monstrueuse et plate baraque salissant de ses lignes bêtes et de sa couleur fausse l'admirable nature, et dont s'éloigne avec horreur tout homme de goût.

Mais voici que le motif — souvent invoqué avec raison, il faut le reconnaître — des nécessités résultant de l'augmentation de la population, vient de décider de la démolition de trois églises de mérite architectural divers, mais d'intérêt très réel toutes les trois, et situées cette fois dans la province d'Anvers : Westmalle, Arendonck et Westwezel. D'autres suivront, et dans vingt ans tous nos villages auront été pourvus d'églises neuves qui perpétueront durant quelques siècles la laideur des élucubrations architecturales de ce XIXe siècle qui ne fit que pasticher indifféremment les époques antérieures, érigeant un vague style gothique en suprême expression de la pensée chrétienne et refaisant imperturbablement, selon l'esprit bourgeois d'aujourd'hui, des formes ogivales en un appareil moderne. Les pures œuvres du passé, détruites ou remaniées, s'effaceront du souvenir sans qu'une expression d'art adéquate à l'esprit de notre époque ait été créée!

Le gouvernement — auquel en l'occurrence les communes ont demandé de plantureux subsides et qui sur le rapport de nos sociétés d'archéologie, consentantes à regret, a dû s'incliner devant l'apparente obligation de rebâtir ces églises — sait parfaitement *qu'une autre solution est possible, logique et désirable même, et lui ferait faire d'énormes économies;* mais l'esprit politique, avec lequel malheureusement il lui faut compter, est là, qui veille!

L'adversaire politique guette, prêt à critiquer, à refuser toute majoration du budjet du culte. Impossible donc de créer une place de vicaire en plus dans chacune de ces trois paroisses, — dont coût quelque huit cents francs par place; mais l'État trouve en d'autres budjets le million nécessaire à la réfection des trois temples. Singulière manière d'administrer les deniers publics; un homme agissant ainsi serait mis sous conseil judiciaire; — mais si un simple citoyen gère généralement sa fortune logiquement, l'État ne peut le faire.

Et voilà comment vont disparaître trois monuments intéressants, faute d'un traitement de huit cents francs à payer à un vicaire, ou à cause du règlement ecclésiastique (qui n'a cours qu'en Belgique) interdisant à un prêtre de dire deux messes. En France cela est admis; une légère rémunération est attribuée dans les villages aux prêtres qui « binent » selon l'expression consacrée là-bas.

L. ABRY

LA PETITE ANGOISSE

par A. GILBERT DE VOISINS. Paris, Société du *Mercure de France.*

La « petite angoisse », c'est l'inquiétude de l'adolescence en face de la Vie, l'émoi de la jeunesse à la conquête de son âme prochaine, et désespérée de trouver desséchées toutes les sources auxquelles, avidement, elle tend les lèvres...

Le livre est douloureux en son pessimisme amer. Il marque, chez le débutant qu'est M. Gilbert de Voisins (que nous supposons tel), un désenchantement et presque un déséquilibre moral qui donnerait raison à ceux qui ne voient dans la génération nouvelle que scepticisme et désillusion. Pourtant l'harmonie de la vie, la beauté simple de ses devoirs sociaux, les obligations qu'elle impose pénètrent peu à peu, par une lente et graduelle infiltration, dans le cœur inquiet de Jean de Villaines et de Jacques Renys, les deux amis qu'un soir de tempête a réunis dans un mutuel élan de lyrisme, et peu à peu les jeunes gens se dépouillent de la rhétorique vaine dont leurs rêves avaient embroussaillé leur instinct. La rencontre fortuite d'un acrobate, d'un pauvre clown jeté par la destinée dans les réalités de l'existence, détermine le revirement. C'est un être sain et droit qui leur enseigne la pitié, la joie de faire le bien, le désir de s'instruire, la nécessité de dépouiller son âme des passions stériles, le besoin de vivre d'une vie virile et altruiste au lieu de gémir sur la faillite de sa conscience et d'analyser perpétuellement les défaillances de ses sensations. « Maintenant ils se rendaient compte que pour fortifier et nourrir sa personnalité, il convenait de mettre en mesure les seuls sentiments qui portent des fruits savoureux, et que c'était là le secret de tout apaisement et de toute joie. »

Dans ce curieux roman, qui est plutôt un traité de philosophie que le récit d'épisodes vraisemblables, le clown qui apporte aux amis la certitude et le salut est opposé au désespoir de Marc Helvin, l'un de leurs compagnons, dont la vie tourmentée s'épuise en vaines extériorités — voyages, étude, héroïsme des batailles — sans que l'insurmontable ennui qu'il éprouve l'abandonne un instant, et qui ne trouve la paix que dans l'étang dont le mystère fangeux l'a invinciblement attiré.

« Dans l'ombre, — et ceci donnera une idée du style raffiné de l'ouvrage — l'étang est un pur miroir, plus foncé que le ciel, et bleu comme lui; les étoiles y clignent, et la lune projette des silhouettes d'arbres où se résume, tant elles sont noires, tout le mystère de la nuit. Mais un rayon rieur joue des variations plus attachantes : il glisse sur l'argile et les pierres des berges, découpe un brin d'herbe, polit les feuilles, accroit l'inconnu des trous d'ombres; — vient un nuage, et tout se couvre d'un voile : les pierres se ternissent, les feuilles s'éteignent, et les atomes, qui tissaient un voile de fée dans la lumière, s'évanouissent.

« Quand le rayon renaît, l'eau se peuple encore de petits soleils ronds, de minuscules yeux vifs qui regardent curieusement vers la vase cruelle et précieuse. C'est dans elle que doit être enfouie mon âme, car en moi ne palpite que l'âme mortelle de l'étang. Ne riez pas... Je crois vraiment que la mare a une influence sur ma vie... Le désir que j'ai de mon âme, de la mienne particulière, n'est que songe et vanité; jamais elle ne jaillira au soleil, comme le font ces bulles, qui saluent leur retour dans l'air fraternel en un éclat de reconnaissante rosée ! »

N'est-ce pas d'une navrante mélancolie, merveilleusement notée au rythme berceur des phrases?

D'un bout à l'autre, ce livre, écussonné du triomphal chant de Fervaal montant vers la lumière après avoir connu l'Amour et tué celui qui lui barrait la route au nom des lois et des serments, offre, avec quelque désordre dans la construction, de réelles beautés. Le style s'unit à la pensée, et l'un et l'autre s'élèvent parfois très haut, avec de brusques défaillances. Un détail puéril ou inutile, une expression vulgaire rompent le charme. Mais en dépit de son défaut d'unité, en dépit des réminiscences d'un romantisme un peu 1822 que les luttes actuelles de la vie, avec leur grande allure pathétique, rendent peu admissible chez un écrivain de nos jours, à moins qu'il ne soit emmuré en quelque lieu solitaire peut-être est-ce le cas), le volume est l'un des plus attachants que les éditeurs aient, dans ces derniers temps, mis au jour. Il révèle un écrivain et tranche nettement par la richesse du style et la nouveauté des images sur la production courante.

OCTAVE MAUS

Nos Trésors artistiques perdus [1].

Si les mesures prescrites par les représentants du peuple auprès des armées françaises en Belgique semblaient, en principe, donner plus de garanties que celles dictées par le Comité de salut public, elles ne furent en réalité pas observées. L'administration centrale crut devoir intervenir pour empêcher de nouveaux actes de vandalisme. Elle écrivit aux représentants du peuple, en faisant ressortir le mauvais effet produit sur la population par ces spoliations arbitraires.

Malgré ces justes réclamations, les enlèvements d'objets d'art continuèrent. A Liége, l'administration locale fut impuissante à les empêcher. A Louvain, on enleva les objets d'art de l'église Saint-Michel et l'édifice fut converti en temple de la Raison. L'église des Célestins, à Héverlé, si riche en objets d'art de la Renaissance, fut complètement dépouillée : presque tout ce qu'elle contenait fut volé ou brisé. Un grand grillage en cuivre disparut au moment où l'église fut transformée en écurie pour les chevaux de l'armée française. Les agents volaient eux-mêmes. A Bruxelles, un certain Cobus s'appropriait tout ce qu'il recueillait.

Jusqu'ici, ces enlèvements étaient le résultat de la conquête, les conséquences du droit du plus fort. Ce régime changea bientôt. En vertu des lois et décrets de l'an IV et V, tous les biens provenant des ci-devant chevaliers ou corporations d'arquebusiers, arbalétriers ou autres, des établissements religieux ou séculiers furent confisqués au profit de l'État. Les objets d'art de ces établissements devinrent ainsi la propriété de la nation.

Tout fut réglementé. Il fut ordonné que l'argenterie des églises et chapelles serait de nouveau inventoriée par des orfèvres, chargés de désigner le poids, le titre et la valeur de chaque objet d'or, de vermeil et d'argent, et tenus de détacher les diamants, perles et pierreries, qui feraient l'objet d'un autre inventaire estimatif. Les pièces ainsi recueillies devaient être ensuite expédiées à Paris.

Après avoir exploité la ville de Mons et la province de Hainaut tout entière, le représentant du peuple Laurent adressait le 20 messidor an IV la lettre suivante à la Convention nationale. On en remarquera la douce ironie.

« CITOYENS REPRÉSENTANTS,

« Les églises des communes évacuées par les hulands regorgeaient de saints; ils n'ont pas recouvré plus tôt la liberté, qu'ils ont voulu voir la Convention nationale à Paris. Je leur ai donné des ciboires, des calices, des remonstrances, des galons, pour faire leur route et je les envoie de suite par la diligence de Maubeuge.

« Salut et fraternité,
« LAURENT. »

Moniteur du 27 messidor an IV, n° 297.)

Toutes les mesures prises par l'administration furent éludées. On procéda aux enlèvements sans délivrer de reçus. Les gardiens placés dans les édifices supprimés volaient eux-mêmes.

Au moment de la mise en exécution des lois relatives à la suppression des corporations, des inventaires furent dressés, mais rédigés par des commissaires complètement étrangers aux notions élémentaires de l'art. Ces documents ne donnent aucun renseignement sur les objets saisis, ni sur les sujets des tableaux et encore moins sur leurs auteurs. M. Piot cite à titre d'exemple de ces inventaires, ceux des meubles, tableaux, sculptures, etc. de l'abbaye d'Afflighem, du couvent des Alexiens de Gand et des couvents de la ville d'Anvers, établissements alors riches en toiles de maîtres. Rien n'indique dans ces inventaires cette richesse ni ne permet de reconnaître les tableaux. Les autorités militaires brisaient d'ailleurs souvent les scellés, enfonçaient les portes et emportaient le butin avant que l'inventaire eut été dressé, ainsi que le constatent Van Hulthem et Coppens.

Les objets d'art saisis furent emmagasinés au hasard, entassés les uns sur les autres sans aucune précaution, puis examinés par les commissaires du gouvernement. Après avoir fait leur choix,

(1) Voir l'*Art moderne* des 23 juillet et 10 septembre 1899.

ces agents les firent transporter à Paris sans laisser sur place aucun inventaire ni reçu. Des toiles furent détruites, d'autres volées, d'autres vendues publiquement pour le compte du domaine.

En 1810, le *Journal de Commerce* annonçait encore la vente, à l'abbaye de Saint-Pierre, à Gand, d'un grand nombre « de tableaux de différents maîtres, dont entre autres plusieurs propres pour l'ameublement, de deux tapisseries des Gobelins, etc., etc. ».

D'un autre côté, les personnes menacées de confiscation firent à leur tour disparaître nombre d'objets artistiques ou précieux. Les unes les emportèrent avec les armées autrichiennes en retraite, d'autres les cachèrent.

L. MAETERLINCK

A PROPOS DE « LA CLAIRIÈRE »

pièce en cinq actes de MM. DESCAVES et DONNAY (1).

Un essai de phalanstère par des ouvriers, non plus par des intellectuels; essai sans phrases; désir de réaliser simplement des réformes économiques. Essai tellement adroitement ou génialement mis en scène qu'on ne s'attarde pas à penser à la pièce — bonne, mauvaise ou autrement qualifiable? — C'est l'affaire des « amateurs de théâtre » et autres dilettantes. Elle fait penser. On se souvient de tous les phalanstères passés et actuels (j'en sais qui ont la vie dure) et des illusions, des ignorances, des violations d'intimité, du manque d'équilibre entre l'individualisme et l'altruisme, de toutes les choses qui, en apparence, les firent crouler. Et l'on se dit que nous sommes de bien singuliers moutards, tout de même. Il nous faut, — puisque nous ne pouvons voir la possible harmonie de la petite terre, — il nous faut des images, des réalisations en petit, des maisons de poupées, des miniatures de sociétés parfaites, de petits totaux, des microcosmes, des phalanstères, des « clairières ». Mais quoi d'étonnant que ces petits couvents altruistes ne puissent vivre? Comme les autres couvents, mais dans un autre sens, ils sont une négation et un défi jetés par des impatients ou des aveugles à la lente harmonisation du monde. Et c'est parce qu'ils sont des exceptions, des exceptions conscientes, qu'ils croulent ou qu'ils chantent faux.

Les uns et les autres se recrutent parmi les intellectuels exclusifs ou parmi des travailleurs qui n'ont pas eu le temps de penser. Les intellectuels n'ont pensé qu'aux théories, et en ont fait des expériences de laboratoire, — couvents ou phalanstères; — les travailleurs croient que ces laboratoires vont, par la puissance de leurs alambics, décomposer et recomposer l'univers. Et ni les uns ni les autres ne s'appliquent à voir pendant ce temps là, dans le laboratoire universel où les détails cachent les synthèses, la marche très rapide, très constante de cette action chimique spéciale qu'on appelle les idées nouvelles, le bouleversement social, etc., travaillant à l'évolution du bonheur humain, qui commence à sortir de terre à la fois dans tous les continents, dans toutes les classes et dans toutes les races, par petits bonds étrangement unanimes et inobservés.

Le monde entier se phalanstérise! et se monastérise, et s'unifie. Il y va d'une drôle de façon, d'accord. Ça ne l'empêche pas d'y aller. On commence à se sentir les coudes sur tout le petit espace de notre terre. On est très près de devenir des nationalistes terriens. C'est déjà quelque chose, « savez-vous ! » d'être nationaliste français ou chinois. Il fut un temps où même *cela* n'existait pas, mais pas du tout. C'est un commencement.

Quand on se sent les coudes, d'abord c'est toujours pour les cogner. Puis on finit par apprendre à les mettre à une hauteur où ils ne se gênent pas mutuellement, et le tour est joué. Les couvents et les phalanstères prétendent avoir trouvé des systèmes pour ne pas avoir à commencer par la lutte. Ils s'assoient tranquillement, les coudes en rond, dans leur immuable petit fromage,— croyant apprendre au monde comment il faudrait faire.— Ce sont des esprits simplistes; la leçon est plus compliquée que ça. La lutte et l'harmonisation vont toujours se suivant et s'enchevêtrant sur quelque point du monde, comme dans une grande ville où il y a toujours un quartier bouleversé par des réparations et jamais de propreté complète. Tout y devient plus propre malgré tout. L'œuvre qui fortifie, qui donne confiance, qui relève les courages et les orgueils, ce n'est pas celle qui édifie un petit coin idéal dans des conditions exceptionnelles. C'est celle qui raconte ou qui résume et totalise quelque progrès général, quelque adoucissement, quelque amélioration universelle. Quand fera-t-on cette pièce-là?

Les pensées généreuses de M. Descaves, médaillées en mots si spirituellement vivants et naturels par M. Donnay, font rêver à un drame semblable. C'est ce dont je leur sais le plus de gré. Il y a si longtemps qu'on montre la vie à la manière du vieux Bach : une activité complexe chantée sur un mode mineur, avec, tout à la fin, à l'horizon, un accord majeur qui ne ressemble à rien de ce qui a été dit. Ne pourrait-on pas nous chanter cette vie très réelle de notre monde et de notre terre, où une toujours plus grande quantité de larges accords majeurs aident à clarifier et à faire comprendre l'harmonie de l'ensemble?

M. M.

(1) Quoique bien tardivement, on ne peut s'empêcher de parler du jeu simple et naturel des excellentissimes acteurs du Gymnase qui vécurent et sentirent cette émouvante pièce.

L'ART ANCIEN A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Il semblait qu'il fût difficile de trouver encore à glaner dans les collections particulières après la riche et somptueuse moisson de toiles et d'objets d'art engrangée au grand palais des Champs-Elysées par MM. Molinier et Roger Marx, et qui constitue le réel intérêt de l'Exposition...

L'ouverture du Pavillon de la Ville de Paris, au Cours la Reine, a été une surprise et une joie : piqué au jeu, M. Georges Cain est parvenu, grâce à la généreuse collaboration de quelques amateurs, à rassembler un choix d'œuvres qui apporte à l'Universelle un élément artistique de la plus haute valeur.

On pense bien qu'il est impossible d'énumérer tous les trésors réunis dans cette Centennale parisienne. Il y a un peu de tout : des toiles, des dessins, des marbres, des bronzes, des meubles, etc.

Il faut citer, pourtant. Voici des portraits de David : le *Barrère*, le *M. de Sérizial*, et, à côté, la femme et la fille de ce dernier, qui nous montrent, dans toute son ampleur simple et franche, ce grand peintre parfois si emphatique, si froid et si guindé.

Dans un coin, voici des Daumier exquis : *La Blanchisseuse*, *L'Amateur d'estampes*, *La Baignade en Seine*.

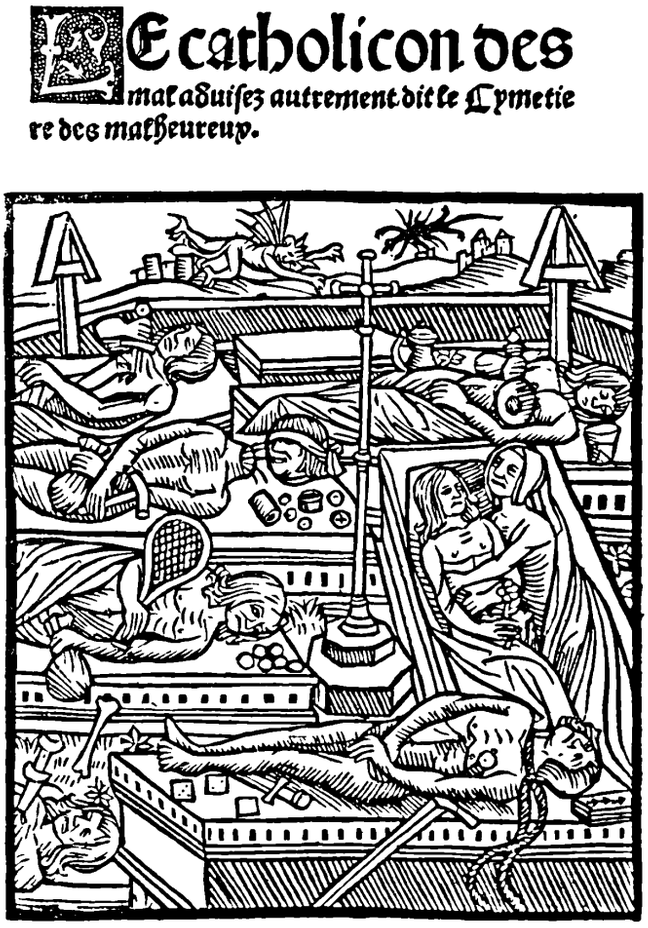
Boilly est là, avec toute une série d'œuvres charmantes, grouillantes de vie; Chardin, avec de beaux dessus de portes; Fragonard, avec sa délicieuse *Fanchon la Vielleuse*. Puis, ce sont des Greuze, des Boucher, des Coypel, des Hubert Robert, des Nattier, des Latour, des Prud'hon, des Debucourt, des Roqueplan, des Eugène Lami, des Bonvin, des Nittis, des Bastien Lepage, des Meissonier, des Jongkind, des Lépine, sept ou huit Cazin, la suite de dessins de Percier et Fontaine donnée par Napoléon Ier à l'empereur Alexandre et prêtée aujourd'hui par Nicolas II, un *Boissy d'Anglas* signé Foureau et qui fut évidemment l'un de ceux qui figurèrent au fameux concours de 1835 où Vinchon l'emporta sur Delacroix, etc.

Le *Berceau du roi de Rome*, d'après les dessins de Prud'hon, que l'empereur d'Autriche a bien voulu confier à M Cain, aura, sans doute, un grand succès de curiosité. Il faut dire que ce n'est pas, malgré tout, la pièce la plus artistique de cette exposition.

A la sculpture, moins riche que la peinture, signalons le superbe *Mirabeau* de Houdon, le *Boilly* de Pajou, des maquettes de Carpeaux, son *Garnier* et son *Dumas fils*, etc.

LIVRES RARES[1]

Nous détachons encore du beau catalogue de la collection de Grandvoir (vente des 19-22 courant à la galerie Deman), les



(1) V. notre dernier numéro.



reproductions des titres de deux importants gothiques littéraires : L'une se rapporte au *Catholicon* de Laurent Desmoulins, édition de 1513 exemplaire A. Firmin-Didot); l'autre au poème de Symon Bougouyne, *L'Espinette du jeune Prince*, publié en 1514 par Michel Lenoir.

Les Sites pittoresques de la Belgique.

La cause des « sites pittoresques » gagne de proche en proche, s'étend chaque jour davantage. Dans le *Messager de Bruxelles* M. H. Pergameni signala avec indignation les dévastations des superbes forêts ardennaises : Chiny, Frehyr, etc., et la destruction des vallées pittoresques où l'industrie de la pierre calcaire exerce des ravages irréparables. Voici l'énergique conclusion de cet excellent article, que nous regrettons de ne pouvoir, faute de place, reproduire en entier :

« Un pays n'est pas une usine, c'est une demeure patriarcale qu'il faut respecter, orner et embellir. Sans doute, il faut

exploiter le sol, il faut tirer parti des ressources de la nature, mais il ne faut pas la défigurer; il ne faut pas que, sous prétexte d'ouvrir des carrières, on transforme les nobles rochers de la Meuse, de la Lesse, de l'Ourthe, de la Semois, en talus ignobles; il ne faut pas que, sous prétexte d'augmenter les revenus du paysan, on rase les arbres de nos grandes routes et qu'on massacre nos forêts pour combler le déficit de nos administrations. L'esthétique a ses droits comme l'utilité pratique; ils doivent être respectés, et s'il est nécessaire pour les respecter que le pays se prive de quelques ressources financières, sa dignité, le soin de sa renommée et de son éducation artistique l'obligent à supporter fièrement ces légers sacrifices.

Est-ce que les Belges ont reculé quand ils ont dépensé des millions pour construire leurs cathédrales, leurs hôtels de ville et leurs beffrois?

Les sites de la Meuse, de l'Ourthe ou de la Lesse ne sont-ils pas aussi des joyaux de notre sol? Les cimes boisées de nos Ardennes ne valent-elles pas nos cathédrales de pierre? La roche de Samson ne vaut-elle pas le mastodontesque Palais de Justice de Bruxelles? Pour ma part, je le donnerais tout entier, avec son péristyle, sa salle des pas-perdus et son dôme colossal, pour un bel arbre de nos forêts. »

Chronique judiciaire des Arts

Le Théâtrophone.

Le juge de paix du premier canton de Bruxelles a tranché il y a quelque temps une question qui intéresse à la fois les compositeurs et les électriciens : celle de savoir si les auditions du théâtrophone et autres appareils du même genre sont soumises à des droits d'auteur. Pendant l'exposition d'électricité qui a eu lieu dans le courant de l'hiver à Bruxelles, une Compagnie de téléphone avait installé dans un pavillon un certain nombre de théâtrophones et les avait reliés à un concert de la ville. Moyennant une redevance, les visiteurs de l'exposition pouvaient ainsi suivre les auditions vocales et instrumentales de cet établissement.

A plusieurs reprises, la Société des auteurs avait invité la Compagnie exploitante à acquitter de ce chef un droit proportionnel à ses recettes; celle-ci s'y était toujours refusée sous le prétexte, spécieux, mais assez mal fondé, que le concert installé en ville payait déjà des droits pour l'exécution des morceaux inscrits à son programme. Elle continua donc ses auditions téléphoniques; mais ses fils ayant un soir transmis un fragment de *Rigoletto*, un procès lui fut intenté au nom de Giuseppe Verdi.

A l'appui de sa demande, l'illustre maître soutenait qu'il n'est pas permis de donner à l'exécution d'une œuvre une publicité plus grande que celle qui a été autorisée par l'auteur, et que la transmission téléphonique constitue une sorte de second concert, différent du premier et comme lui soumis à des droits. Après de longs débats, le juge de paix bruxellois a adopté la thèse du compositeur italien. Il a alloué à M. Verdi 5 francs d'indemnité par chaque édition illicite et fait défense à la Compagnie d'en donner, à l'avenir, de nouvelles sans autorisation.

Accuses de réception

Le Livre des Bénédictions, par Thomas Braun, illustré de gravures sur bois par Henri Braun. Anvers, Buschman.— *Des poètes simples. Francis Jammes*, par Thomas Braun. Bruxelles, Ed. de la *Libre Esthétique*. — *Contes bibliques*, par Charles Bernard. Anvers, Buschman. — *A quoi tient l'infériorité française*, par Léon Bazalgette. Paris, Fischbacher. — *Le Cameroun*, par Prosper Mullendorff. Conférence faite à la Société de Géographie de Lille, le 19 novembre 1899. Lille, L. Danel. — *La Dernière Journée de Sapphô*, roman, par Aug.-Gabriel Faure. Paris, *Mercure de France*. — *La Maison en fleurs*, par Georges Lecomte. Paris, Bibliothèque Charpentier. — *Le Soupçon*, par Han Ryner. Paris, librairie Antony, 4, rue de Savoie. — *L'Evolution de la peinture du paysage en Belgique*, par Charles Van den Borren. Paris, Ed. de l'*Humanité nouvelle*. — *3de Jaarboek der Scalden, kalender voor 't jaar Negentien-honderd*. Antwerpen, Drukkerij de Vos & v. d. Groen. — *Le Théâtre de l'Ame*, par Edouard Schuré. Paris, librairie Perrin et Cie. — *La Petite Angoisse*, roman, par A. Gilbert de Voisins. Paris. *Mercure de France*. — *Processions dans l'Ame*, par René d'Avril. Paris, *Mercure de France*. — *A. Van Dyck. Son école en Espagne*, par L. Maeterlinck. Gand, Imp. V. Van Doosselaere. — *Gaspard de Crayer. Sa vie et ses œuvres à Gand*, par L. Maeterlinck (id.).— *Hans Memling*, par Jules du Jardin. Ouvrage illustré de photocollographies d'après les œuvres principales du maître. Anvers, G. Hermans. — *La plus belle histoire du monde*, par Rudyard Kipling. Traduit de l'anglais par L. Fabulet et R. d'Humières. Paris, *Mercure de France*. — *Les Idylles antiques* (Ballades françaises, IVe série), par Paul Fort. Paris, (id.). — *Ladres*, par Francis Norgelet. Paris, Paul Ollendorff. — *Ode aux Jésuites*, par un petit-fils de Voltaire. Dédié au R. P. Du Lac. Liége, Imp. Thone. — *La Mère et l'Enfant*, par Charles-Louis Philippe, Paris, *La Plume*.— *Émile Verhaeren*, par Georges Ramaekers, Bruxelles, Edit. de *La Lutte*. — *Souvenirs de Journalisme*, par Maurice Talmeyr. Paris, librairie Plon.

Petite chronique

Les concours du Conservatoire se sont ouverts jeudi par la traditionnelle audition consacrée aux différentes classes d'ensemble. Le public a été particulièrement séduit par la grâce ancienne des « psaumes » et des « noëls » harmonisés par M. Gevaert et excellemment chantés, sous la direction de M. Léon Jouret, par sa classe préparatoire de chant choral. Les élèves de M. Soubre (ensemble vocal) ont exécuté de façon précise et charmante deux pièces de César Cui, un madrigal de Scarlatti et un *Ave Maria* de Reinecke.

Les brillantes transcriptions pour orchestre que M. Agniez a composées de quelques études de Kreutzer et de Fiorillo, ont donné à la classe d'orchestre, spécialement du côté des archets, l'occasion de montrer de sûres qualités; M. Colyns a conduit l'ouverture d'*Athalie*, et un réel succès a été remporté par les enfants de la classe préparatoire d'orchestre qui, sous la direction de leur professeur, M. Van Dam, ont interprété dans un sentiment délicat une symphonie de Mozart.

Les concours se succéderont dans l'ordre suivant :

Lundi 18, à 9 heures, basson et clarinette; à 3 heures, hautbois et flûte.

Mercredi 20, à 9 heures, alto; à 3 heures, violoncelle.

Vendredi 22, à 10 heures, musique de chambre avec piano; harpe.

Lundi 25, à 3 heures, orgue.

Mercredi 27, à 10 heures, piano (hommes). Prix Van Cutsem.

Jeudi 28, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 2 et mardi 3 juillet, à 9 heures et à 3 heures, violon.

Vendredi 6, à 11 h. 1/4, chant théâtral (hommes).

Samedi 7, à 9 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre.

Lundi 16, à 9 heures et à 3 heures, tragédie et comédie.

Le Conseil académique de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles vient de décider, sur la proposition de M. Max Hallet, conseiller communal, la mise à la pension de tous les professeurs âgés de plus de soixante-dix ans.

Sont atteints par cette mesure : MM. Fétis (88 ans, Van Severdonck (81 ans), Stallaert (75 ans), Demannez (74 ans), Fumière (72 ans) et le Dr Sacré (71 ans).

Le jury international de gravure de l'Exposition universelle de Paris a clôturé hier ses opérations. Outre la médaille d'or qui a été, ainsi que nous l'avons annoncé, décernée à M. Lenain, il a, en ce qui concerne la Belgique, attribué une médaille d'or (rappel) à M. Biot, une médaille d'argent (rappel) à M. Auguste Danse et une médaille de bronze à MM. Heins, Lauwers et Henri Meunier.

Les jurys de peinture et de sculpture, dont la tâche est beaucoup plus importante, se réunissent tous les jours depuis le 1er juin, mais n'ont pas terminé encore l'examen des innombrables œuvres d'art groupées à l'Exposition universelle dans la section française et dans les sections étrangères.

La mission du jury de sculpture est d'autant plus ardue qu'indépendamment des groupes, figures et bustes exposés au Palais des Beaux-Arts et dans les jardins qui entourent celui-ci, il doit juger toutes les œuvres décoratives et autres qui ornent intérieurement et extérieurement les palais du Champ-de-Mars et de l'Esplanade des Invalides, les pavillons étrangers de la rue des Nations, les bâtiments du Trocadéro, etc. Sous la conduite de M. Guillaume, membre de l'Institut et directeur de l'École des Beaux-Arts à Rome, il examine en détail tout ce qui, dans l'immense périmètre de l'Exposition, ressort des arts plastiques. On conçoit que ce consciencieux travail prend du temps! Pourtant celui-ci s'achève, et l'on compte que les décisions pourront être rendues vers la fin de la semaine prochaine.

La direction de la *Plume* a organisé à Paris la semaine dernière en l'honneur de l'illustre statuaire Rodin et à l'occasion de l'exposition de ses œuvres un banquet qui a réuni au restaurant Voltaire environ deux cents convives, — artistes et hommes de lettres. Rodin, qui présidait, a été l'objet d'enthousiastes manifestations. Des toasts brefs, vibrants, lui ont été portés par MM. Karl Boès, directeur de la *Plume*, et Henri Bauer. Ému de ces ardents témoignages d'admiration, l'auteur des *Bourgeois de Calais* a répondu avec une bonhomie et une cordialité charmantes.

Presque en même temps que l'exposition Rodin s'est ouverte au Musée du Luxembourg une exposition fort intéressante gravures et dessins d'Alphonse Legros, qui fait suite aux expositions de Fantin-Latour, de Cazin, de Gustave Moreau, de Puvis de Chavannes, etc., si intelligemment organisées par M. Léonce Bénédite. L'exposition des œuvres d'Alphonse Legros sera ouverte pendant trois mois environ.

L'exposition du bas-relief de Jef Lambeaux, *Les Passions humaines*, est également ouverte au public dans un pavillon spécial élevé non loin du Trocadéro, hors de l'enceinte de l'exposition.

M. Paul-W. Bartlett, l'un des statuaires américains les plus en vue, achève en ce moment le monument du marquis de Lafayette offert au gouvernement français par les États-Unis. L'œuvre sera érigée sur la place du Carrousel, derrière le monument de Gambetta.

L'inauguration en est fixée au 4 juillet prochain, jour de l'anniversaire de l'indépendance des États-Unis. Mais ce n'est pas le bronze qui sera découvert ce jour-là. L'artiste a préféré ne livrer d'abord qu'un moulage de son œuvre, afin de pouvoir y faire éventuellement les retouches qu'il jugera nécessaires.

Lafayette est représenté à cheval, offrant son épée à l'Amérique. Le socle, de style Louis XVI, est l'œuvre de M. Thonar Hastings, architecte. Le monument, très étudié dans toutes ses parties, a une belle allure et paraît appelé à un grand succès.

Parmi les cantatrices qui se sont fait particulièrement remarquer à Paris dans ces derniers temps, Mlle Christianne Andray, mérite, pour le charme de sa voix égale et souple et pour son intelligence musicale, une mention particulière. Dans un concert organisé par elle, jeudi dernier, à la salle Erard, elle a interprété avec un talent très remarqué des mélodies de G. Fauré et de Vincent d'Indy, ainsi qu'un fragment du prologue de *Fervaal*. Les auteurs accompagnaient au piano la jeune cantatrice américaine, dont le succès a été très vif.

On a applaudi au même concert la belle sonate de Fauré, délicieusement jouée par Jacques Thibaud et l'auteur, des pièces pour piano et le *lied* pour violoncelle de Vincent d'Indy et de jolies mélodies, chantées par Mlle Andray, d'un compositeur danois encore inconnu à Paris, M. Fritz Delius.

Le *Transcontinental* va publier de M. Henri de Regnier les impressions d'Amérique dont il vient d'obtenir la primeur. Très prochainement paraîtra la première étude, intitulée *San Francisco*.

La statue de Frans Hals a été inaugurée jeudi à Harlem; la cérémonie a été suivie du défilé d'un somptueux cortège historique, puis un chœur nombreux, uni à l'orcheste du *Concertgebouw*, a exécuté dans la cathédrale une cantate de circonstance.

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.**

THE ARTIST

REVUE ILLUSTREE MENSUELLE D'ART ET D'ART APPLIQUE

dirigée par A. TREVOZ BALTYE.

Londres, Archibald Constable and Cº, 2, Whitehall Gardens, S. W.

Paris, H. Fleury, 1, boulevard des Capucines.

ABONNEMENT ANNUEL : 15 SH.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

COLLECTION DU CHATEAU DE GRANDVOIR

VENTE PUBLIQUE
DU MARDI 19 AU VENDREDI 22 JUIN
DE
LIVRES ANCIENS ET MODERNES
ESTAMPES
des écoles française et anglaise du XVIIIe siècle,
imprimées en noir et en couleurs,
AQUARELLES, DESSINS, ETC.

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 (685 numéros).

Exposition, 86, rue de la Montagne, du lundi 11 au samedi 16 juin, de 9 heures à midi et de 2 à 5 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JUIN 1900.

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

AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — THOMAS BRAUN. *Le Livre des bénédictions.* — DEUX PORTRAITS INCONNUS DE WILLEM KEY AU MUSÉE DE GAND. — QUELQUES LIVRES. *Souvenirs sur Richard Wagner; la première de Tristan et Iseult. Rodin. D'après les maitres espagnols. Le Soupçon. Arco-Iris.* — L'EXPOSITION RODIN. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES

On a édifié entre la Seine et les Champs-Élysées un immense bâtiment, d'aspect blanc et très officiel, avec les colonnades obligées, les dômes nécessaires, les statues allégoriques selon le goût de l'Académie, les frises qu'on voit partout, et ci et là un peu d'or pour donner au bazar l'aspect cossu qui fera s'ébahir les masses. C'est d'une élégante banalité, d'une veulerie soigneusement présentée. Le style de cet établissement est dans ce genre mi-américain et mi-viennois, affiné par un reflet d'académisme français, qui sévit aujourd'hui et dont la plus odieuse manifestation consiste en cet exécrable pont Alexandre, qui déshonore Paris.

Le monument est d'ailleurs destiné à contenir les salons annuels et les œuvres des peintres et des sculpteurs. Ce sera le grand marché annuel aux huiles et aux plâtres et, ma foi! son aspect donne bien l'idée du mercantilisme auquel il servira de refuge.

L'intérieur est gigantesque : ce ne sont que halls grandioses, escaliers solennels, enfilades de salons, larges promenoirs, colonnes de marbre, rampes de fer forgé, paliers luxueux. Mais ce qu'on a placé là-dedans! Un monde de mauvaises peintures, qui ferait vomir de dégoût la lune et le soleil, s'ils pouvaient voir! Une armée de piètres sculptures, qui appellent à grands cris la salutaire lydite qui les émiettera. Il n'y a donc pas d'artistes anarchistes et ne pourrait-on répandre la mode de la critique par le fait? Quelle noble besogne il y aurait à accomplir entre la Seine et les Champs-Élysées!

Dans le fond du monument se trouve la Centennale, certes : et là il faut s'agenouiller devant les portraits de femme par Ingres (des chefs-d'œuvre absolus!), admirer Gros, Géricault, Delacroix, Daumier, Corot, Courbet (les princes!) Mais cette trop courte collection d'art superbe passée, quelles colères et quels dégoûts prennent dans ces salles encombrées de croûtes, de mélasses, de glaires et d'épinards! La stupidité du peintre est incommensurable et c'est grotesque de voir s'édifier, pour elle seule, des monuments immenses où elle puisse se vautrer à l'aise dans la fange des cadres et des huiles et où les foules sont conviées à se rendre compte de l'outrecuidante nullité des manieurs de brosses.

La France, bien qu'elle « reçût » les autres nations,

s'est réservé une part énorme du grand gâteau de plâtre auquel les toiles peinturlurées servent de confitures. C'est peu hospitalier. Aussi la punition surgit : La Gaule l'emporte par le nombre de ses horreurs picturales. Ce serait à faire rougir Marianne jusqu'au col, si elle était artiste au lieu de servir de proie aux bourgeois, aux panamistes, aux traîneurs de sabre et aux porte-soutane.

Cependant parfois émerge une belle œuvre — rare, très rare ! — et une salle se réserve, unique, pour les chairs en fleur de Renoir, les beaux tons corsés de Manet et Degas, les lumières de Monet : Un jardin printanier dans l'aridité étouffante du reste, une corbeille exquise suspendue au milieu de ce gigantesque « Magasin du Bon Marché » de l'Art!

Hâtons-nous de dire que les invités, relégués dans leurs petites salles, autour de la grande peinture nationaliste qui hurle l'odieuse *Marseillaise* de sa médiocrité, valent moins encore : Veulerie complète, arrogance académique, grotesque symboliste, imitation, bêtise, goudron, sirop, sauce et bitume! Nulle part un pays ne surgit avec une belle école de peintres qui l'honorent; partout, en Suède ou aux États-Unis, à Naples ou en Roumanie, à côté de mauvais paysages nationaux, la néfaste influence de l'art parisien! Quelques peintres, çà et là, montrent un tempérament particulier et vraiment artistique, mais ils sont noyés, abîmés, roulés, salis par le flot immense de la saloperie !

C'était prévu. Cependant il faut dire que cette fois la cohue des torcheurs de garances et de bistres a dépassé les limites de ses manifestations ordinaires; en réunissant ce qu'ils ont fait de mieux depuis dix ans, le dessus de la tinette des Salons, ils ont montré indiscutablement la banalité de la peinture actuelle. Les grandes époques qui formaient de nobles groupes de beaux peintres à Venise ou à Florence, à Rome ou à Anvers, à Pise ou à Haarlem, à Amsterdam ou à Bruges, sont mortes. En matière picturale, le grand sentiment descendu jadis dans certains peuples a disparu. L'art pictural d'aujourd'hui n'est même plus honnête : pour lui tous les moyens sont bons. Et seules émergent de la hurlante et odieuse cohue quelques figures solitaires : un Puvis, un Moreau, un Degas, comme, en sculpture, l'unique Rodin. Et c'est pour constater cette décadence qu'on élève aux peintres des monuments coûteux, entourés de jardins, à la plus belle place de l'Exposition universelle ! Qu'on réserve donc dorénavant leur situation aux machines et à l'électricité! On ne ressentira plus, en entrant dans le « champ de bataille pacifique des Nations », une impression d'Inutilité et de Vide, dès la visite du bâtiment qui paraît vouloir être le bâtiment de choix ! Et qu'on relègue la peinture au plan commercial et modeste qu'elle s'assigne elle-même, loin de l'Art, par exemple entre la section de la parfumerie et celle du linoleum !

Cependant, dans cette exhibition ridicule, un pays attire par son allure d'art plus noble : la Belgique. Ce n'est pas par patriotisme que j'écris ceci ; j'ajoute même immédiatement que la médiocrité de maint peintre belge surpasse celle de ses concurrents étrangers. Je reconnais aussi que l'époque des Stevens et des De Braekeleer est loin d'égaler celle des Van Eyck et des Memling ou celle de Rubens et Jordaens ; et j'avouerai que depuis dix ans la renaissance flamande dégringole dans un vacarme de pots de couleurs et que beaucoup des jeunes qui promettaient forment des « ratés » incontestables.

Mais le Salon de peinture belge a été choisi avec tact et énergie et installé avec goût et science. Cette victoire relève un peu notre renommée qui ne se sauvait dans l'universel bazar que par la reconstruction au bord de la Seine du très bel hôtel de ville d'Audenarde. (Nos architectes sont les fils de ceux qui avaient tant de talent jadis et ils ont le plus profond et le plus légitime respect pour leurs ancêtres !) La commission chargée de la peinture a écarté autant qu'elle a pu les croûtards, sans toutefois avoir pu entraver l'immixtion de certains déplorables artistes trop protégés par le monde officiel, comme Mlle Beernaert et quelques autres, dont j'ai oublié le nom. Je retiens celui de Mlle Beernaert, non pas à cause de sa peinture, aussi mauvaise que beaucoup d'autres, mais en souvenir d'une manifestation, où la plupart des artistes belges se sont conduits comme les valets du gouvernement : C'est le seul titre de célébrité que cette dame possède à nos yeux : elle a révélé un coin d'humanité hypocrite.

Mais laissons ces quelques déchets et constatons dans notre salonnet un ensemble bien pictural. On se sent en un pays de peintres, au milieu d'une race de coloristes. Les Belges doivent peu aux peintres étrangers, — ceux-ci leurs doivent beaucoup. Les Anglais ont copié Van Dyck avant d'avoir imité Botticelli. Et si Degroux a été réveillé par Courbet, celui-ci s'est inspiré des réalistes flamands et hollandais.

Aujourd'hui l'école belge n'est plus aussi puissante ; elle existe encore néanmoins avec une force indiscutable; l'ensemble réuni aux Champs-Elysées forme un tout homogène, quoique varié, dénote un peuple de coloristes et marque dans l'amas hétéroclite produit par toutes les nations. Les superbes De Braekeleer, les Alfred et Joseph Stevens, les Stobbaerts, les Rops, les Artan, les Baron, les Heymans, les Verhaeren, forment une collection résistante et vigoureuse à laquelle des jeunes, plus faibles pourtant, ajoutent un nouvel élément vital.

Cette exposition élève un beau chant de couleur, chaud, sonore et puissant. N'y cherchez ni Rubens, ni Delacroix, ni Velasquez ! Mais regrettez de n'y point trouver le maître de l'école belge actuel, celui qui surpasse tous ses compatriotes et qui est peut-être le meil-

leur portraitiste actuel : Théo Van Rysselberghe. Il n'a pas voulu exposer. Quand on a fait le tour du grand b âtiment blanc et de ses halls, on comprend son dégoût.

EUGÈNE DEMOLDER

THOMAS BRAUN

Le Livre des bénédictions.

C'est un livre de pitié, de bonheur et d'amour, — amour des choses créées par Dieu et de celles que fabriquent les hommes — et, sur toutes, les bénédictions du ciel appelées.

Les prières se succèdent, formulées, — l'auteur nous avertit, selon les rites de l'Église, savamment primitives, mais ardentes et embaumées de sincérité. Voici un catholique, un orthodoxe, à qui enfin sa religion apporte une lumière et une force de plus pour admirer le monde et s'exalter en la beauté spéciale de tout ce qui existe; il laisse avec joie s'intensifier la ferveur des sens avec celle de l'âme, afin que, vibrant plus, adorant davantage, il puisse rendre à Dieu plus de grâces encore, et le louer jusqu'en ses plus petites créatures, les oiseaux, les abeilles, et même les humbles herbes :

. . Obtenez que les foins et les luzernes sèches,
les trèfles, les colzas s'entassent dans les crèches,
et qu'imprégnés d'anis, d'angélique, de thym,
de mélisse, de bourrache, de romarin,
de coriandre, de sariette, de menthe,
les aliments aient une saveur odorante !

. . . . . .

Daignez bénir l'opopanax, la valériane,
le chiendent, la réglisse et les calmes tisanes,
la camomille, la guimauve et l'ellébore,
pour ceux dont la raison à nouveau s'élabore !

De telles énumérations reviennent souvent au cours de ces prières, et il y souffle cet enivrement du verbe qu'ont connu Gide et Walt Whitman, — non point du *mot littéraire*, mais du substantif, esthétique essentiellement, parce qu'en désignant n'importe quoi il évoque l'idée d'une merveille encore. Henri Ghéon, lui aussi, dans sa *Solitude de l'été*, réalisa la beauté de simplement décrire les travaux quotidiens, les objets, les nourritures sans quoi nous ne pouvons vivre : ainsi soit enfin réhabilitée cette « poésie didactique » que l'on mentionnait seulement dans la torpeur des anthologies, — Boileau, l'abbé Delille. Car M. Braun n'est-il point aussi et surtout lyrique lorsqu'il célèbre les semences et le pain, les vins, les bières et les fromages, et qu'il prononce sur les champs l'exorcisme des bêtes nuisibles?

Mais la gratitude qu'a fait naître en son âme consciente la valeur des dons les plus minimes, n'a pas détourné le poète des émerveillements éternels, et la *Bénédiction de la mer* se répand selon le rythme exact et large d'une vision fastueuse :

Pour établir, Seigneur, l'équilibre des terres,
vous avez fait, entre le Zwijn et l'Angleterre,
surgir la mer du Nord. Elle est verte et salée.
Les eaux du Pôle et du Tropique y sont mêlées.
Nous entendons au creux de ses conques nacrées
la voix mathématique et grave des marées.

. . . . . .

Sous les vents alizés, dans une odeur d'iode,
de poix et de goudron, favorisez les épisodes
des voyages vers Malabar et le Japon,
vers Bornéo, vers le Siam et Miquelon !
Que le ciel constellé guide nos argonautes
ainsi que des pétrels vers le phare des côtes,
pour que, chargés de peaux, de thé, de porcelaines,
de grains, d'ivoire blanc, de girofle et de laines,
d'encens arménien, de poivre, de gingembre,
de cachemire épais, de bois de rose et d'ambre,
ils rentrent, pavoisés et harnachés, au havre.

Un charme très inattendu se dégage de la prière de la fin, la *Bénédiction des presses d'imprimerie*, la bénédiction pour tous les livres, épopées et rituels, almanachs et légendes,

puis, les tout petits vers, faits sans esprit de lucre,
et dont l'encre déteint sur la couleur du sucre :
« Armand, vous avez su me plaire,
« Allons-nous-en chez le notaire. »

Et la dernière page porte ces mots : « ICI C'EST LA FIN. LES POÈMES ONT ÉTÉ COMPOSÉS PAR THOMAS BRAUN ET LES IMAGES TAILLÉES DANS LE BOIS PAR SON FRÈRE HENRI; — images synthétiques, ingénues et charmantes, fraternellement appariées à la simplicité du texte.

M. G.

DEUX PORTRAITS INCONNUS DE WILLEM KEY

au Musée de Gand.

Parmi les tableaux relégués dans les magasins du Musée de Gand se trouvaient, lors de mon entrée en fonctions comme conservateur, deux portraits du XVIe siècle, demi-nature, se faisant pendant. Celui de la femme, fort abîmé par des retouches et des lavages déjà anciens, avait perdu presque toute valeur, mais le portrait d'homme, fort bien conservé, m'avait frappé tout d'abord par son faire sobre et savant uni à une « individualisation » vraiment remarquable.

Ayant fait exposer ces œuvres en bonne place dans notre salle dite des primitifs, je vis bientôt mon opinion ratifiée; car le portrait d'homme obtint aussitôt les suffrages de tous les artistes ainsi que ceux des divers critiques d'art de passage à Gand.

Malheureusement, malgré toutes mes recherches, je n'ai pu retrouver jusqu'ici l'origine de ces œuvres qui ne sont mentionnées dans aucun de nos anciens inventaires. Ils ne se trouvent pas non plus dans le catalogue du Musée dressé plus récemment par feu M. Sunaert. La haute valeur artistique d'un de ces portraits, dont le costume détermine avec certitude l'époque de son exécution, m'avait fait songer tout d'abord aux deux grands portraitistes néerlandais qui illustrèrent le milieu du XVIe siècle : Je veux dire Antonio Moro et Willem Key.

Après avoir étudié de plus près l'histoire et les œuvres de ces deux artistes, je crois pouvoir affirmer aujourd'hui et cela avec une certitude presque absolue que les deux portraits du Musée de Gand sont dus l'un et l'autre au pinceau de Willem Key.

Je n'oserais pas exprimer ici une affirmation aussi formelle si je n'avais, pour corroborer mon assertion, de nombreux parrains qui tous font autorité en la matière. Parmi ceux-ci je citerai : MM. Ch.-L. Cardon, H. Hymans, A.-J. Wauters (1) ainsi que mon

(1) M. A.-J. Wauters croit connaître un duplicata de ce portrait daté et signé du monogramme de Key.

savant collègue des Musées royaux de La Haye, M. Bredius, dont on connaît la haute compétence.

Tous, en examinant les photographies que j'avais fait faire de ces portraits, ont nommé aussitôt le peintre Key, de Bréda.

Cette attribution est précieuse, car les œuvres de ce maître sont rarissimes, celles-ci ayant presque toutes disparu à l'époque des troubles religieux de la fin du XVIe siècle (1).

« Le célèbre Willem Key, » dit Van Mander, « était un homme de haute mine et de tenue correcte ; pour ce qui regarde ses œuvres, il était excellent portraitiste et s'inspirait fidèlement de la nature. »

Quoique né à Bréda, il fut élève, à Liége, de Lambert Lombart et eut pour condisciple Frans Floris. Il entra dans la Gilde des peintres d'Anvers en 1540.

Le portrait qu'il fit de Granvelle (2) en costume de cardinal (payé 40 rixdales) acheva sa réputation.

Tout le monde connaît le récit de Van Mander qui rapporte qu'appelé à peindre le portrait du duc d'Albe, il surprit pendant une séance une conversation, en espagnol, où son terrible modèle ordonnait à un membre du tribunal de Sang l'exécution du comte d'Egmont ainsi que celle de divers autres gentilshommes qu'il connaissait. Cette nouvelle l'impressionna au point que, rentré chez lui, il tomba malade et mourut le jour même de l'exécution des comtes d'Egmont et de Hornes, c'est-à-dire le 5 juin 1568, « veille de la Pentecôte ».

D'après M. H. Hymans, ce portrait légendaire figurerait au Musée de Bruxelles, où il est catalogué sous le nom d'Antonio Moro.

Lampsonius eut la plus grande estime pour le talent de notre artiste, auquel il consacra les vers suivants :

> L'habile main de Key a peint des visages
> Que vous croiriez animés tant ils sont réussis,
> Moro seul excepté, d'après mon sentiment,
> Personne dans la Néerlande n'a triomphé de lui.

Ces vers sont intéressants parce qu'ils montrent que déjà alors on trouvait de grandes analogies entre les œuvres de Key et celles de Moro, qui actuellement encore sont souvent confondues et attribuées tantôt à l'un ou à l'autre de ces deux artistes.

Nous disions tantôt que les œuvres du peintre de Bréda sont très rares. La plupart des grands musées n'en possèdent pas. Dans le *Commentaire du livre des peintres*, M. H. Hymans ne cite parmi celles qui nous sont parvenues qu'une tête de Lazare Spinola à Hampton Court, datée de 1566, déjà cataloguée sous le nom de Key dans l'inventaire du roi Charles Ier et deux portraits, homme et femme, dans l'ancienne galerie du roi de Hanovre. Ceux-ci sont en tous points remarquables et c'est leur souvenir qui aura peut-être déterminé l'auteur du *Commentaire* à attribuer à Key les portraits de la galerie gantoise. Ils sont d'ailleurs, comme ceux du Musée de Gand, exécutés dans de petites dimensions.

Comme ils ne portent ni inscription ni armoiries j'ai dû, pour essayer de retrouver les personnalités représentées, comparer les photographies que j'en ai faites avec les gravures d'après les portraits du temps. Malheureusement toutes mes recherches tant en Belgique qu'en Hollande, où les spécialistes les plus compétents ont bien voulu me prêter leur concours, ont été vaines. Aucune analogie avec des personnages connus n'a pu être signalée jusqu'ici.

On peut supposer cependant que ces portraits, exécutés par Willem Key, représentent de riches bourgeois de Gand qui léguèrent jadis leurs images avec leurs biens à l'un ou l'autre des quarante-cinq couvents, prieurés ou abbayes existant dans notre ville en 1777, lors de l'inventaire dressé par ordre de Marie-Thérèse par Spruit; et que ces tableaux devinrent propriété de la municipalité lors de la suppression de ces divers établissements religieux.

Cet inventaire ne renseigne que les couvents gantois possédant des tableaux. Dans plusieurs de ceux-ci je relève divers portraits de valeur ayant disparu, notamment à l'abbaye des Religieuses de la Bylocke, « dans une chambre le portrait de Thomas Morus très bien peint par Holbein », et dans le couvent des Religieuses bénédictines anglaises, « un beau portrait d'une abbesse par Antoine van Dyck ». Dans cette même abbaye se trouvaient plusieurs autres portraits de grand mérite « peints par différents bons maitres », parmi lesquels peut-être se trouvaient ceux du Musée de Gand.

L. MAETERLINCK

(1) Le Musée de Gand possède un portrait d'Adrien Key, neveu de Willem Key.

(2) M. H. Hymans croit que ce portrait se trouve peut-être à Besançon. (*Com. du « Livre des peintres » de Van Mander.*)

QUELQUES LIVRES

Souvenirs sur Richard Wagner; la première de Tristan et Iseult, par EDOUARD SCHURÉ. Paris, Perrin et Cie.

« Ce qui distingue Wagner, c'est la plénitude des facultés plastiques, poétiques et musicales concentrées sur un même but. Voilà ce qui fait de lui un dramaturge unique, quelque chose comme un génie omnipotent du théâtre. Tout ce qu'il a conçu, il l'a exécuté; tout ce qu'il a rêvé, il l'a fait voir aux autres. C'est, jusqu'à présent, le plus puissant réalisateur d'idéal sur la scène, celui qui, dans les sujets les plus grands, les plus hardis, a su trouver le verbe vivant de l'action visible et de la voix persuasive; profondément germanique par certains côtés, son œuvre est hautement humain et universel par son essence comme par sa portée.»

Telle est l'appréciation consignée, en cet opuscule qui complète le *Drame musical*, par celui qui, le premier, a écrit sur le maître les choses essentielles. Elle est catégorique, précise et nette.

Mais les *Souvenirs* de M. Schuré sont — le titre l'indique — plus anecdotiques que critiques. L'auteur y raconte dans ses détails la mémorable première de *Tristan et Iseult* à Munich, les relations amicales qu'il noua, à la suite de cette audition qui l'avait bouleversé, avec Wagner, la mort fatidique de Schnorr von Carolsfeld et la douleur que causa au maître, au lendemain de la première, cette catastrophe... Musiciens et lettrés liront avec un plaisir égal ces *Souvenirs*.

Rodin, par CH. MORICE. Paris, H. Floury.

M. Charles Morice vient de faire paraître en une élégante plaquette ornée d'un dessin du maître et de la reproduction d'une de ses œuvres sculpturales la conférence qu'il fit sur Rodin à la Maison d'Art le 12 mai 1899, et que nous avons publiée (1).

On relira avec plaisir dans sa forme définitive l'étude apologétique dans laquelle le poète donne libre cours à son enthousiasme pour Rodin tout en analysant avec un sens critique judicieux l'œuvre émouvant du grand statuaire.

(1) V. l'*Art moderne* des 14 et 21 mai 1899.

D'après les maîtres espagnols. — Étude et sonnets, par l'abbé H. HOORNAERT. — Bruxelles, O. Schepens et Cie.

L'abbé Hoornaert a publié sous ce titre une étude de 120 pages sur les galeries du Prado où sont exposés les chefs-d'œuvre de Velasquez, Herrera, Ribera, Zurbaran, Murillo, Goya. L'auteur y prétend démontrer la supériorité de l'art espagnol du XVIIe siècle sur les écoles italiennes et flamandes dont le sensualisme, le lyrisme vibrant, le coloris incomparable semblent peu le toucher.

L'étude est suivie de sonnets inspirés à l'auteur par quelques tableaux préferés. Ils sont de facture noble, se réclament d'Hérédia; bons, en un mot, et meilleurs que l'étude. Voyez la fin du sonnet *Sur un portrait de l'infant don Carlos, fils de Philippe III:*

. . . . . .

C'est pourquoi, d'une main, sur la hanche appuyé,
Il tient un sombrero mollement replié,
Tandis que le bras droit, tombant avec aisance,

Montre comment il faut, quand on est de naissance,
D'une façon lâchée et correcte à la fois,
Tenir dans la lumière un gant du bout des doigts.

Le Soupçon, par HAN RYNER. Paris, Antony.

D'un érotisme maladif, ce volume peint, en une langue brutale, totalement dénuée de littérature, les angoisses d'un époux qui soupçonne sa femme d'avoir, avant son mariage, appartenu à un autre. Malgré les dénégations énergiques de celle-ci, malgré les années de bonheur continu qu'elle lui donne, il est torturé jusqu'à la démence, obsédé par l'unique et insoluble problème; il sombre dans la boisson, dans les amours de hasard, et le livre se clôt dans le sang.

Étude psychologique? — Médicale plutôt, par l'abondance de détails particuliers que contient le volume, d'un réalisme d'expressions qui défie les conventions littéraires les moins pudibondes.

Arco-Iris, par A. DE ALBUQUERQUE. Imprensa de Libanio da Silva, Lisboa, 1899.

Voici, dû à une plume d'une origine illustre, un charmant recueil de vers dont, malheureusement, ceux qui sont étrangers à la langue du Camoëns ne pourront apprécier toute la valeur. L'auteur a réalisé la tentative de faire, en sa langue harmonieuse, de la poésie avec de la couleur et de la couleur avec de la poésie.

Nous ne pouvons mieux faire que d'essayer une timide traduction de la pièce introductive :

ARC-EN-CIEL

Symbole divin, gamme de tons
Que Dieu légua à la nature,
Arc d'angélique beauté,
Saint portail pour les bons.

Symbole de promesse,
Portique ardent, lumineux
Du triomphal repos
Qui intéresse mon regard.

Luminosité simple et fugace,
Je te contemple!
Je veux décomposer ta lumière audacieuse,
Pénétrer en toi comme dans un temple,

Séparer, une à une, tes couleurs,
M'imprégner d'elles.
Et en vers — aquarelles
Avec des pinceaux de pétales de fleurs —

Chanter tes formes, tes nuances,
Fils d'étrange lumière, d'étoiles et de diamants.

L'EXPOSITION RODIN (1)

Auguste Rodin parait à cette heure ce qu'il est, l'égal des plus grands. Artiste de science profonde et d'ingénieuse nouveauté, son œuvre s'ajoute naturellement aux chefs-d'œuvre du passé et vient se placer avec aisance à son rang parmi les plus hautes créations de l'art. Il entre dans la gloire à travers les coassements. Ainsi firent autrefois ses pareils. Toute beauté nouvelle offense les regards comme une insupportable injure à la médiocrité commune, et trouble les âmes vulgaires dans leurs faciles contentements. L'injure et l'outrage furent toujours le premier loyer du génie, et Rodin n'en eut, après tout, que sa part légitime.

La sculpture française n'a pas cessé d'être belle depuis les XIIme et XIIIme siècles, alors qu'elle était la servante au grand cœur de l'architecture, jusqu'à nos jours où l'art de bâtir est trop incertain de grands sculpteurs assurément. Je n'oublie pas les Italiens, ce Niccola Pisano qui fit sortir du tombeau la beauté romaine, ni Giacopo della Quercia, plein d'audace naïve, ni le savant Ghiberti, ni Verrochio, ni Donatello, ni Michel-Ange, grand comme le monde. Je n'oublie pas les bons maîtres allemands, Pierre Vischer et ce Syrlin le Vieux dont je vois encore les prophètes et les sibylles taillées dans le bois sur les stalles de la cathédrale d'Ulm. J'ai présente aux yeux une tête qui se trouve à la gauche de l'autel, — une tête de femme au mince profil, si pure sous sa coiffe unie de paysanne! Le jour qui tombe des hautes baies, comme du plomb fondu, éclaire ses paupières baissées et la douce courbe de sa tempe, tandis que la joue un peu creuse et le cou grêle restent dans l'ombre. OEuvre charmante dans sa modestie et sa suave austérité. Certes toute l'Europe polie eut de grands sculpteurs. Mais pour la suite et la continuité, la France est incomparable. (Je parle des temps modernes, et non de la Grèce.) La France fut à tout âge excellente en sculpture. Cela paraît dans ce qui nous reste des temps anciens, et cela paraîtrait davantage si la destruction n'y avait pas été acharnée et plus continue qu'ailleurs. Les guerres de religion, peut-être, n'y firent pas plus de ruines qu'en Flandre et en Allemagne. Mais les monuments du passé y eurent à souffrir, bien plus que dans le reste de l'Europe, des progrès de l'industrie et de la prospérité de nos villes, qui s'accrut dans les temps modernes durant la langueur et le sommeil de tant de vieilles cités allemandes, flamandes, italiennes, couchées en paix dans leur antique parure. L'indifférence de notre petite bourgeoisie à la beauté de l'art et, plus encore, la mobilité du goût chez les grands et riches causèrent la ruine de beaucoup de chefs-d'œuvre. Enfin, l'ardeur de détruire, commune à tous les peuples, est particulièrement vive chez les Français. Vivre c'est agir, et comme la destruction est la forme la plus facile de l'action, les foules éprouvent un plaisir naturel à mutiler, rompre, casser, briser tout sur leur passage. Cette joie

(1) L'exposition des œuvres de Rodin qui vient de s'ouvrir à Paris et qui attire en ce moment l'élite des artistes, des amateurs et des écrivains dans le coquet pavillon érigé au Cours-la-Reine, est faite pour consoler de l'effrayante banalité de la sculpture française contemporaine. Le grand statuaire n'est jamais apparu plus formidable que dans ce groupement émouvant qui est comme la synthèse de sa vie. On lira avec intérêt l'étude que vient de lui consacrer M. Anatole France.

fut particulièrement chère au plus agile des peuples. Pourtant que de monuments admirables nous restent encore de la sculpture décorative, expressive, narrative en vigueur dans les grandes époques chrétiennes! Et quel ample trésor aussi que ces figurines d'ivoire et d'orfèvrerie, ces sainte Catherine, sainte Marguerite et ces sainte Barbe, de nos vieux imagiers, ces vierges, au sourire mystérieux, du XVe siècle, réunies en ce moment dans le Petit Palais par les soins pieux de nos bons antiquaires et le zèle du docte Molinier!

Et ce bel art français ne s'attarda point aux formes surannées et ne s'appliqua pas trop à imiter les maîtres étrangers. Jean Goujon ne s'italianisa guère, charmant génie dont l'influence aimable s'exerça en Normandie jusque sur les travaux de bois des humbles huchiers. Et que de talent dans cette école lorraine qui eut beaucoup de délicatesse avec beaucoup d'énergie, à en juger surtout par l'étonnante figure de mort sculptée par Ligier Richier et qu'on voit dans l'église Saint-Pierre, à Bar-le-Duc, ce cadavre en pourriture, n'ayant plus sur les os que des lambeaux de chair décomposée, debout, élégant, et fier encore, et noble, qui, de sa poitrine ouverte ayant tiré son cœur, l'élève tout chaud d'amour vers le ciel! Et toujours ce bel art renaît en de nouvelles formes. Au XVIIe siècle, ce sont les Anguier, puis c'est Pierre Puget, qui n'a pu se gâter à Gênes et qui échappe à l'emphase italienne par une vulgarité sublime. C'est ensuite Coustou, Pigalle, Houdon! Dans notre siècle, enfin, paraissent ces hommes prodigieux : Rude, le géomètre, qui par calcul et mesure trouva la vérité et la grandeur; Barye, Carpeaux qui fit sourire par toutes les fossettes de leurs corps ses danseuses et sa Flore; Rodin...

Je ne crois pas qu'il y ait d'œuvre plus forte, plus touchante que la sienne.

Figures, bustes, groupes, tous les êtres créés par lui, et rassemblés en ce moment dans le grand hangar du quai de Billy, vivent et palpitent. De ses mains un monde est sorti, agité d'un éternel frémissement. Ce maître a, jusqu'à l'excès, le sens du mouvement, et jamais l'art, avant lui, n'avait à ce point agité, fomenté l'inerte matière. Son intelligence extraordinaire du mouvement va des torsions violentes de tout le corps à ces imperceptibles frissons du visage qui révèlent l'état intérieur et la pensée. C'est pourquoi ses portraits, ou rudes ou suaves, nous révèlent des vérités secrètes, profondes, précieuses, qui nous étaient cachées, tandis que ses groupes expriment tant de violence et de volupté! Son art n'admet point le repos. Toutes ses grandes figures, l'Homme des premiers âges, le saint Jean-Baptiste, les Bourgeois de Calais, le Balzac, sont en marche. Seul son admirable Claude Lorrain, venu au-devant du soleil, s'arrête à la rencontre de l'astre levé; arrêt si soudain et si énergique que tout le corps du peintre en est échauffé. Le sculpteur du mouvement pouvait seul exprimer cette ardente immobilité.

C'est par là qu'Auguste Rodin est si expressif, c'est par là que sa *Porte de l'Enfer* est si touchante. Dans l'état où elle est à présent, moulée en plâtre, ses vantaux dépouillés des figures en haut-relief qui devaient s'y appliquer, c'est une œuvre d'un sens profond et d'une expression puissante. Je n'en sais point de plus pathétique. Du poème de Dante en sortit l'idée première, et, si l'on cherche, on trouvera dans ce monde de volupté et de douleur Francesca, Ugolino, Virgile. Mais l'Enfer de Rodin ne ressemble pas plus à l'Enfer de Dante que la pensée de notre temps ne ressemble à celle du XIIIe siècle. Ces formes souples qui descendent le long des montants, ces couples mollement enlacés, ces groupes qui se tordent désespérément, c'est bien encore le souffle invincible qui les emporte, « *la bufera infernal* ». Comme Francesca au Florentin ces âmes nous content, quand le vent se tait, « les doux pensers et les désirs qui les menèrent au douloureux passage ». Mais comparez cet Enfer moderne à l'Enfer peint sur les murs du Campo-Santo de Pise ou dans une chapelle de Santa-Maria-Novella à Florence par les peintres toscans qui s'inspiraient de la *Divine comédie*. Rappelez-vous les damnés placés à la gauche de Dieu sur le beau portail de Bourges. Dans ces représentations de l'enfer théologique, les pécheurs sont tourmentés par des diables cornus qui volontiers ont deux visages, dont l'un n'est pas sur les épaules. Vous ne retrouverez pas ces monstres dans l'Enfer de Rodin. Il n'y a plus là de démons, ou du moins les démons s'y cachent au dedans des damnés. Les mauvais anges par qui souffrent ces hommes et ces femmes, ce sont leurs passions, leurs amours et leurs haines, c'est leur chair et leur pensée. Ces couples « qui passent si légers au vent », ils le crient :

— Nos tourmenteurs éternels sont en nous. Nous portons en nous le feu qui nous brûle. L'enfer c'est la terre, c'est l'existence humaine, c'est la fuite du temps, c'est cette vie durant laquelle on meurt sans cesse.

« L'enfer des amants, c'est l'effort désespéré de mettre l'infini dans une heure, d'arrêter la vie sur un de ces baisers qui en annoncent au contraire la fin; l'enfer des voluptueux c'est la déchéance de leur chair au milieu de la joie éternelle et du triomphe de la race. »

Et sans chercher de trop près ce qu'a voulu dire cet ouvrier sublime, il est impossible de ne pas lire ces tristesses et ces douleurs dans l'œuvre d'un maître qui sut exprimer avec une puissance incomparable la fatigue touchante de la chair que le mouvement travaille sans relâche et que la vie dévore incessamment.

Et je découvre avec sympathie que l'Enfer de Rodin n'est plus l'enfer des vengeances et que c'est un enfer de tendresse et de pitié.

ANATOLE FRANCE

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

INSTRUMENTS DE CUIVRE. — Jury : MM. Gevaert, président; Lecail, Sennewald, Tinel, Turine et Van Remoortel.

Saxophone (professeur : M. Beeckman). — 2e prix avec distinction, M. Aveau; 2e prix, M. Schepdael.

Trompette (professeur : M. Goyens). — 2e prix avec distinction, M. André; rappel du 2e prix avec distinction, M. de Hertogh; 2e prix, M. Böhme.

Cor (MM. Delatte et Mahy, chargés de cours). — 1er prix, MM. Delbovier et Wauquier; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Léonard et Marc.

Trombone (professeur : M. Seha). — 2e prix, M. Michiels; rappel du 2e prix avec distinction, M. Fruy; 1er accessit, M. Ghislain.

La classe d'ensemble d'instruments à vent a exécuté un morceau très intéressant de M. Gilson.

Alto (professeur : M. Van Hout). — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Massau, Mertens et Wallner. — 1er prix, M. Hamackers; 2e prix, MM. Stubbe et De Greef; 1er accessit, MM. Wilmot et Delarivière; 2e accessit, M. Van Steenbeeck.

Le concours a mis en valeur, une fois de plus, les hautes qualités d'enseignement du très grand artiste qu'est M. Van Hout.

Violoncelle (professeur : M. Jacobs). — Jury : MM. Gevaert, président; prince de Caraman-Chimay, Demunck, Du Bois, Massau, Mertens et Wallner. — 1er prix, M. Koller; 2e prix avec distinction, M. Langstrothe et Mlle Pelletier; 2e prix, M. De Vlamynck, Mlle Fromont et M. Delpire; 1er accessit, M. Samuel et Mlle Seton.

Musique de chambre (professeur : Mme de Zarembska). — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Tinel, Wallner. — 1er prix, Mlle Tayenne, 2e prix, Mlle De Koster.

Harpe (professeur : M. Merloo . — Jury : MM. Gevaert, président; Dubois, Ermel, Tinel et Hasselmans. — 1er prix, Mlle Simar; 2e prix, Mlle *Piron;* Mlle *Simar* remporte en outre le prix spécial institué par la Reine pour la classe de harpe.

PETITE CHRONIQUE

Cette semaine est mort le sculpteur Jacques De Haen, auteur d'un grand nombre d'œuvres décoratives, entre autres du groupe doré qui surmonte l'hôtel Continental. — Il dirigea l'école de dessin de Schaerbeek et était inspecteur honoraire de dessin des écoles de cette commune.

Le critique d'art Alfred Ruhemann vient de commencer, par une exposition ouverte à Leipzig, la série d'exhibitions qu'il compte faire, dans différentes villes d'Allemagne, d'une série d'œuvres de la dernière génération d'artistes belges. M. Bastien a vendu son étude *Mélancolie* le jour de l'ouverture; notons aussi le succès qu'obtiennent MM. Laermans, Henri Meunier, Bernier, G.-M. Stevens, etc.

Nous avons rendu compte, il y a deux ans (1), des intéressantes représentations qu'organise pendant l'été à Munich, à l'Opéra et à la Résidence, M. von Possart, intendant général des théâtres royaux de la capitale bavaroise. Le programme de cette année est particulièrement attrayant. Il a débuté par une exécution intégrale de l'*Anneau du Nibelung*, qui a eu lieu les 17, 18, 20 et 22 juin.

Une deuxième audition de cet ouvrage aura lieu les 26, 27, 29 et 31 août. Une troisième, les 9, 10, 12 et 14 septembre.

En outre, seront représentés : Les *Noces de Figaro*, les 24 juin, 20 août et 20 septembre; les *Maîtres chanteurs*, les 26 juin, 10 août et 7 septembre; *Cosi fan tutte*, les 27 juin, 10 août et 6 septembre; *Lohengrin*, les 29 juin, 3 et 17 août et 27 septembre; l'*Enlèvement au sérail*, les 1er juillet et 16 août; *Tristan et Isolde*, les 2 juillet, 21 août et 4 septembre; la *Flûte enchantée*, les 1er et 23 août, 2, 16 et 25 septembre; *Don Juan*, les 2 août et 3 septembre; *Fra Diavolo*, le 5 août; le *Cid*, de Cornelius, le 6 août; *Tannhäuser*, les 7 et 24 août et 21 septembre; le *Bärenhäuter*, le 12 août; le *Vaisseau Fantôme*, les 13 août, 18 et 29 septembre; *Rienzi*, le 15 août; la *Part du Diable*, le 19 août; *Lallah Roukh*, le 17 septembre; *Fidelio*, le 23 septembre; *Lucrezia Borgia*, le 26 septembre.

Mlle Ternina chantera dans *Tannhäuser*, *Fidelio*, *Lucrezia Borgia* et le *Vaisseau Fantôme*, les 21, 23, 26 et 29 septembre.

Le théâtre de Dresde, dirigé par M. le comte de Seebach, intendant des théâtres royaux, manifeste également, malgré les chaleurs de l'été, une activité artistique peu commune, ainsi qu'on en jugera par le programme — vraiment éclectique! — de la semaine qui s'achève. On a joué à l'Opéra, le 17 juin, *Die Fledermaus*; le 19, *Tannhäuser*; le 20, le *Barbier de Séville;* le 21, les *Maîtres Chanteurs*; le 22, *Faust*; le 23, *Fidélio* et ce soir *Obéron*.

Les jurys internationaux de peinture, de sculpture et d'architecture à l'Exposition universelle de Paris continuent leurs opérations et siègent tous les jours au grand Palais des Champs-Elysées.

(1) V. l'*Art moderne* de 1898, pp. 331 et 339.

Nous avons donné déjà quelques-uns des résultats des votes émis jusqu'ici. Mais les décisions prises au sujet des récompenses n'ayant qu'un caractère provisoire et pouvant être modifiées selon les circonstances, il importe de ne pas considérer comme définitifs les renseignements fournis.

La liste complète des médailles et mentions ne pourra être publiée que lorsque les travaux des jurys seront entièrement achevés.

La très belle conférence faite par M. André Gide, le 29 mars dernier, au salon de la *Libre Esthétique*, sur « l'Influence en littérature », et dont nous avons publié d'importants fragments, vient de paraître en brochure dans la petite collection de l'*Ermitage*, à Paris.

La statue de Washington que les Américains offrent à la France, comme témoignage de leur reconnaissance, vient d'arriver à Paris.

Due au sculpteur Daniel French et à son collaborateur Edward C. Potter, cette statue en bronze mesure 7 mètres de hauteur et représente Washington à cheval, levant son épée et invoquant le ciel en faveur de ses armes. Comme le cheval pèse 3,971 kilogs et le cavalier 1,666 kilogs, il a fallu expédier séparément les deux pièces; le voyage du Havre à Paris n'a pas duré moins de huit jours.

On espère que dans huit jours le montage de la statue, place d'Iéna, sera terminé. L'inauguration est fixée au 3 juillet, date anniversaire du jour où Washington prit le commandement de son armée.

La Pologne, qui garde avec un soin pieux le souvenir de ses gloires anciennes, vient d'élever à Cracovie, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Université de cette ville, un monument en l'honneur de Copernic.

Né à Thorn, à l'époque où cette ville était polonaise, l'illustre astronome, avant d'aller se perfectionner à Bologne, avait séjourné à Cracovie pour y étudier le grec, le latin, la philosophie et la médecine.

Le monument, dû au statuaire Cyprien Godebski, qui a laissé à Bruxelles les meilleurs souvenirs, représente Copernic considérant un globe céleste. A ses pieds pousse d'un jet vigoureux le laurier symbolique.

La semaine prochaine s'ouvrira au public, à Londres, la célèbre collection Wallace, formée de 1840 à 1850 par le marquis de Hartfeld, ambassadeur à Paris, et composée d'un grand nombre de toiles de premier ordre.

Le musée Wallace prend place parmi les galeries les plus intéressantes de la métropole. Il renferme, entre autres, treize Reynolds, plusieurs Gainsborough, une série d'œuvres de maîtres flamands parmi lesquelles six Van Dyck. Puis encore une superbe collection de porcelaines de Sèvres, des meubles français de premier ordre, des armes, armures, etc. On évalue à 100 millions de francs les richesses dont il se compose.

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.**

THE ARTIST

REVUE ILLUSTRÉE MENSUELLE D'ART ET D'ART APPLIQUÉ

dirigée par A. TREVOZ-BALTYE.

Londres, Archibald Constable and Co, 2, Whitehall Gardens, S. W.

Paris, H. Fleury, 1, boulevard des Capucines.

ABONNEMENT ANNUEL : 15 SH.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er JUILLET 1900.

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

LA SCULPTURE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — LE DERNIER DRAME D'IBSEN. — HORAE B. VIRGINIS MARIÆ. — LE PAVILLON DE L'ART NOUVEAU A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — L'ESTHÉTIQUE DU PAYSAGE. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

La Sculpture à l'Exposition universelle.

En aucun temps, l'industrie statuaire ne fit pareil gaspillage de marbre et de bronze. Cette prodigalité inouïe de figures en ronde bosse et en bas-relief qui peuplent tous les Palais de l'Exposition, envahissent les jardins, s'accrochent aux culées et aux pylones des ponts, prennent possession des portiques, des frontons, des arcades, des toitures, gardent les entrées des galeries, conquièrent les escaliers et les couloirs, demeurera l'un des étonnements, — parmi toutes les surprises qu'elle nous a ménagées, — de la présente Exposition.

Le hall du Grand Palais est, à lui seul, déconcertant. Nymphes, héros, martyrs, belles dames et grands hommes, guerriers et criminels, évêques et baigneuses, immobilisés en des gestes pathétiques ou frôleurs, s'y ébattent en nombre si prodigieux, parmi les reproductions d'animaux qui, réunis, reconstitueraient sans nulle omission l'Arche de Noé, que les yeux se troublent et refusent de transmettre au cerveau d'autres impressions que celle de la stupeur. Cette humanité aux chairs livides, pétrifiée sous les vitrages que traverse un jour cru et dur, évoque la pensée de quelque cataclysme vengeur, d'une Sodome frappée par la colère céleste dans l'exaltation des saturnales...

L'art a, somme toute, peu de chose à voir dans cette production effrénée. Elle jaillit de formules connues, de recettes enseignées dans les Académies par des procédés qui permettent à tout élève appliqué d'égaler, en peu d'années, les fabricants patentés de monuments publics.

En France surtout, l'identité de facture de la presque totalité des sculpteurs est flagrante. L'influence de l'école est, plus qu'ailleurs, particulièrement sensible, et si l'habileté de métier est incontestable, la personnalité, sans laquelle il n'y a point d'artiste, fait totalement défaut.

Sans doute, le génie de Rodin se dresse parmi ces broussailles comme un arbre vigoureux, librement poussé en plein vent. Et le *Monument aux morts* de Bartholomé, d'un sens si profondément émouvant, et les *Boulangers* d'Alexandre Charpentier, en leur réalisme puissant, et telles œuvres de quelques artistes d'exception échappent heureusement à la banalité courante. Mais de quel poids ces conceptions d'art peuvent-

elles contre-balancer la néfaste influence des innombrables sculpteurs officiellement consacrés? C'est, presque universellement, vers les froides et toujours semblables effigies des statuaires français rivés aux traditions d'école que se tournent les regards. Si le classicisme pompier a fait son temps, la fausse élégance, la distinction anémiée, la grâce frêle qui lui ont succédé attirent, dans la plupart des nations, les jeunes artistes que l'on souhaiterait s'enthousiasmer au spectacle de la vie.

Les artistes du Nouveau Monde, les Allemands, les Autrichiens, les Hongrois subissent — consciemment ou non — cette influence. En Hongrie toutefois, le sens du décor grandiose, de l'aspect monumental de la statuaire paraît dominer. Fadrusz, Zala et d'autres artistes conçoivent des œuvres gigantesques, coordonnées avec ampleur sinon avec une absolue pureté de goût, — des œuvres dont la voix de pierre ou de bronze clame la fulgurante marche de Rakocsy...

Dans la section autrichienne, seul peut-être M. Schimkowitz atteste, en ses frises décoratives et en son surtout de table, un talent original et prime-sautier.

Aux États-Unis, n'est-ce pas Rude qui a directement inspiré ces hauts-reliefs de Saint-Gaudens et de Mac Monnies dans lesquels défilent les régiments sous le claquement des étendards? Mais Rude n'est pour ces habiles adaptateurs qu'un point de départ, et c'est à travers l'école contemporaine qu'ils ont glané les attitudes, les gestes, le modelé de leurs figures. Labeur ingrat, d'ailleurs, que d'exécuter sur commande d'aussi gigantesques ensembles, et dont les statuaires américains se tirent avec une surprenante adresse. Il y a dans les types de soldats de Saint-Gaudens surtout des trouvailles heureuses, et dans ses compositions un sens du mouvement, de la foule, qui impressionnent. Le *Michel-Ange* de M. Bartlett est une bonne et robuste statue décorative qui pénètre plus avant dans la vie que celles des artistes que nous venons de citer. Et sur le fond un peu uniforme des sculpteurs de métier se détachent encore Mme Vonnoh, dont les petits bronzes sont charmants, MM. Flanagan et Borglum, ce dernier animalier remarquable.

En Italie, la sculpture, d'un réalisme féroce, donne fréquemment l'impression — peut-être parfois illusoire — du surmoulage. On s'étonne de ne point voir sur la plupart des œuvres exposées un chapelet d'étiquettes surmonté de la mention : *Vendu trente-sept fois*. C'est de l'art commercial, sans âme et sans pensée, adroitement exécuté, certes, mais d'une désespérante banalité et d'une trivialité affligeante. Les *Saturnales* de M. Biondi, bizarre jeu de massacre de grandeur naturelle, concentrent à peu près tous les défauts et les quelques qualités de cet art spécial, plus proche du Musée Grévin que de la beauté jadis triomphante en cette même péninsule... N'est-ce pas en examinant une statue italienne d'enfant endormi qu'un visiteur de l'Exposition, et non des moindres, disait dernièrement (candeur ou ironie?) « C'est presque trop vivant; on dirait un cadavre. » Ah! que nous voilà loin du pauvre Gémito, dont l'*Acquaiolo* et quelques bustes et figurines donnent seuls, parmi les sculpteurs italiens de nos jours, une réelle sensation d'art!

Le Portugal, l'Espagne sont plus indigents encore, et il n'y a guère à signaler, en ce dernier pays, que Benlliure, dont le *Velasquez*, placé au centre du pavillon espagnol, est bien campé et ne manque pas de grandeur.

La Russie possède, à côté du sur-académique Antokolsky, et comme pour faire contrepoids, un impressionniste de la statuaire, le prince Troubetskoi, qui, malgré l'aspect un peu sommaire de ses bustes et statuettes, confère à celles-ci des qualités d'expression et de vie souvent remarquables.

Elle revendique en outre, non sans orgueil, le sculpteur finlandais Vallgren, si artiste dans la composition de ses figurines et dans le choix des patines délicates dont il revêt celles-ci.

L'Angleterre a Brock, statuaire officiel, et Frampton, qui paraît être en passe de le devenir. C'est, des deux, — et même des trois, en y ajoutant Thornycroft, auteur de l'*Olivier Cromwell* qui fit assez grand effet au Salon de l'an passé, — le plus heureusement doué, le plus dégagé des conventions et le plus sincèrement artiste. En quelques-unes de ses œuvres, M. Onslow Ford révèle également un talent affiné et une technique sûre.

Négligeant les Pays-Bas, le Danemark, la Suède, la Norwège, la Suisse, où ne se rencontrent que des œuvres médiocres (à signaler toutefois, ici, M. Niederhäusern, élève de Rodin, plus réellement Parisien, il est vrai, que citoyen helvétique) constatons avec quelque orgueil que la Belgique offre, malgré l'espace restreint qui lui a été ménagé, l'ensemble sculptural le plus glorieux. Il est permis d'affirmer, sans se laisser entraîner par un vain amour-propre de clocher, qu'aucune nation étrangère ne la dépasse par le nombre des artistes de mérite dont elle se glorifie et par les qualités de style que dégagent la plupart des ouvrages présentés. Si Constantin Meunier s'élève très haut et s'avère en son relief *La Moisson* l'un des plus nobles statuaires contemporains, ceux qui lui font cortège, les Dillens, les Lambeaux, les De Vigne, les Lagae, les Braecke, les Samuel, les Du Bois, les de Lalaing, les Charlier, les Rousseau, les Rombaux, etc., affirment, en même temps que des tempéraments nettement tranchés, une puissance d'expression et de vie qui dérive non des traditions d'école mais de l'étude directe de la nature et d'un instinct artistique particulier. A peu d'exceptions près, le sentiment personnel, exalté par des influences de terroir, l'emporte sur toute convention académique.

Ce qu'Eugène Demolder disait ici, la semaine dernière, de la peinture belge, telle qu'elle apparaît dans la sélection qui en a été faite en vue de l'Exposition universelle, peut s'appliquer à la sculpture. Les visiteurs, et spécialement les artistes, ont été frappés de la sincérité qu'elle atteste. Malgré la diversité des individualités, un lien commun unit l'une à l'autre les expressions multiples de notre art plastique, naguère si frêle et si anémique. Le groupe est compact, homogène, et donne l'impression d'un parterre de plantes robustes jaillies sur un sol fécond. L'œuvre d'un tout jeune homme, M. Van Biesbroeck, a été, entre autres, l'objet d'une admiration qui a dépassé de beaucoup l'attention qu'en notre pays on a, jusqu'ici, accordée à ce débutant. Et de toutes les nations représentées à l'Exposition, la Belgique a provoqué les appréciations les plus élogieuses.

Dans les querelles esthétiques qui nous divisent, nous ne voyons que les individualités et nous opposons volontiers les uns aux autres, pour les combattre ou les défendre, les tendances diverses dont elles s'inspirent. Une exposition universelle dans laquelle toutes les nations entrent en contact, et presque en lutte, fait apprécier les choses à un point de vue plus général, et la critique devient synthétique. C'est, je crois, sans partipris, et éclairé par un examen attentif de tous les œuvres rassemblées en ce moment à Paris que je me réjouis de la vitalité de la statuaire belge, qui a pris rang, dans son ensemble, parmi les manifestations les plus remarquables de l'art contemporain.

OCTAVE MAUS

LE DERNIER DRAME D'IBSEN

Une première et superficielle lecture de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, épilogue de la série des drames d'Ibsen que Georges Brandès, je crois, a appelés les drames de la critique sociale, donne l'impression que le vieux maître s'y est de plus en plus enfoncé dans la voie énigmatique du symbole, qu'il s'est aventuré dans les déserts de l'abstraction jusqu'au point où l'on ne voit plus pousser aucune fleur de vie sous ses pas. Ses personnages parlent une langue mystérieuse, pleine de sous-entendus, — les lieux communs les plus ordinaires et les plus inévitables y prennent comme involontairement une signification cachée et poignante, — ils vivent une double vie, et, soit en termes directs, soit par les symboles qu'ils extraient mi-consciemment des phrases ordinaires de la vie banale et extérieure, ils parlent le plus souvent de ce côté mystérieux de l'existence dont en réalité on ne parle jamais. Ils sont différents en cela des créatures de Maeterlinck, qui, elles, ne sont jamais lucides, et ne semblent posséder la vie intérieure qu'au moyen d'une espèce d'instinct très aigu, d'une sorte de nervosité particulière Il est vrai que Maeterlinck est un artiste tout d'impression, ne pouvant être saisi que dans l'impression immédiate et simple, plus pur artiste en cela peut-être qu'Ibsen, dont la comprehension demande une subtile conscience et surtout une imagination habituée à revêtir des formes et des couleurs de la vie tangible les domaines abstraits et lointains de l'existence spirituelle. C'est là du reste la quintessence de son art, et elle présuppose dans le lecteur une faculté analogue.

Le drame n'en reste pas moins un livre à sept sceaux, un de ces livres qui sont « pour tout le monde et pour personne », comme ceux de tous les artistes de la pensée, de Nietzsche, en particulier, qui dit dans un de ses avant-propos : « Ce livre appartient à ceux qui sont les moins nombreux », une œuvre d'art qui ne s'ouvre et ne devient vivante qu'à une lecture recueillie et à une sensibilité concentrée, encore que les personnages, revêtus pourtant de ce caractère de nécessité qui est l'empreinte de la vie, ne cessent jamais complètement d'être obscurs et de porter en eux la part insoluble de problème qu'implique l'existence terrestre.

Aussi, tout comme la vie et comme les œuvres humaines qui en sont une image vraie, ils restent éternellement susceptibles d'interprétations multiples, différentes, contradictoires peut être, et nul n'arrive à sonder leur essence avec certitude.

Que signifie, en somme, cette subversive histoire d'un Pygmalion puni pour ne pas avoir possédé Galathée, la statue idéale? On nous enseigne depuis longtemps que l'art n'est point dans la vie, mais en dehors de la vie, qu'il ne faut point porter l'ardeur, la souffrance et le désir du sang dans la jouissance esthétique, ni la soif de beauté et l'aspiration idéale du rêve dans la vie.

Ibsen ne l'a-t-il pas enseigné lui-même? Ne nous a-t-il pas dit que ceux-là doivent mourir qui s'aventurent vers la beauté d'une vie harmonieuse?

N'est-ce pas de lui, l'histoire de cette pauvre petite Nora, morte dans la nuit froide car elle y est morte bien certainement!), l'histoire de Brandt qui a péri sur les sommets glacés, l'aventure de ce flibustier de John-Gabriel Borkmann et de cette cabotine d'Hedda Gabler, comme l'a appelée Jules Lemaitre?

Chez les personnages d'Ibsen, il est parfois très difficile de discerner s'ils ont la vraie grandeur ou s'ils n'en ont que la manie et le geste. Ils réussissent rarement, et leur succès ne prouverait probablement pas grand'chose. Presque toujours ils paient au prix de leur existence la chimère qu'ils ont poursuivie, fût-elle indigne, ou mesquinement vaniteuse, ou puérile et risible comme celle du photographe Ekdal!

Rubeck le sculpteur a commis le péché contraire, le péché d'omission : il n'a voulu réaliser son rêve que dans une œuvre d'art et lui a refusé la vie; il dit lui-même : « J'avais cette superstition que le moindre désir sensuel que j'éprouverais pour toi profanerait mon âme et m'empêcherait d'atteindre au but rêvé », — et Irène, qui l'aurait tué pourtant s'il l'avait effleurée d'une basse pensée pendant qu'elle lui servait d'inspiratrice, Irène le quitte parce que, quand l'œuvre est achevée, la volonté procréatrice de l'artiste, épuisée dans la statue de glaise, se tait en présence de sa vivante beauté. Quand il traite d'épisode ce qui pour elle devait être l'accomplissement de sa vie, elle a conscience tout a coup qu'une chose est morte en lui, va mourir en elle-même; Rubeck, ce dilettante de la vie, qui n'a pas su être homme, anéantit aussi la promesse de vie que la femme porte en elle, la race qu'elle était destinée à perpétuer, car c'est par elle que l'homme se rend maître de l'avenir, c'est d'elle que naîtra le jour de la résurrection! Et Maia non plus, la petite Maia qui représente la vie commune et instinctive, ne donnera pas d'en-

fants à l'homme stérile qui l'a attirée par de trompeuses paroles et qui au lieu de la conduire sur les sommets de lumière, l'a enfermée « dans une cage aux lambris dorés, avec toutes sortes de spectres pétrifiés le long des murs! »

Quand l'idéal et la foi dans l'idéal ont déserté Rubeck, il voit tout à coup l'affreuse misère de l'humanité, « un grouillement de créatures portant secrètement, mais d'une façon perceptible pour lui, les masques des animaux que nous avons avilis par la domesticité »; il s'attache à celles-ci, les reproduit dans leur misère et dans la honte dont il se sent lui-même atteint. Son doute fait pâlir le sourire qui illuminait la face de la femme ressuscitée : il en recule l'image à l'arrière-plan et représente sa vie manquée sous les traits de l'homme qui n'arrive pas à se détacher de la glèbe, à blanchir ses mains souillées de péché! Il croit s'absoudre par là, il ne fait que s'expliquer; pareil à tous ceux qui ont perdu le goût et la puissance de l'action, il agit toujours à nouveau comme si l'œuvre d'art pouvait justifier la vie, ou la remplacer. Il met à la place de la vie terrestre, « de la vie faite de beauté, de merveille, de mystère, » une œuvre de marbre qu'on enterre dans un musée comme dans une tombe, qui ne portera jamais de fruits à l'humanité. N'est-ce pas aujourd'hui le sort des plus belles et des plus grandes créations artistiques?

Irène l'appelle poète, — avec haine et mépris, — poète, celui qui n'a pas su vivre et qui lui a volé sa vie à elle! Car elle est morte de mille morts affreuses, elle s'est exhibée dans les beuglants, prostituée dans les bouges et deux fois prostituée dans le mariage, la femme dans laquelle il faut voir ici à la fois l'idéal d'art et la promesse de vie! Quand enfin elle a cessé d'obéir aux lois de son harmonie intérieure, on a revêtu la démente d'une camisole de force, et on lui a donné comme gardienne une ombre aux yeux perçants : cette ombre, c'est le remords, la mauvaise conscience, la loi d'ascétisme et de scrupule, ennemie de la vie et empoisonneuse de toutes ses joies! C'est la froide diaconesse à la croix d'argent!

Le drame lui-même nous donne, en quelques traits sobres et significatifs, la suprême rencontre, après les années d'égarement et de mort, de l'artiste avec la forme première de son rêve, de l'humanité avec les nobles aspirations de sa jeunesse, de l'homme qui n'a pas eu assez d'ardeur ni assez de foi pour féconder son idéal, avec la femme qui s'est immolée à l'artiste parce qu'elle a trop aimé l'homme! — Ce sont là quelques-unes des significations que l'on peut attribuer à ce « mystère », ou plutôt quelques-unes des idées abstraites en lesquelles on pourrait traduire cette vision de la vie intérieure qu'Ibsen nous a mise en une musique si adéquate et si mathématique que, quel que soit le sens qu'on y cherche, elle s'y adapte toujours, avec tous les détails de sa structure, comme une souple chose vivante!

A quoi conclut le vieux maître, qui se trouve lui-même au terme d'une longue carrière d'artiste et d'apôtre? L'homme qui a une fois douté de la vie idéale pourra-t-il encore la ressusciter? Lui sera-t-il donné de l'embrasser encore une fois dans une étreinte féconde? — Non; car cette vie-là demande toutes les forces d'une foi absolue, toute l'ardeur d'un être jeune, — elle ne comporte ni moyens termes ni demi-résolutions. Rubeck a a mis entre lui et son rêve l'irrémédiable de la déchéance et du temps écoulé, — mais, s'il ne peut plus vivre, il sera du moins accordé à ses tardifs regrets de mourir dans l'instant suprême d'une illusion complète, de goûter, ne fût-ce qu'un moment, à cet absolu que Faust voulait acheter au prix de son âme!

Il lui sera donné de célébrer sa fête nuptiale, en même temps la fête de ses funérailles, « sur les hauts sommets de lumière, aux yeux de toutes les puissances de la lumière et de toutes celles des ténèbres : l'avalanche l'engloutira à la vue du soleil levant! »

Artiste et poète, il n'a pas eu la force de conquérir les domaines de la vie à son idéal. Ce qui fait la beauté de sa destinée, c'est qu'il a préféré la mort sur les hauteurs à une vie rapiécée, dans cette vallée où se dépêchent de redescendre, à l'approche de la tempête, Maïa et son tueur d'ours, ces deux touristes égarés dans le pays bleu, un peu meurtris, un peu déçus par leur involontaire ascension dans les régions idéales qui ne sont pas les leurs et d'autant plus satisfaits de se retrouver dans la plaine, de vivre dans un château « où il n'y a pas un seul objet d'art » et d'oublier dans les joies un peu vulgaires d'une libre animalité qu'il y a quelque part, très très loin, un pays de beauté et de lumière incomparable. C'est cette patrie idéale qui fait dire à Zarathustra : « Chassé de toutes les patries, je n'aime plus que la terre de mes enfants, la terre inexplorée, au delà des mers les plus lointaines : c'est elle que cherchent sans trêve les voiles de mes navires! »

Toute humanité digne de ce nom a eu l'amour des cités lumineuses, les a cherchées sous une forme quelconque, mais jamais peut-être autant qu'à notre époque, le besoin d'idéal n'a aussi complètement déserté la vie pour se réfugier dans la spéculation philosophique, dans la littérature, dans les arts. « Trop de littérature, » c'est, en un sens plus large, le crime des meilleurs d'entre nous. Aussi n'est-ce point seulement un problème d'artiste qu'agite le drame d'Ibsen; c'est une grande et douloureuse question qui va droit au cœur de notre civilisation. Quand on nous dit : Cherchez votre idéal sur la terre, réalisez-le, vivez-le, nous nous demandons à bon droit où est celui qui nous affranchirait des « masques d'animaux domestiques » cachés sous notre apparence humaine!

Et qui de nous n'a dans son existence, comme le sculpteur Rubeck, une foi reniée, un remords, un irrémédiable trop tard? La trame de la plupart des vies humaines n'est-elle pas faite de « guenilles cousues ensemble? » — C'est, au fond, une très humaine tragédie, cet épilogue où les symboles semblent condensés dans des formules quasi mathématiques et infaillibles; on pourrait lui chercher des significations à l'infini, quoique le sens absolu en soit toujours celui-ci : Nous ne nous réveillerons d'entre les morts qu'au jour où nous aurons assez de foi et de force pour porter la beauté de notre rêve dans la vie!

S'il est vrai que toute œuvre d'art est symbolique, en ce sens que sa valeur grandit à mesure que l'impression qu'elle produit dépasse davantage la courte signification de l'objet représenté, comment ne pas reconnaître droit de cité parmi les œuvres vivantes à ce drame dont l'apparence froide et « intellectuelle » recèle de telles profondeurs de choses vécues, une si grande part de souffrance humaine?

LOUP

Horae B. Virginis Mariæ.

Nous avons signalé dernièrement (1) le superbe manuscrit flamand du XV^e^ siècle que possède M. L. Rosenthal, de Munich, et qui offre pour l'histoire de l'art dans notre pays un si vif inté-

(1) Voir l'*Art moderne* du 27 mai.

rêt. Un autre manuscrit, d'un format un peu plus grand (petit in-8°), orné de neuf miniatures à pleine page, de dix-huit petites compositions illustrant les lettrines et de trente-cinq bordures ornementales, ne le cède guère, par la finesse et la beauté des sujets, à l'œuvre décrite. On en jugera par l'une des miniatures, *Le Christ en croix*, que nous reproduisons.



Comme celui que nous avons analysé, ce manuscrit, dont le texte se compose, ainsi que l'autre, des *Heures de la Vierge*, a été décoré par des maîtres de l'école flamande du XV^e^ siècle. Memling paraît avoir collaboré à son exécution. On y retrouve en maint endroit des vestiges de son art précieux, à la fois ingénu et raffiné. L'expression des figures, le style des draperies, le charme des paysages, le goût et la variété des encadrements révèlent un maître.

La plupart des bordures ornementales sont composées, comme le manuscrit précédent, de fleurs et de fruits parmi lesquels rampent des limaces et des chenilles, volettent des papillons et des oiseaux. D'autres reproduisent des détails d'architecture, des statues de saints. Elles encadrent les sujets suivants : 1. *Jésus-Christ*; 2 *Le Christ en croix;* 3. *La Descente du saint Esprit;* 4. *Le Roi David en prières;* 5. *La Résurrection de Lazare;* 6. *Saint Grégoire, agenouillé, recueillant dans une coupe le sang qui s'écoule du flanc de Notre-Seigneur;* 7. *La Vierge au pied de la croix tenant sur ses genoux le corps du Sauveur;* 8. *L'Annonciation;* 9. *L'Homme de douleur.*

Les lettrines, peintes avec autant de soin que les compositions principales, représentent, entre autres, *la Nativité, l'Adoration des Mages, la Présentation au temple, la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents, le Couronnement de la Vierge*, les portraits de saint Athanase, de saint Michel, de saint Jean, de saint Jacques, de saint Sébastien, de sainte Nicole, de sainte Hélène, etc. Un grand nombre d'initiales enluminées et des tirets ornés complètent la décoration.

De même que dans l'autre manuscrit, le calendrier calligraphié dans celui-ci contient un certain nombre de noms de saints honorés dans les Flandres, entre autres celui de saint Amand. L'ouvrage appartient, comme l'autre, à M. L. Rosenthal, de Munich, qui l'estime 5,000 francs. Il nous a paru intéressant de le signaler aux amateurs et aux historiographes des maîtres flamands.

LE PAVILLON DE L'ART NOUVEAU

à l'Exposition universelle.

C'est la semaine dernière seulement que M. Bing a pu ouvrir, — ou entr'ouvrir, car tout n'est pas achevé! — le joli pavillon dans lequel il a créé un type, à la fois élégant et confortable, d'appartement moderne. Situé à l'écart, dans un coin de l'Esplanade des Invalides où d'enragés joueurs de biniou, perchés sur des tréteaux proches d'un dolmen en carton-pierre, évoquent du matin au soir, à perdre haleine, la classique

... terre de granit recouverte de chênes,

le pavillon de l'Art Nouveau n'est pas très aisé à découvrir. Mais quand on l'a trouvé on y retourne volontiers, car l'aspect en est séduisant et l'on y voit, réalisés avec soin, de jolis ameublements d'un style neuf, ni anglais ni belge, qui s'efforce, en y arrivant parfois, de combiner avec l'esthétique du jour l'élégance traditionnelle du mobilier français.

Un grand hall servant d'antichambre, une salle à manger, un salon, une chambre à coucher, un cabinet de toilette, un boudoir composent l'appartement qu'égaient des vitraux de couleurs. MM. De Feure, Gaillard, Colonna et J.-M. Sert, ainsi que M^me^ F. Thaulow, ont collaboré à l'ameublement et à la décoration des diverses pièces, dont l'ensemble est coquet et gai, d'une féminité raffinée. Les moindres détails ont été spécialement composés en vue de cette attrayante réalisation ; tentures, tissus, tapis, meubles et objets de toilette, vitrines à bibelots, couverture de lit, cheminées, encadrements, tout est inédit. Pour la première fois peut-être, le « modern style » se fait vraiment luxueux et pénètre résolument dans les appartements d'apparat.

Le cabinet de toilette, avec ses meubles dessinés par De Feure et exécutés en frêne du pays et en frêne de Hongrie, son tapis aux tons glauques et bleutés, ses élégants rideaux de soie brochée, est particulièrement réussi. Le salon, dont les sièges et canapés

dorés dessinés par De Feure dans un style plus massif, sont revêtus de soie brodée au petit point, figurant une aimable décoration florale, se pare d'un vitrail jaune d'or du plus heureux effet linéaire.

La salle à manger, composée par M. Gaillard, offre la surprise d'une décoration au fusain, rehaussée de tons plats, qui affirme la maîtrise naissante d'un jeune artiste catalan encore inconnu, M. José-Marie Sert. C'est un brillant début et une belle promesse. Le sujet, qu'on pourrait intituler *L'Apothéose de la fécondité,* se déploie en une série de panneaux dans lequel s'insèrent des figures largement traitées et d'une remarquable plasticité. Des animaux, éléphants, buffles chargés d'amphores, des groupes qui n'ont d'académique que l'absence de costume, forment cortège à l'Abondance, incarnée dans une robuste commère dont les vastes flancs paraissent aptes à porter un monde. Ici, les fruits s'amoncellent en une jordanesque nature-morte. Là, un enfant tette sans vergogne une truie au pis gonflé. C'est, de toutes parts, une exubérance, une liesse débordantes.

Pareille œuvre révèle un décorateur de marque, qui échappe aux conventions et aux fadaises habituelles. Elle tranche sur l'ensemble un peu mignard du Pavillon Bing, auquel elle apporte une note virile imprévue qui sonne comme un bourdon parmi les clochettes argentines du carillon. Peut-être l'exécution manque-t-elle encore de décision. Elle atteste, ci et là, des gaucheries de dessin que l'expérience fera disparaître. Mais la conception est grande et affirme un tempérament peu ordinaire, plus incliné, semble-t-il, vers la statuaire que sensible aux voluptés de la couleur.

O. M.

L'ESTHÉTIQUE DU PAYSAGE

On nous écrit :

Alerte! On complote encore de la laideur.

Voici ce que je lis dans un journal : « De nouveaux travaux vont être entamés bientôt à l'avenue de Tervueren. On va construire un pont rustique au-dessus des étangs prolongés de Bemel, afin de donner un accès direct, de l'avenue, au mamelon formant l'autre versant de la vallée et qui appartient au domaine public. On sait que c'est sur ce mamelon qu'il est question de créer un Jardin zoologique. Des rochers artificiels (oh, combien!) seront *construits* au bas de la colline. »

Il y a là-dedans deux menaces. D'abord la construction de rochers et d'un pont rustique; ensuite la suppression, par l'établissement du Jardin zoologique, des ondulations admirables du terrain au-dessus des étangs de Bemel.

S'il faut absolument un pont rustique, qu'il soit *rustique*, c'est-à-dire fait de troncs réels non équarris, et pas en imitation absurde de troncs, suivant l'habitude. Quant aux rochers, ils sont parfaitement inutiles, et détruiraient tout le naturel et le charme des bandeaux d'arbres, embroussaillés à la base, et des ondulations verdoyantes, amples et magnifiques, qui les dominent. Les rochers qu'on a semés partout à Woluwe sont d'un ridicule exaspérant et ne font d'ailleurs illusion à personne, d'autant moins que le fabricant y a mis son adresse. La beauté spéciale du Brabant consiste dans les courbes gracieuses ou majestueuses de ses champs. Pourquoi les déguiser, les transformer, au lieu de seconder tout simplement la nature? N'a-t-on pas régularisé, par des plantations, le contour du massif de broussailles qui enveloppe les arbres dont je parlais tantôt? De sorte que, dans quelques années, ces jolis bouquets auront l'aspect conventionnel et géométrique d'un coin de parc.

Quand donc les architectes paysagistes comprendront-ils qu'ils ne feront jamais plus beau que lorsqu'ils simuleront, autant qu'ils le pourront, l'œuvre libre de la nature; lorsqu'ils s'efforceront et réaliseront, à force d'observation, de science et d'amour, le naturel, l'ingénuité, le « dérèglement » exquis de l'inépuisable et superbe nature?

JOSEPH LECOMTE

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Orgue (professeur : M. Mailly). — Jury : MM. Gevaert, président; chanoine Josson, abbé Duclos, Du Bois, Huberti, Mestdagh, Stinglhamber, Van Reysschoot. — 2e prix avec distinction, MM. Koller et Jadin; 2e prix, M. Berteau.

Piano. Hommes (professeur : M. De Greef). — Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Ermel, Ghymez, Potjes, Wallner. — 1er prix avec distinction, MM. Fontaine et Lauweryns; 2e prix avec distinction, Duysburgh; 2e prix, Vandermeulen.

PRIX LAURE VAN CUTSEM : Mlle de Zarembska (à l'unanimité des voix).

Piano. Jeunes filles (professeurs : MM. Gurickx et Wouters). — Jury : MM. Gevaert, président; Ratez, Koszul, Tinel, Ermel, Ghymers, d'Hooghe, Potjes. — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Hoffmann; 1er prix avec distinction, Mlles Vermeulen et Lombaerts; 1er prix, Mlle Tambuyser; 2e prix avec distinction, Mlles Cornélis, Michiels, Lesquoy et Bourgeois; rappel du 2e prix avec distinction, Mlle Standaert; accessit, Mlle Roche.

Les concours de violon auront lieu demain et après-demain, à 9 heures du matin et à 3 heures l'après-midi.

PETITE CHRONIQUE

La commission organisatrice de la section belge des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de Paris a fait paraître un très coquet catalogue dans lequel sont reproduites, d'après d'excellents clichés spécialement exécutés par M. Alexandre et imprimés par M. Aug. Bénard, presque toutes les œuvres — peintures et sculptures — exposées par les artistes belges. C'est un document absolument complet et d'un incontestable intérêt artistique.

Les membres du jury français des beaux-arts à l'Exposition universelle de Paris ont offert la semaine dernière à leurs collègues étrangers un banquet servi dans la grande salle de l'hôtel Continental et présidé par M. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts.

Une soirée dramatique et musicale a suivi cette fête, magnifiquement ordonnée. On y a applaudi MM. Delmas, de l'Opéra, Mounet-Sully et Georges Berr, de la Comédie française; Mme Bartet, de la Comédie française, et Mme Segond-Weber, de l'Odéon. Un des numéros les plus attrayants du programme a été une suite de danses de caractère exécutées par Mmes Zambelli et Sandrini, de l'Opéra, et précédées d'une conférence explicative par M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie française. Pour

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

clôturer la soirée, MM. Carbonne, Belhomme et Mlle Eyreams, de l'Opéra-Comique, ont joué *Bastien et Bastienne*, de Mozart.

Quelques jours avant, le président de la République avait réuni à sa table, au palais de l'Elysée, les membres des quatre jurys des beaux-arts et les Bureaux de la Société des artistes français et de la Société nationale des beaux-arts.

Le théâtre Molière a, sous la direction de M. Darman, ouvert brillamment la saison d'été par la jolie opérette de MM. Bernicat et André Messager, *François les Bas-bleus*. A l'étude, l'*Amour mouillé*.

Le Conseil communal d'Anvers a définitivement choisi, pour y ériger le monument commémoratif du Congo, l'intersection de la rue Leys et de la rue de Jésus. Il a voté un crédit de 200,000 fr. pour exécuter le monument.

Nous apprenons avec un vif regret la mort d'un musicien aussi modeste que distingué, M. Claudius Blanc, prix de Rome, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, chef de chœurs à l'Opéra de Paris, où il prit une grande part aux études des *Maîtres chanteurs*.

M. Blanc avait perdu sa femme il y a un an et en avait ressenti un si profond chagrin que sa santé en fut depuis ce moment ébranlée. Il dut se démettre il y a quatre mois de ses fonctions et prendre sa retraite à Lyon, sa ville natale. Il y est mort la semaine dernière, à peine âgé de cinquante ans.

Une revue littéraire nouvelle est née à Paris : *Le Sagittaire*, titre qui, « en même temps qu'il implique un retour aux traditions gréco-latines, source du génie français, annonce qu'une verve critique latente brûle de se manisfester ». Va pour le *Sagittaire*! Et bonne chance à notre jeune confrère. « Depuis vingt siècles, » dit celui-ci dans son manifeste préliminaire, « l'équilibre humain se trouve rompu. Il faut, pour le rétablir, créer une atmosphère plus en harmonie avec la complication de notre sensibilité. Le *Sagittaire* y aidera. »

Dans sa première livraison, la nouvelle revue publie un chapitre inédit de Paul Verlaine extrait d'un livre inachevé intitulé *Voyage en France par un Français* et composé à la même époque que *Sagesse*.

Bureaux : 13, boulevard Montparnasse, Paris.

C'est décidément une maladie chronique, dit le *Guide musical*, que la productivité de l'abbé Perosi. Il en est déjà à son huitième oratorio, *Le Massacre des Innocents*, qui n'a pas, on s'en souvient, obtenu un très vif succès lors de sa récente exécution au Salone Perosi, et voici qu'on annonce qu'il est sur le point de terminer un neuvième ouvrage que d'aucuns appellent une cantate biblique, d'autres un drame religieux et d'autres encore un opéra biblique.

Cantate, drame ou opéra, la nouvelle composition de l'abbé Perosi s'appellera *Moïse* et comprendra un prologue et trois actes. Comme le titre l'indique, le sujet est emprunté à la vie de Moïse, depuis sa trouvaille sur les bords du Nil par la fille du Pharaon jusqu'à la traversée de la mer Rouge.

Le livret sera écrit en vers italiens et aura pour auteurs M. Agostino Cameroni et le professeur Pietro Croci.

Nous avons déjà annoncé qu'un congrès international et officiel de l'art théâtral serait réuni à Paris, à l'occasion de l'Exposition, du 26 au 31 juillet.

Un très grand nombre d'adhésions émanant d'architectes, d'ingénieurs, de peintres, de compositeurs, d'auteurs et d'artistes dramatiques, de tous ceux enfin qui s'intéressent au théâtre, sont déjà parvenues au comité d'organisation. Celui-ci nous prie d'aviser les personnes qui n'auraient pas encore envoyé leur adhésion, et celles qui désireraient présenter un rapport sur l'une des questions qui figurent au programme, de vouloir bien se hâter, afin de permettre au rapporteur général de coordonner les différents rapports qui seront discutés en séances de section et en séances générales.

Rappelons que les adhésions cotisation fixée à 10 francs) doivent être adressées à notre confrère M. Raoul Charbonnel, secrétaire général, rue de Grenelle, 168, Paris. Les cartes de membre du congrès, qui, entre autres avantages, donnent droit à l'entrée gratuite à l'Exposition pendant la session, seront adressées incessamment à tous les adhérents.

On annonce que Giacomo Puccini, l'auteur de *la Bohème*, a renoncé au livret de *Marie-Antoinette* et travaille en ce moment à une comédie lyrique sur le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet. La nouvelle œuvre portera comme titre *Tartarin*. Le jeune maître espère avoir terminé sa nouvelle partition au commencement de l'hiver.

La vente de la collection Guasco, qui a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot, à Paris, a produit environ 900,000 francs.

Voici quels-unes des enchères les plus importantes : Corot, le *Pêcheur*, 44,500 francs; l'*Étang de Ville-d'Avray*, 12,100 francs; le *Clocher*, 8,100 francs; la *Muse*, 14,000 francs; la *Barrière*, 8,300 francs; le *Sentier*, 4,100 francs; la *Banlieue*, 1,720 francs; l'*Italienne*, 13,000 francs; la *Liseuse*, 4,000 francs. — Daubigny, *Paysage*, 28,200 francs. — Troyon, l'*Abreuvoir*, 24,000 francs; la *Vallée de Toucques*, 7,100 francs; la *Mare aux chênes*, 23,500 francs. — Fromentin, *Chasse au faucon*, 23,000 francs; le *Rendez-vous du chef*, 5,900. — Claude Monet, *Vetheuil*, 10,900 francs; les *Glaçons*, 10,000 francs. — Sisley, *Paysage*, 15,000 francs. — Pissarro, *Paysage*, 8,200 francs.

La cinquante-cinquième livraison des *Maîtres de l'affiche* qui vient de paraître contient « la Taverne Olympia », de Jules Chéret; une très belle affiche de Fraipont pour la Compagnie du Nord : Pierrefonds; une autre de Gottlob pour la deuxième exposition des peintres lithographes, et une curieuse affiche américaine de Louis Rhead pour le *Morning Journal*.

Une très belle prime de Léandre complète ce numéro.

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.**

THE ARTIST

REVUE ILLUSTREE MENSUELLE D'ART ET D'ART APPLIQUE

dirigée par A. TREVOZ BALTYE.

Londres, Archibald Constable and Co, 2, Whitehall Gardens, S. W.

Paris, H. Fleury, 1, boulevard des Capucines.

ABONNEMENT ANNUEL : 15 SH.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JUILLET 1900.

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

ALPHONSE LEGROS. — LES RÉCOMPENSES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS. — DEUX MONUMENTS AMÉRICAINS A PARIS. — LIVRES NOUVEAUX. *A quoi tient l'infériorité française.* — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Engagement de chef d'orchestre.* — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

Alphonse LEGROS

De même qu'il le fit en 1897 pour Bracquemond, en 1898 pour Ferdinand Gaillard, en 1899 pour Fantin-Latour, M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a consacré à l'œuvre gravé d'Alphonse Legros une exposition particulière qui, pour certains, a été une véritable révélation.

On connaît peu Alphonse Legros, malgré le labeur persévérant de ce probe artiste, aujourd'hui sexagénaire. Fixé à Londres depuis 1863, sur le conseil de son ami Whistler qui lui avait fait espérer des travaux et des leçons, — et le conseil lui fut précieux, — l'artiste n'a guère pris part au mouvement des Salons parisiens. Absorbé par les cours qu'il donna pendant près de vingt ans à University College, où le fit entrer Sir Edward Poynter et où il dépensa le meilleur de sa force, de son intelligence et de son talent, sa production artistique subit, durant cet apostolat, sinon un arrêt total, du moins un ralentissement. Ses œuvres les plus importantes datent, à quelques exceptions près, soit des années antérieures, soit des années postérieures à cette période vouée à l'enseignement, qui prit fin en 1894.

« Et cependant, fait remarquer M. Bénédite dans la notice qu'il consacre au peintre-graveur, l'œuvre de Legros est considérable. Avec une activité inlassable d'artiste pour qui le travail est la suprême joie et la première nécessité de l'existence, il a étendu ses créations sur tous les divers ordres des manifestations artistiques. Peinture, dessins, gravure, médailles, pierres fines, sculpture, décoration, il n'est aucun genre qu'il n'ait tenté. Et toujours sans hâte, sans fièvre, sans inquiétude, mais avec sérénité, avec calme, et surtout avec la curiosité éveillée d'une intelligence avide qui veut tout connaître.

Chaque fois qu'il aborde une étude nouvelle, on peut tenir pour certain qu'il a commencé uniquement afin de se rendre compte par lui-même des conditions de ce travail et des façons de procéder de ceux qui l'ont cultivé jusqu'à ce jour. C'est ainsi qu'à ses débuts il apprit, tout seul, la petite cuisine de l'eau-forte en voyant opérer un de ses camarades qui gravait pour le commerce. C'est ainsi qu'à la suite d'une promenade au Bristish Museum de Londres, suivie d'une visite au Cabinet des médailles de Paris, les chefs-d'œuvre de Pisanello lui donnèrent l'envie de s'essayer, de son côté, dans cette voie.

Toutes ces productions variées se répartissent assez inégalement dans le cours de sa vie. Si les travaux en blanc et noir, dessins de toute nature, gravures de tout procédé, foisonnent dans son œuvre à toutes les phases de sa carrière, c'est de préférence dans la première partie, et surtout avant 1876, date de son entrée à University College, que se placent ses principales compositions picturales. De même, c'est seulement à partir de 1882 qu'il inaugure la série de ses travaux de médailles et de sculpture qui semblent le passionner plus spécialement en ce jour. »

L'exposition du Musée du Luxembourg, formée d'œuvres appartenant à l'État ou prêtées par des collectionneurs, montre, en raccourci, la belle et noble carrière du graveur, en même temps que l'*Ex-Voto* du Musée de Dijon, l'une des premières œuvres picturales du maître, actuellement exposée à la Centennale, donne au public l'occasion d'admirer en Alphonse Legros uu des plus beaux peintres de ce temps.

L'*Ex-Voto* s'apparente, par le coloris et la facture, au maître d'Ornans, dont il se différencie par des qualités personnelles à son auteur. « Cette part très personnelle, fait justement observer le critique cité, c'est d'abord le sentiment si intense de foi, d'émotion contenue, l'expression si sincère de cette vie intérieure, ingénue, sourde et profonde. C'est aussi la distinction grave du dessin, la tenue, la mesure. Ici, quoi qu'en ait dit le critique contemporain de la *Gazette*, aucun excès de réalisme brutal, aucun écart de goût, pas même dans cette extraordinaire figure de vieille ruine humaine. On sent, au contraire, une préoccupation extrême de ne pas troubler l'unité morale de la composition, et c'est en évitant les contrastes exagérés qu'il place, en avant de ces âpres et austères personnages, ces visages de jeunes femmes où se remarque je ne sais quelle recherche de grâce sérieuse et de beauté chaste. On songe plutôt ici à ces beaux tableaux de donateurs des anciens Flamands qui semblaient n'être peints que pour enfouir de précieux témoignages de dévotion dans l'ombre fraîche des églises. Il n'est pas jusqu'à l'atmosphère étrange de ce paysage de rêve, un peu imaginaire, qui isole ces figures réelles dans leur douleur et leur recueillement, dont on n'éprouve le charme incertain et voilé. Il n'est pas même jusqu'à cette note rouge et or de l'ex-voto, qui éclate doucement dans la verdure sombre des arbres, qui n'ajoute une pointe de saveur archaïque à cette scène de piété d'un autre temps. »

L'*Ex-Voto* date de 1861. Un certain nombre d'autres toiles dans lesquelles, de même, s'unit à un réalisme sain l'expression intense d'un sentiment mystique, jalonnent la vie de l'artiste. Nous citerons parmi les plus dignes d'intérêt le *Lutrin*, le *Réfectoire*, le *Pèlerinage*, le *Baptême*, la *Bénédiction de la mer*, les *Femmes en prière*. On y retrouve, avec leur gravité recueillie, les types de moines, de prêtres, de dévotes qu'il aperçut dans ses visites solitaires à l'église Saint-Médard, à l'église Saint-Jacques du Haut-Pas ou dans ses longues stations sous les voûtes sombres des églises espagnoles dont le mystère l'impressionna profondément. On y voit aussi, dans le décor maritime de Boulogne, les figures robustes des femmes de pêcheurs parmi lesquelles, chaque année, il aimait à aller rafraîchir ses émotions d'art. Dans toutes ces évocations, l'humanité transparaît, donnant à son œuvre une force expressive, un accent particulier.

Mais ce sont de ses dessins en blanc et noir, de ses gravures à la pointe et à l'eau-forte qu'il s'agit aujourd'hui. Et, mieux encore que ses tableaux, bien que tout ne soit pas d'égale valeur dans cette production touffue qui embrasse, pour les seules estampes, cinq cent soixante-douze pièces (la présente exposition en montre une centaine, plus deux peintures, vingt-sept dessins, deux sculptures et une douzaine de médailles), les gravures d'Alphonse Legros révèlent sa maîtrise calme et sûre.

La gravure le passionna dès ses débuts, qui remontent à 1857. En 1861, il fonda avec Bracquemond, Fantin-Latour, Manet, Bouvin, Seymour Haden, Jacquemart, etc., la *Société de l'Eau-forte* et publia chez Cadart, la même année, sous le titre *Esquisses à l'eau-forte*, ses premiers essais.

Il est demeuré, à toutes les périodes de sa vie, fidèle à la pointe, considérant la gravure comme un véritable dessin sur cuivre. De là la probité de son art, étranger à tous les trucs du métier imaginés par les graveurs professionnels en vue de dissimuler des faiblesses d'exécution. Tels de ses portraits, tracés à la pointe d'or ou d'acier avec une précision exempte de sécheresse, dans un style ample et ferme, évoquent le souvenir d'Holbein. Ses contemporains illustres de France et d'Angleterre peuplent, en grand nombre, ses portefeuilles, et parmi eux Victor Hugo, Gambetta, Baudelaire, Berlioz, Champfleury, Dalou, Rodin, Longfellow, Carlyle, Tennyson, Watts, Lord Leighton, Sir Edward Poynter, le cardinal Manning, etc., tandis que quelques très purs dessins, conservés comme des reliques dans les Musées ou dans des collections particulières, ressuscitent, avec une vie ardente, la physionomie pensive de Rossetti, de Darwin, de Sir Seymour Haden...

L'une des plus belles pièces de cette iconographie est le portrait au crayon qu'exécuta Legros, à Londres, de notre Constantin Meunier. Une sympathie d'art en même temps qu'une similitude d'existences — oh! la beauté et la grandeur émouvante de ces vies de travail persévérant, montant en ligne droite vers l'idéal entrevu dès les premières années! — avait rapproché ces deux natures exceptionnelles. « Je n'avais jamais vu Meunier, » me dit Alphonse Legros à l'inauguration de son exposition. « Mais lorsque mon fils me l'amena, il y a

deux ans, pendant le séjour qu'il fit à Londres, aussitôt que j'eus touché sa main, il me sembla que je l'avais toujours connu. Et nous fumes amis, dès cet instant, comme si cette mutuelle affection datait de notre enfance. Dites lui bien, quand vous le reverrez, combien je l'admire et combien je l'aime. »

Que cet amical salut aille, porté par la feuille frêle sur laquelle je le consigne, vers celui à qui il s'adresse...

Si Legros se montre, dans l'exécution de ses portraits, — celui de Constantin Meunier est un chef-d'œuvre digne des plus grands maîtres, — placide, mesuré, patient et maître de lui, ses compositions attestent au contraire une âme ardente et tourmentée. Il y a dans tout homme plusieurs personnalités distinctes. Le phénomène est particulièrement patent quand on examine les créations si diverses de l'artiste que la présente exposition auréole d'une renommée tardive.

Ses essais et ses réalisations embrassent l'existence monastique, la vie des champs et des petites villes, la misère des vagabonds, des mendiants, des chemineaux lassés qui lui inspirent une particulière pitié, et la Mort, tragiquement dressée dans maintes de ses planches. Chacun des cycles qu'il formule révèle, avec un même scrupule de vérité, un état d'âme différent que domine l'amour de l'humanité. Si sa pointe a des caresses pour les petites gens des marchés, des campagnes, des forêts et des rivières, pour les marchandes d'œufs et de lait, pour les moissonneurs, pour les bûcherons, pour les pêcheurs, elle se fait aiguë et incisive quand il évoque la souffrance des gueux en révolte. Et dans ses illustrations des contes de Poe il s'abandonne à un romantisme macabre qui contraste avec telles impressions ingénument réalistes. Le procédé lui-même, alors, s'exaspère; il semble que l'outil se cabre dans la main et griffe rageusement le cuivre sous l'impulsion du tumulte des pensées.

Décrire les plus belles de ces planches, à quoi bon? Je n'ai voulu que signaler aux fervents d'art, sans pousser bien avant l'analyse, un tempérament sympathique entre tous par sa sincérité et l'accent expressif de son éloquence graphique. Le *Juif errant*, le *Bonhomme Misère*, la *Mort du vagabond*, la *Mort et le Bûcheron*, la *Procession dans les caveaux de l'église Saint-Médard*, la *Procession dans une église espagnole*, les *Chantres*, la *Flagellation*, la *Messe*, etc., qu'on admire en ce moment au Luxembourg, avec nombre de paysages, de portraits, d'illustrations, de sujets décoratifs, etc., parlent mieux d'Alphonse Legros que je ne pourrais le faire.

Quelques-unes de ses œuvres originales garderont leur place au musée après la clôture de cette exposition temporaire. Ce sont, outre l'*Amende honorable*, toile importante, inspirée des maîtres italiens, qui y figure depuis trente ans, une peinture, *Le Christ mort*, exposée en 1888 à l'Académie royale de Londres, un *Torse de jeune femme* en bronze et le masque, en bronze également, de miss Swainson, le portrait de Constantin Meunier, celui de Sir Francis Seymour Haden et un dessin à la pointe d'argent exécuté d'après la frise des Panathénées au Parthénon.

Ces œuvres, généreusement offertes à l'Etat par l'auteur, perpétueront dans des manifestations diverses le souvenir d'un artiste dont le talent honore l'art français.

OCTAVE MAUS

Les Récompenses à l'Exposition universelle de Paris.

Le jury de sculpture ayant clôturé la semaine dernière ses travaux, nous pensons qu'il n'y a plus d'indiscrétion à faire connaître les résultats des votes, bien que ceux-ci, aux termes du règlement, doivent, pour être définitifs, être confirmés par le jury supérieur institué par le gouvernement français. Mais il résulte d'un échange de vues entre les présidents des jurys et le commissariat général qu'en ce qui concerne les quatre classes de la section des Beaux-Arts, Peinture, Sculpture, Gravure et Architecture, aucune modification ne sera apportée aux décisions prises.

Comme nous l'avons fait pressentir, l'École de Sculpture belge a été l'objet, de la part du jury international, des appréciations les plus élogieuses, affirmées par le grand nombre de récompenses accordées à ses représentants.

MM. Meunier et Dillens, qui avaient obtenu la médaille d'honneur en 1889, ont remporté la même distinction, l'un pour son haut-relief *La Moisson*, qui fait partie du gigantesque *Monument du Travail* auquel l'éminent statuaire travaille depuis plusieurs années, l'autre pour une série de travaux qui comprend, entre autres, les deux figures allégoriques qui décorent la fontaine de la place De Brouckère, à Bruxelles, et *Le Silence de la tombe*, qui orne l'entrée monumentale du cimetière de Calevoet.

Deux autres médailles d'honneur ont été décernées à M. Jef Lambeaux fragment du haut-relief *Les Passions humaines*, *Le Viol*, *Imperia*) et à M. Jules Van Biesbroeck, auteur du groupe *Le Peuple le pleure*, fragment du monument Volders au cimetière d'Evere.

Le jury a voté des médailles d'or à MM. Paul Du Bois, Lagae, Braecke, Samuel et de Lalaing; des médailles d'argent à MM. Georges Van der Straeten, E. Rombaux, H. Le Roy et Victor Rousseau. M. J. Dupon a obtenu une médaille de bronze, M. J. Bauwens une mention honorable.

Ce resultat est d'autant plus remarquable que les quinze artistes distingués par le jury représentent en réalité la totalité des exposants, M. G. Charlier ayant demandé à ne pas participer au concours et M. Paul de Vigne, de même que M. Vinçotte, n'ayant pas personnellement fait figurer leurs œuvres à l'exposition.

Voici la nomenclature des médailles d'honneur et des médailles d'or accordées aux sculpteurs des autres pays :

ALLEMAGNE. *Médailles d'honneur :* MM. Begas, Breuer et Diez.

Médailles d'or : MM. Maison, Schott, Brutt, Hildebrand, Von Rümann, Tuaillon et Kruse.

AUTRICHE. *Médailles d'honneur :* MM. Myslbeck et Scharff.

Médailles d'or : MM. Hellmer, Strasser, Tautenhaym et Schwartz.

DANEMARK. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Bissen et Saabye.

ESPAGNE. *Médailles d'honneur :* MM. Benlliure y Gil et Blay y Fabrega.

Médailles d'or : MM. Alsina y Amils et Claraso y Dandi.

ETATS-UNIS. *Médailles d'honneur :* MM. Saint-Gaudens, French et Mac Monnies.

Médailles d'or : MM. Proctor, Brooks, Barnard et Grafly.

FRANCE. *Médailles d'honneur :* MM. Chaplain, Roty, Frémiet, Barrias, Aubé, Marqueste, Gardet, Carlès, Puech, Coutan, Verlet, Boucher, Félix Charpentier, Alexandre Charpentier, Bartholomé, Lemaire et Gustave Michel.

Médailles d'or : MM. Allar, Larche, Lenoir, Massoulle, Hannaux, Bottée, Gasq, Hippolyte Lefebvre, Patey, Vernon, Convers, Marioton, Becquet, Léonard, Théophile Barrau, Ernest Dubois, Jean Escoula, Théodore Rivière, Sicard, Tonnelier, Captier, Hugues, Camille Lefevre, Pech, Peter, Suchetet, Valton, Carlier, Cordonnier, Derré, Roger-Bloche, Granet, Fagel, Ferrary, Loiseau-Rousseau, Lombard, Peynot, Roiné et Yencesse.

GRANDE-BRETAGNE. *Médailles d'honneur :* MM. Brock, Frampton et Thornycroft.

Médailles d'or : MM. W. Goscombe John, Lucchesi, Ch.-J. Allen, A. Drury et J.-M. Swan.

GRÈCE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Sochos.

HONGRIE. *Médailles d'honneur :* MM. Zala, Fadruzs et Strobl.

Médailles d'or : MM. Franges, Senyei et Rona.

ITALIE. *Médailles d'honneur :* MM. Gemito, Biondi et Bazzaro.

Médailles d'or : M. Trentacoste, Mme Lancelot-Croce, MM. Maccagnani, Astori, Gallori, Alberti et Rossi.

JAPON. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Kuro-Iwa, Numata et Naganuma.

MEXIQUE. *Médaille d'honneur :* M. Contreras.

NORVÈGE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Utsond.

PAYS-BAS. *Médaille d'honneur :* Mlle Bosch Reitz.

Médaille d'or : M. Leenhof.

PORTUGAL. *Médaille d'honneur :* M. Antonio-Texeira Lopes.

RUSSIE. *Médailles d'honneur :* MM. Antokolsky, Vallgren et prince Troubetskoi.

Médailles d'or : MM. Bernstamm, Beklémichef, Ginzbourg et Stigell.

SERBIE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Ivanovitch.

SUÈDE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Christian Eriksson.

SUISSE. *Médaille d'honneur :* M. Antonio Chiattone.

Médailles d'or : M. de Niederhaüsern et Mme Girardet.

DEUX MONUMENTS AMÉRICAINS A PARIS

On a inauguré à Paris, la semaine dernière, deux monuments, celui de Washington sur la place d'Iéna et celui de La Fayette au Carrousel du Louvre.

Le premier est l'œuvre de MM. David-C. French et Edward-C. Potter. Il a été offert à la France par les femmes des Etats-Unis « comme gage de paix et de fraternité », ainsi que l'a dit, dans une vibrante allocution, le général Porter, ambassadeur des Etats-Unis. Le monument fait grand effet. Il représente Washington à cheval, l'épée haute, les regards tournés vers le ciel qu'il semble invoquer en faveur de ses armes.

Le second est un hommage rendu par les citoyens américains au marquis de La Fayette, le grand ami de l'indépendance des Etats-Unis. Une souscription publique, couverte d'innombrables signatures, a permis de réaliser, en peu d'années, ce projet, dû à l'initiative de M. Ferdinand-W. Peck. Le sculpteur Paul-W. Bartlett et son collaborateur Thomas Hastings, architecte, ont très heureusement servi les désirs du comité. Sur un socle Louis XVI qui s'harmonise bien avec l'ensemble des palais qui l'entourent, La Fayette, à cheval, cambre sa jeune silhouette. Sa main droite brandit l'épée qui, impatiente du fourreau, va étinceler au soleil pour l'indépendance, — et dans un grand geste de foi, il semble en appeler de la tyrannie anglaise au Dieu de liberté.

Comme nous l'avons dit, ce n'est pas le monument lui-même mais un moulage en plâtre, auquel l'auteur se propose de donner éventuellement les retouches nécessaires, qui fut inauguré mercredi dernier. La statue sera en bronze, enrichie d'un alliage d'or et d'argent analogue à ceux que donnaient à leurs œuvres plastiques les maîtres corinthiens.

« Je suis frappé de voir comme le bronze s'altère rapidement en plein air », nous disait ces jours-ci M. Bartlett. Et à l'appui de son observation, il nous montrait de la main la statue de Gambetta, devant laquelle nous passions précisément, et qui a l'air d'avoir été taillée dans un bloc de charbon. « Aucune patine *extérieure* ne résiste aux intempéries. Aussi est-ce dans la coulée même, qui sera faite à cire perdue, que je veux tenter l'expérience d'un alliage de métaux destinés à conserver à ma statue de La Fayette un aspect attrayant. Je voudrais qu'elle ressorte comme un bijou dans l'enchâssement gris du Louvre. Cela me coûtera un peu cher, mais je me soucie beaucoup moins de thésauriser que d'avoir à Paris une œuvre qui me satisfasse... »

La préoccupation de revêtir la sculpture d'une patine harmonieuse se marque dans la plupart des ouvrages de l'artiste américain, qui étudia de très près jadis, avec J. Carriès, le moyen de ressusciter à cet égard les procédés des fondeurs du Nippon et qui, maintes fois, — le Crapaud en bronze qui figure au Musée du Luxembourg en est un exemple caractéristique — eut dans ses recherches la main heureuse.

Il sera intéressant de le voir appliquer à une statue équestre qui mesure 5 à 6 mètres de hauteur le résultat de ses patientes études. En attendant, son La Fayette se dresse fièrement sur son piédestal et a été acclamé par la foule réunie pour l'inaugurer.

LIVRES NOUVEAUX

A quoi tient l'infériorité française, par LÉON BAZALGETTE. Paris, Fischbacher.

Selon Bazalgette, elle tient à la perdurance excessive de l'esprit catholique et à l'expurgation des réformés et des huguenots.

D'autres ont dit que les guerres de l'Empire étaient une des causes de cette infériorité.

Causes ou effets, qui pourra discerner justement si un peuple s'est affaibli parce qu'il s'est laissé dominer et conduire aveuglément, ou si c'est précisément parce qu'il est faible et qu'il a une demi-conscience de son espèce d'instabilité organique, qu'il s'ap-

puie de si bon cœur sur tout ce qui contient une force d'affirmation, — sur tous les longs entêtements? Les opinions ou les sentiments opposés, munis chacun d'une armée, de deux armées de documents, pensent entrer en guerre à ce sujet. Ce qui importe, pour ceux qui ont le loisir de s'occuper beaucoup de la beauté des choses, c'est que ce livre, qui ne vise certes pas à être une œuvre d'art, est une belle chose. Il est beau de conviction tenace, de travail alerte, de parole claire, rapide, et l'on a la rafraichissante jouissance de n'y sentir aucune recherche; c'est une conviction sincère, patiemment et ardemment étayée de preuves.

Ce n'est pas un geste tout entier. C'est un démolissage, mais on sent que celui qui, avec tant d'indignation et d'un cœur si navré, a commencé cette action, est pouvu d'assez de courage et de foi pour la continuer. Ce livre, que l'auteur l'ait ou non rêvé, est la préface d'une œuvre de reconstruction. Cela se sent. Et c'est précisément parce que ce style simple, pressé et affairé presque, — sans lourdeur comme sans luxe, — trahit cet involontaire mouvement d'âme, qu'il a une beauté particulière. Cette beauté est chère à nombre d'esprits actuels : c'est celle de la forme qui transmet un grand geste de vie, sans détourner jamais l'attention à son profit.

M. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Secrets du coloris révélés par l'étude comparée du spectre et de l'échelle harmonique sonore, par G. DE LESCLUZE, Pbr. Roulers et Bruxelles, J. De Meester. — *Le Valet de Béatrix*, par MARIE TERRY. Bruxelles, Société belge de librairie. — *Miss Dora*, par ROSA LIMA. Bruxelles, Société belge de librairie. — *Rhodine et Corusculus*, par JACQUES DES GACHONS. Illustrations d'ANDRÉ DES GACHONS. Etampes, L. Didier des Gachons. — *Seule*, par WILHELMINE DE ZUTPHEN. Rennes, H. Caillière. — *Emile Verhaeren* (I. *L'homme du Nord*. II. *L'homme moderne*), par GEORGES RAMAEKERS, Ed. de la *Lutte*. — *Poètes d'aujourd'hui* 1880-1900). Morceaux choisis accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai de Bibliographie, par AD. VAN BEVER et PAUL LÉAUTAUD. Paris, *Mercure de France*. — *L'Évangile de Jacques Clément*, roman, par ALBERT DELACOUR. Paris, *Mercure de France*. — *C'était l'été....*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Ollendorff.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Le Concours de violon

Le concours de violon, qui partage avec le Chant et la Déclamation la faveur particulière du public, avait, selon la coutume, amené lundi et mardi derniers dans la salle du Conservatoire une nuée d'adolescents aux chevelures absalonniennes et de jeunes filles coiffées à la Titus, très garçonnières sous leur« canotier » de paille. Qui expliquera jamais cette interversion d'attributs, presque universelle parmi les manieurs d'archet? Tout ce petit monde est très grave et juge avec sévérité — d'un bout de crayon légèrement appuyé sur le programme — les camarades qui, sur l'estrade, transpirent abondamment sur un caprice de Vieuxtemps ou sur le Concerto de Mendelssohn. Il en est qui ne manqueraient pas, pour un jambon ! une seule des trente-quatre auditions du 17e concerto de Viotti ennuyeux plus que de raison dont on a régalé le jury bénévole et résigné, ni une des innombrables études de Kreutzer, de Fiorillo et de Rode appelées l'une après l'autre par M. Tinel, qui roule les *r* avec une virtuosité sans égale.

Krrreutzerrr, Fiorrrrillo, Rrrrrode!... Il semble qu'on ait choisi tout exprès ces noms crépitants pour donner au savant directeur de l'École de musique religieuse de Malines l'occasion d'imiter la caisse roulante. Au fait, pourquoi toujours les mêmes études? Les maitres modernes n'en ont-ils pas écrit d'excellentes, et ne serait-il pas temps de rafraichir un peu le répertoire des violonistes?

Quoi qu'il en soit, les trente-quatre concurrents présentés par MM. Colyns, Cornélis et Thomson, parmi lesquels huit jeunes filles, — ce qui représente une proportion de 25 p. c. en faveur du sexe aimable, — se sont quelque peu égrenés au cours de ces journées laborieuses. L'épreuve finale n'a réuni tout juste que trente candidats au premier prix, Mlles Schalter et E. Seton, MM. Giguère et Antoine s'étant successivement éclipsés.

Trente violonistes! C'est encore un joli lot, et peut-être ferait-on sagement en procédant, dans l'avenir, à des épreuves éliminatoires qui n'amèneraient au concours public que le dessus du panier. Il est vraiment fastidieux pour le jury d'entendre des élèves qui en sont encore à l'ABC du métier. Et le classement devient, en présence d'un pareil nombre de concurrents, difficile à établir avec équité. On s'en est aperçu.

De ces trente élèves, M. Colyns, le doyen du trio professoral, en présentait dix, M. Thomson dix également, M. Cornélis neuf. L'un des concurrents, M. Baijot, avait été préparé par M. Van Styvoort, professeur adjoint.

Si tous ont fait preuve d'application et de consciencieux travail, si quelques-uns ont affirmé d'agréables qualités de sentiment servies par un mécanisme déjà remarquable, aucun tempérament exceptionnel ne s'est révélé. La moyenne est honorable, mais la flamme manque. On ne sent guère, parmi ces jeunes gens studieux, de nature de virtuose. Le plus artiste d'entre eux paraît être un tout jeune élève de M. Thomson, presque un enfant, M. Grasse, que la cécité dont il est affligé rend particulièrement digne de sympathie.

M. Grasse, après avoir accompagné au piano ses camarades de classe dans l'épreuve des études, a exécuté en musicien accompli, avec un charme et une délicatesse rares, la première partie du Concerto de Goldmark. Le public a fait au jeune aveugle une chaleureuse ovation, à laquelle se sont associés les membres du jury eux-mêmes.

C'est d'ailleurs dans la classe de M. Thomson que se sont rencontrés les meilleurs sujets. On a spécialement distingué M. Casantzis, un Grec qui joue avec beaucoup d'aisance, trille supérieurement mais n'approfondit guère son interprétation musicale, toute en surface; Mlle Maré, qui joint à de sérieuses qualités techniques la justesse d'expression et la sobriété du style; M. Vander Meulen, apprécié pour son beau son vibrant et la facilité avec laquelle il surmonte toutes les difficultés; M. Schultze, qui promet un artiste distingué, MM. Schmidt, Duparloir, Gnos et Ritchie, tous quatre en bonne voie et à l'égard desquels le jury eût pu, semble-t-il, se montrer moins chiche.

Les élèves de M. Colyns ont moins d'éclat. A l'exception de M. Megerlin, qui possède une sonorité brillante et joue en artiste, avec netteté et avec sentiment, sans nul escamotage de traits, ils

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

ne s'élèvent guère au-dessus d'un niveau médiocre. MM. Kicq, Collaer, Bollekens, Doneux, Deville, Mlle Evans, etc. n'attestent point de personnalité. Leur jeu est un reflet de celui de leur maître, et l'on sent que l'acquis remplace chez eux toute initiative individuelle. M. Collaer a, dans les registres graves, un son nasillard assez déplaisant. Il a fait preuve de mécanisme dans l'exécution des passages en doubles cordes et dans les traits chromatiques qui hérissent de difficultés épineuses les Variations de Joachim. M. Bollekens est le ténor léger de la classe : sonorité fluette, sentiment délicat, grâce un peu mièvre. Il joue avec justesse et avec goût, ce qui n'est pas le cas de Mlle Evans, ni celui de Mlle M. Seton. M. Kicq a des qualités d'émotion mais il manque d'accent et de rythme. Il y a tout autre chose à tirer du finale du Concerto de Lalo que la pâle et timide interprétation qu'il nous en a offerte.

Parmi les élèves de M. Cornélis, M. Sadler mérite une mention spéciale pour la finesse de son jeu, la douceur féminine de son coup d'archet et l'élégance avec laquelle il dessine chaque phrase musicale. Mlle Cohen, une toute jeune fille, a été très applaudie, et avec raison. Elle a interprété avec une exceptionnelle aisance le Concerto de Mendelssohn en se jouant des difficultés qu'il renferme. M. Lebon a de l'énergie, du son, du brio, qualités que la *Symphonie espagnole* de Lalo étaient propres à faire valoir. Enfin, M. Baudry a exécuté en excellent élève, avec correction et justesse, la *Chaconne* de Bach qui n'est pas à la portée des débutants...

Le résultat des délibérations du jury n'a pas laissé que d'apporter quelques déceptions aux auditeurs. Le rappel du deuxième prix — c'est-à-dire l'échec — pour MM. Schmidt, Bollekens et Baijot a paru sévère; et dans l'octroi des premiers prix il eût été possible, semble-t-il, d'établir quelques différences au moyen de l'échelle graduée des « distinctions ». Quoi qu'il en soit, voici les récompenses décernées :

1er prix avec distinction : MM. Megerlin (élève de M. Colyns), Grasse et Casantzis (élèves de M. Thomson);

1er prix : MM. Sadler, Baudry (Cornélis), Kicq (Colyns), Mlle Maré (Thomson), MM. Collaer (Colyns), Van der Meulen (Thomson), Mlle Evans (Colyns), Mlle Cohen et M. Lebon (Cornélis);

Rappel du 2e prix avec distinction : MM. Schmidt (Thomson), Bollekens (Colyns) et Baijot (Van Styvoort);

2e prix avec distinction : M. Doneux (Colyns) et Mlle Van Overeem (Cornélis);

2e prix : MM. Schultze, Duparloir (Thomson), Mlle M. Seton et M. Deville (Colyns);

1er accessit : Mlle Hubert (Colyns), MM. Finch, De Lange (Cornélis) et Ritchie (Thomson);

2e accessit : M. Pinel (Cornélis), Mlle Gray (Thomson) et M. Van der Zanden (Colyns).

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, Beyer, Leenders, Mertens, Seiglet, Tinel, Van Waefelghem.

Chant (hommes).

Le concurrent unique de la classe de chant, M. Devergnies (n'y a-t-il donc vraiment plus de ténors ?) a obtenu un second prix. Voix puissante mais mal posée; absence de goût dans l'interprétation. Professeur : M. Demest. Jury : MM. Gevaert, président; Eekhautte, Fierens-Gevaert, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

Chronique judiciaire des arts

Engagement de chef d'orchestre.

M. Doussaint avait été engagé en qualité de chef d'orchestre, en juillet 1891, par le Casino de Paris pour la durée de la saison théâtrale, aux appointements de 4,000 francs. L'année expirée, il continua ses fonctions, son traité se trouvant ainsi prolongé tacitement d'année en année jusqu'à la fin de 1896, époque à laquelle on le remercia.

L'artiste prétendit alors qu'on avait négligé de lui signifier son congé avant la fin de l'année théâtrale et assigna les directeurs du Casino de Paris en dommages-intérêts pour brusque renvoi.

Le tribunal de commerce n'admit pas ses prétentions. Dans un jugement confirmé par la Cour d'appel, il décida que le traité de l'artiste engagé pour l'année théâtrale prend naturellement fin à l'expiration de cette année, sans qu'il soit nécessaire de lui notifier congé; que dans le cas d'une réintégration de l'artiste dans ses fonctions l'année suivante, le nouveau contrat qui se fait ainsi tacitement est censé avoir été conclu pour la même durée que le traité originaire. Le terme arrivé, chacune des parties est déliée de ses obligations. Il en serait autrement si l'engagement ne pouvait, en raison des circonstances, être réputé avoir été fait à l'année. Il y aurait lieu, en ce cas, à indemnité pour brusque renvoi.

Memento des Expositions

Milan. — Académie royale (Palais de Brera). 1er septembre-31 octobre. Trois ouvrages par exposant. Sept primes de 4,000 lires, trois primes de 2,000 lires. Commission sur les ventes : 10 p. c. Délais d'envoi : Notices, 1er août; œuvres, 15 août.

Petite chronique

Le transfert du Musée des Arts décoratifs dans l'aile gauche du palais du Cinquantenaire est chose décidée et va être effectué prochainement.

On peut déplorer ce déplacement, qui coûtera fort cher et ne se fera pas sans que les œuvres du Musée des Échanges en souffrent. Mais puisque la décision est prise, qu'on agisse promptement. Il est grand temps que les sections qui n'ont pu, faute d'emplacement, être ouvertes jusqu'ici au public, — celle des Industries d'art moderne entre autres, — reçoivent, leur installation définitive. L'activité de M. Van Overloop donne d'ailleurs toute garantie à cet égard.

Un arrêté ministériel du 3 juillet fixe comme suit la composition de la commission directrice de l'Exposition triennale des beaux-arts de Bruxelles, qui s'ouvrira au commencement de septembre prochain :

MM. A. Beernaert, ministre d'État et vice-président de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture, président; De Mot, bourgmestre de la ville de Bruxelles, vice-président; E. Leclercq, inspecteur des beaux-arts, délégué du gouvernement; Baertsoen, artiste peintre à Gand; Ch.-L. Cardon, membre de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture à Bruxelles; Frans Courtens, artiste peintre à Bruxelles; A. Danse, artiste graveur à Bruxelles; A. De Vriendt, artiste peintre à Bruxelles; Léon Frédéric, artiste peintre à Bruxelles; F. Khnopff, artiste peintre à Bruxelles; Jef Lambeaux, statuaire à Bruxelles; Maquet, architecte à Bruxelles; O. Maus, directeur de la *Libre Esthétique* à Bruxelles; Ch. Mertens, artiste peintre à Anvers; Constantin Meunier, statuaire à

Bruxelles; Robie, artiste peintre à Bruxelles; Staquet, artiste peintre à Bruxelles; A. Struys, artiste peintre à Malines; J. Van Aise, artiste peintre à Bruxelles; Ch. Vanderstappen, statuaire à Bruxelles; I. Verheyden, artiste peintre à Bruxelles; A.-J. Wauters, membre de la commission directrice des Musées royaux de peinture et de sculpture à Bruxelles, membres; P. Lambotte, secrétaire.

M. Emile Motte, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Mons, expose en ce moment à l'hôtel de ville un ensemble de ses œuvres anciennes et récentes, parmi lesquelles la grande toile, *Au temps des aïeux*, qui figura l'année passée au Salon de la *Libre Esthétique*, puis aux Champs-Élysées. L'artiste a apporté à cette œuvre diverses modifications, notamment dans la figure de saint Georges.

L'exposition de la Médaille moderne ouverte à Vienne et récemment clôturée a, nous écrit-on, obtenu beaucoup de succès. Les artistes belges étaient représentés par MM. Paul Du Bois, Julien Dillens et Godefroid Devreese dont les œuvres ont été très remarquées.

Les modèles de trois médailles du premier ont été acquis par l'Etat pour le Musée impérial à Vienne, une *Tête de nymphe*, *Mère et enfant* et *Le Silence*.

Le prix triennal de littérature dramatique vient d'être décerné à notre collaborateur M. Emile Verhaeren pour son drame *Le Cloître*.

D'autre part, le comité de lecture pour l'encouragement à l'Art et à la Littérature dramatiques a accordé à l'ouvrage de M. Verhaeren le maximum des primes de représentations.

Deux autres œuvres dramatiques d'auteurs belges, *La Mort aux berceaux* d'Eugène Demolder et *Le Vertige* de F. Lutens ont également été admis au bénéfice des primes.

M. F. Lutens vient d'écrire, en vue des représentations gratuites des fêtes nationales, un drame historique. Il a choisi pour sujet *Le Carillon de Bruxelles*. Cet ouvrage, divisé en huit tableaux, et dont la figuration comprend trois cents personnes, sera joué au théâtre de la Monnaie les 19, 21, 22 et 23 juillet.

C'est par les *Huguenots* que le théâtre de la Monnaie inaugurera le 5 septembre sa saison théâtrale. L'ouvrage sera interprété par MM. Henderson, Mondaud, Vallier, d'Assy, Mmes Litvinne, Miranda et Maubourg.

La troupe d'opéra comique débutera le lendemain dans *Lakmé*, qui sera jouée par M. David et Mlle Thierry.

Le succès de *François les bas bleus* au théâtre Molière a obligé la direction à reculer la reprise de l'*Amour mouillé*. Celle-ci aura lieu mercredi prochain.

Le dernier numéro de la *Rampe*, l'élégante revue bi-mensuelle illustrée des théâtres, est consacré à *Hans et Gretel* La livraison contient, entre autres, une analyse thématique détaillée de M. Étienne Destranges, une étude de M. Édouard Gauthier, le portrait de M. Humperdinck et des principaux interprètes, etc

M. Fernand Brouez, fondateur de la *Société nouvelle*, à laquelle il consacra son activité et sa fortune, vient de mourir à Bruxelles. Depuis quelques années, une maladie mentale qui ne laissait malheureusement aucun espoir de guérison avait frappé l'homme de lettres, dont la vie fut, en ces derniers temps, un douloureux martyre.

M. Brouez laisse le souvenir d'une intelligence vive, ouverte à toutes les manifestations de la pensée, et d'un cœur excellent. S'il ne marqua pas personnellement parmi les écrivains de son temps, il eut le mérite de grouper autour de lui une pléiade d'homme de lettres de valeur et de diriger avec tact et persévérance la plus belle revue philosophique et littéraire qui ait vu le jour en Belgique.

Le monument érigé à Bruxelles à la mémoire de M. Frère-Orban, ministre d'Etat, et dont l'auteur est M. Ch. Samuel, sera inauguré le 21 courant, premier jour des fêtes nationales.

C'est le 9 septembre que sera inauguré à Blankenherghe le monument élevé à la mémoire du sergent De Bruyne. Des fêtes seront organisées à cette occasion : cantate interprétée par 650 exécutants, défilé de sociétés d'anciens militaires, retraite militaire aux flambeaux, feu d'artifice, etc.

L'Exposition universelle de Paris a fait naître des inventions baroques : le Manoir à l'envers, entre autres, plus drôle, il est vrai, comme idée que comme réalisation. En voici une autre : un journal anversois, charmé (et avec raison) du joli aspect de l'hôtel de ville d'Audenarde, propose d'en tirer des exemplaires démontables, transportables, et d'en faire l'exportation sur une grande échelle !...

« Si la ville d'Audenarde a un peu d'initiative, » dit-il, « elle profitera de l'immense réclame que l'Exposition de Paris a faite à son hôtel de ville pour confier à des entrepreneurs habiles le soin d'en faire des reproductions démontables qu'elle vendra un peu partout avec un bénéfice énorme.

Sérieusement, il y a là une affaire d'or en perspective si l'on songe que le monde entier a admiré le chef-d'œuvre de Van Pede au quai d'Orsay. Tous les pays, toutes les capitales voudraient s'offrir un hôtel de ville d'Audenarde, ne fût-ce que pour montrer à leurs habitants un spécimen aussi parfait du gothique flamboyant. Où serait la difficulté de l'entreprise? Ce monument qui fait tant d'effet n'a que 25m,50 de façade! Le reproduire en matériaux solides qui s'ajustent et se rivent ne serait qu'un jeu et l'exportation de ces fac-similé pour l'Amérique prendrait des proportions extraordinaires. Creusez mon idée, M. Raepsaet! Comme bourgmestre d'Audenarde, vous devez apprendre à vos administrés qu'ils possèdent une poule aux œufs d'or. Quand on a un monument comme celui-là, on l'exploite. »

Munkacsy a inventé le tableau voyageur, Lambeaux le bas-relief migrateur Mais l'idée d'un hôtel de ville baladeur n'était encore venue à personne. Il fallait le cerveau pratique d'un Anversois pour la trouver. Et après tout, pourquoi pas?...

Une Exposition internationale du théâtre aura lieu à Berlin du 21 juillet au 19 août. Des représentations d'opéras, de comédies et de ballets seront données pendant le cours de l'Exposition. Le produit de celle ci sera affecté à la création d'une maison de retraite pour les artistes dramatiques.

Les personnes qui désirent exposer peuvent s'adresser a l'administration de l'entreprise, 22, Burgstrasse, à Berlin.

La livraison de juillet du *Magazine of Art* publie quatre planches hors texte d'après des œuvres de MM. H.-H. La Thangue, T. Mac Whriter et Herbert-J. Draper. Au sommaire : des études sur les expositions de la Royal Academy et de la New Gallery, par E. Matthew Hale; un essai sur G. Chaucer, par M. H. Spielmann; une série de lettres inédites de Turner; un article de M. Octave Maus sur le Salon de la *Libre Esthétique*; des notices sur Falguière, Aïvazowski et Munkacsy, etc.

Cette livraison est ornée de plus de cinquante illustrations.

Le *Magazine* offre en souscription à ses lecteurs, au prix de 5 livres 5 shillings, un magnifique ouvrage, spécialement publié à leur intention, *London impressions*, par M. William Hyde et tiré à deux cent cinquante exemplaires seulement.

Le numéro de la *Plume* du 1er juillet continue artistiquement la série nouvelle de la revue de MM. Karl Boès et Paul Fort.

De nombreuses reproductions de l'œuvre de Rodin illustrent les quarante-huit pages de ce numéro.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON.

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JUILLET 1900.

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

HABITATIONS MODERNES. *M. Victor Horta.* — LE JURY DES RÉCOMPENSES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS. — LE MUSÉE WALLACE A LONDRES. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Baisers de théâtre.* — PETITE CHRONIQUE.

HABITATIONS MODERNES

M. VICTOR HORTA

« Nulle part, écrivait au début de 1897 M. Thiébault-Sisson dans la revue *Art et Décoration*, il ne s'est rencontré d'inventions plus hardies et plus neuves, d'art à la fois plus logique et plus profondément personnel que dans les travaux d'un jeune architecte, Victor Horta, — dont la Belgique a le droit d'être fière. »

Victor Horta est, en effet, sinon le créateur du mouvement nouveau qui a substitué à l'imitation des formules traditionnelles la recherche d'un style né des aspirations et des nécessités de notre époque, celui qui, le premier, a réalisé dans ses constructions les principes décoratifs que quelques esprits indisciplinés tentèrent, au prix de quelles luttes! d'imposer dans le domaine plus fragile du livre, du vitrail, de la broderie, du tissu, du papier peint, de la céramique, de l'affiche illustrée. L'architecture, on le sait, fut lente à s'affranchir de l'hérédité qui pesait sur elle; et cela se conçoit lorsqu'on songe aux collaborations multiples qu'elle exige, à la résistance des propriétaires, au capital engagé dans la bâtisse d'un édifice, aux études compliquées qu'impose au maître d'œuvre toute initiative personnelle échappant aux données solidement établies par l'expérience. Les théories audacieusement proclamées par MM. Henry Van de Velde, Georges Lemmen et Willy Finch dans le domaine des arts du décor étaient déjà en plein épanouissement lorsque M. Horta, dont l'éducation avait été, sous la direction de M. Balat, toute classique, s'y rallia avec enthousiasme et en fit, dans ses travaux d'architecture domestique et publique, l'application la plus rationnelle et la plus ingénieuse.

C'est à lui, à son esprit inventif, à la persévérance — j'allais écrire à l'entêtement — dont il fit preuve, au talent original qu'il attesta dès ses débuts qu'est due la magnifique efflorescence de l'architecture d'aujourd'hui. Aux qualités d'artiste qui le distinguent, Victor Horta joint les plus solides connaissances techniques. C'est, avant tout, un homme de métier, rompu aux calculs de résistance, aux secrets de l'utilisation logique des matériaux, à l'art de retirer d'un minimum de superficie le maximum de surface utile. C'est, en un mot, l'architecte dans la complète acception du terme, à la fois bâtisseur et décorateur, et sa griffe marque si profondé-

ment chacune de ses conceptions qu'il est impossible, lorsqu'on a pénétré l'esprit, de ne pas les reconnaître entre mille autres.

Rien qu'à leur aspect extérieur, les maisons de M. Horta se signalent à l'attention. Le petit hôtel qu'il édifia en 1893-94 pour M. l'avocat Frison, rue Lebeau, à Bruxelles, date de ses débuts, mais on y trouve déjà toutes les qualités d'élégance sobre, de style homogène et soutenu, de logique et de nouveauté qui donnent aux édifices plus importants qu'il éleva dans la suite une si spéciale valeur d'art. Parmi ceux-ci, je signalerai l'hôtel de M. Winssinger, rue de l'Hôtel des Monnaies (1895-96), l'hôtel du baron Van Eetvelde, avenue Palmerston (1895-96), l'hôtel de M. Solvay, avenue Louise (1895-1900), la Maison du Peuple, rue Joseph Stevens (1896-99), l'hôtel de M. G. Deprez, avenue Palmerston (1897-99), le château du baron de Wangen, à Nancy (1897-99). Deux constructions précèdent, chronologiquement, la bâtisse qui nous occupe : celles de la maison de M. Autrique, chaussée de Haecht, et de la maison de M. Tassel, rue de Turin, commencées l'une et l'autre en 1892 et achevées l'année suivante. En remontant à l'origine de ces travaux divers, on trouve, en 1886-87, le petit temple, de style mi-classique, mi-fantaisiste, érigé par M. Horta au parc du Cinquantenaire, à la demande de l'État, pour abriter le gigantesque bas-relief en marbre blanc de J. Lambeaux, l'une des œuvres sculpturales les plus considérables du siècle. Il sortait, pour ainsi dire, de l'école à cette époque. Le prix qu'il avait obtenu en 1884 au concours Godecharle lui avait permis de compléter son éducation artistique par la visite des principales capitales étrangères. Lorsqu'il fut chargé de cette commande, il venait de rentrer en Belgique qu'il n'a plus quittée, depuis, si ce n'est pour prendre de courtes vacances.

La maison de M. Frison, bâtie en pierres bleues de Soignies et en pierres blanches d'Euville, se compose d'un rez-de-chaussée surélevé de sept marches, de deux étages et d'un grenier mansardé dans lequel s'encastrent, par une disposition imprévue, deux chambres formant un troisième étage sur la superficie d'un tiers de l'habitation.

La façade en est aussi originale qu'élégante. Autour de la porte d'entrée, dont les poignées en bronze, de même que les espagnolettes des fenêtres, les grillages des soupiraux et les balustrades des balcons, ont été dessinés par l'architecte, le chambranle de pierre, à cru, s'évase vers le haut en une courbe harmonieuse. Une large verrière bombée, en retrait, dont la ligne suit le mouvement ondulé du cordon extérieur, éclaire l'appartement du bas. Deux consoles de fer, continuées en colonnettes graciles appuyées au sol sur des pilastres de pierre, supportent un balcon qui surplombe hardiment et s'amorce, par une flexion insensible, à la façade avec laquelle il fait corps. Par-dessus, une saillie énergique, assise sur une console unique, — en pierre celle-ci, — marque la pièce principale du second étage. Celle-ci prend jour par une baie vitrée, aux angles inférieurs gracieusement arrondis et pourvue d'une galerie en fer forgé. Deux sveltes colonnettes, en fer également, s'y insèrent, délicatement ornées de griffes à leurs chapiteaux, et portent l'entablement. Le chéneau est en légère saillie et se projette en une ligne courbe qui suit l'encorbellement circulaire décrit ci-dessus.

De cet ensemble de lignes souples, rythmées sans mièvrerie, naît une impression de force calme, d'harmonieuse beauté. Ajoutez-y l'agrément des détails, le mouvement animé des ferronneries, le coloris de la verrière, le jeu des ombres et des parties lumineuses favorisé par les saillies habilement réparties : et songez à la banalité des façades rectilignes, d'une si navrante monotonie, que nous infligent, depuis un siècle, les architectes d'autrefois!

L'intérieur de l'habitation est digne de son aspect extérieur. Il s'agissait de construire un logis confortable et gai sur un terrain mesurant 7 mètres de largeur sur 40 de profondeur, d'établir au rez-de-chaussée un cabinet d'avocat, une antichambre et une salle à manger, de réserver un jardin, et d'éclairer le tout à foison alors qu'on ne pouvait prendre la lumière qu'aux deux extrémités les plus étroites du rectangle. Problème épineux qui eût laissé plus d'un architecte perplexe!

M. Horta l'a magistralement résolu. S'ouvrant à droite sur le vestibule, dès l'entrée, une porte donne accès aux cuisines, installées dans le sous-sol. Le service se fait sans que les maîtres du logis en soient incommodés. Les sept marches qui mènent au rez-de-chaussée gravies (et remarquez en passant le joli enchevêtrement de rameaux nerveux qui forment, des deux côtés, les rampes de bronze de l'escalier), vous êtes introduit dans un couloir bien éclairé au fond duquel une porte ornée de vitraux de couleur, dessinée par Victor Horta, sépare le domicile privé de la partie de l'immeuble consacrée aux affaires. A droite, la porte du cabinet de travail, la pièce principale, qui mesure 5 mètres sur 6, — puis celle de l'antichambre, abandonnée aux clients, et réduite, dans sa largeur, au strict nécessaire de façon à laisser de l'ampleur à la cage de l'escalier.

Celle-ci s'ouvre au delà de l'élégante barrière de verre coloré opposée à l'empiètement du *business* sur l'intimité de la famille. Une ouverture ménagée au centre permet de jouir, tout en faisant l'ascension, des jeux de lumière qu'offre une cage d'escalier décorée de tons chauds avec la verve et la fantaisie que sait y mettre le remarquable artiste. L'escalier est en bois naturel et le dessous des marches est apparent.

Mais avant de monter, pénétrez dans la salle à manger, dont la double porte est pratiquée au fond du cor-

ridor, sous le premier palier de l'escalier. Elle prend jour sur le jardin et communique par une large porte roulante de 4 mètres, qu'on peut ouvrir entièrement, avec une galerie dont le plafond de verres légèrement teintés, d'un dessin charmant, éclaire du même coup l'antichambre.

Au-dessus de cette salle, en entre-sol, une chambre d'ami aisément accessible et suffisamment éloignée des appartements occupés par les habitants de la maison pour laisser à l'hôte son entière liberté...

Nous voici au premier étage. Un grand salon carré, de 6m,50 de côtés, en occupe la plus grande superficie. Son plafond, légèrement surélevé au centre, est une assez intéressante application du gitage en fer apparent. Ce dernier n'est, en effet, suivant une théorie généralement appliquée par M. Horta, qui a horreur du maquillage des matériaux, dissimulé par aucune ornementation. Au milieu du plafond, un cercle formé d'une poutrelle de fer reçoit les poutrelles parties, en diagonale, des quatre angles. Entre ces éléments principaux, des poutrelles de moindre volume forment des caissons voûtés dont l'ornement court, léger et gracieux, le long du bourrelet plat des poutrelles. La décoration du salon est fort discrète et se constitue d'une harmonie heureuse de tons blanc, paille, chamois et or, clairs et lumineux. L'ameublement, dessiné également par l'architecte, est en bois du Congo. On y retrouve la simplicité élégante de lignes et le caractère pratique qui marquent toutes les créations de M. Horta.

Au salon fait suite un fumoir dont le plafond offre une disposition analogue à celle de la pièce qui vient d'être décrite. Dans toute la maison, le système des gitages apparents en fer a reçu une judicieuse application. Seule, la décoration varie, en raison de celle des appartements.

Quand nous aurons visité, au second étage, les deux chambres à coucher, le cabinet de toilette et la salle de bains, au troisième les deux chambres des domestiques et la mansarde, nous aurons terminé notre visite, avec la satisfaction de voir réalisé, sur un espace relativement restreint (22 × 7 mètres), un *home* réellement agréable à habiter, pourvu de tout le confort moderne, et qui échappe, par tous les détails de la construction, de l'ornementation, du mobilier, des appareils d'éclairage, etc., aux navrantes banalités commerciales qui infestent la généralité des habitations bourgeoises.

(*A suivre.*) OCTAVE MAUS

LE JURY DES RÉCOMPENSES

à l'Exposition universelle de Paris.

Le Jury international de la classe de peinture a clôturé ses travaux, ce qui nous permet, sous la réserve que nous avons faite en publiant les décisions du Jury de sculpture, de donner la nomenclature des récompenses accordées à nos artistes. Ici encore la Belgique peut se féliciter du résultat atteint et de l'appréciation favorable qu'a provoquée, parmi les visiteurs de l'Exposition, — artistes et amateurs, — sa section de peinture.

Deux médailles d'honneur, quatre médailles d'or, onze médailles d'agent, dix-sept médailles de bronze et huit mentions honorables ont été attribuées aux peintres belges, soit trente-deux distinctions pour soixante-neuf concurrents, — les artistes décédés ne pouvant prendre part au concours.

En voici l'énumération :

Médailles d'honneur : MM. A. Stevens et A. Struys.

Médailles d'or : MM. A. Baertsoen, E. Claus, L. Frédéric et Th. Verstraete.

Médailles d'argent : MM. J. Delville, J. Delvin, V. Gilsoul, J. Gouweloos, F. Khnopff, E. Laermans, J. Leempoels, H. Luyten, Ch. Mertens, H. Richir et A. Verhaeren.

Médailles de bronze : MM. L. Abry, F. Baes, G. Buysse, A. Delaunois, P.-J. Dierckx, J. Ensor, F. Hens, J. Hoerenbant, E. Hoetierickx, A. Le Mayeur, F. Lemmers, A. Marcette, H. Ottevaere, G.-M. Stevens, E. Van Hove, F. Willaert et L. Wolles.

Mentions honorables : Mlle B. Art, MM. M. Blieck, W. Degouve de Nuncques, R. Janssens, F. Metdepenningen, Mlle A. Ronner, M. R. Wytsman, Mme Wytsman.

On trouvera ci-après la liste des récompenses accordées aux exposants des autres pays. Comme pour la sculpture, nous nous bornerons à publier le résultat des votes pour les médailles d'honneur et pour les médailles d'or.

ALLEMAGNE. *Médailles d'honneur* : MM. Lenbach et von Uhde.

Medailles d'or : MM. von Gebhardt, Herterich, Koner, Kuehl, Richard Müller et F. Stück.

AUTRICHE. *Médaille d'honneur* : M. Klimt.

Médailles d'or : MM. von Angeli et Mehoffer.

BULGARIE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Mrkvicka.

DANEMARK. *Médaille d'honneur* : M. Kroyer.

Médailles d'or : MM. Johansen et Paulsen.

ESPAGNE. *Médaille d'honneur* : M. Sorolla y Bastida.

Médailles d'or : MM. Checa, Jimenez, Aranda et Daniel Vierge.

ETATS-UNIS. *Médailles d'honneur* : MM. Sargent et Whistler.

Médailles d'or : MM. Abbey, Alexander, Mlle Cecilia Beaux, MM. Brush, Chase, Homer et Thayer Abbott).

FINLANDE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Gallén et Jaernefelt.

FRANCE. *Médailles d'honneur* : MM. Benjamin Constant, Cazin, Dagnan-Bouveret, Harpignies, Hébert, Henner, Henri Martin, Aimé Morot, Roll et Vollon.

Médailles d'or : MM. Agache, Aman-Jean, Bail, Mlle Baily, MM. Barillot, Baschet, Armand Berton, Victor Binet, Blanche, Buland, Callot, Paul Chabas, Jules Chéret, Cottet, Adrien Demont-Breton, Mme Virginie Demont-Breton, MM. Louis Deschamps, Friant, Gagliardini, Jean Geoffroy, Gosselin, Lagarde, La Touche, Albert Laurens, Ernest Laurent, Lerolle, Henri Lévy, Lobre, Maxence, Ménard, Boutet de Monvel, Muenier, Petitjean, Pointelin, Prinet, Paul Renouard, Alfred de Richemont, Rochegrosse, Henri Royer, Saint-Germier, Sautai, Lucien Simon, Tattegrain, Vayson et Zuber.

GRANDE-BRETAGNE. *Médailles d'honneur* : MM. Orchardson et Alma Tadema.

Médailles d'or : MM. Clausen, Forbes (Stanhope-A.), Gregory, Lorimer, Reid (Sir George) et Swan.

GRÈCE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Jacobidès.

HONGRIE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Benczur, Csók et László.

ITALIE. *Médaille d'honneur :* M. Boldini.

Médailles d'or : MM. Balestrieri, Joris, Morbelli, Morelli, Michetti et Tito.

JAPON. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. O-Hashi.

NORVÈGE. *Médaille d'honneur :* M. Thaulow.

Médailles d'or : MM. Eiebakke, Soot et Strom.

PAYS-BAS. *Médaille d'honneur :* M. Israels.

Médailles d'or : MM. Blommers, Breitner, H. Mesdag et Weissenbruch.

PORTUGAL. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Columbano et Salgado.

RUSSIE. *Médaille d'honneur :* M. Serov.

Médailles d'or : MM. Korovine et Maliavine.

SERBIE. Pas de médaille d'honneur.

Médaille d'or : M. Paul Ivanowitch.

SUÈDE. *Médaille d'honneur :* M. Zorn.

Médailles d'or : MM. Forsberg, Larsson et Wahlberg

SUISSE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : Mlle L. Breslau, MM. Burnand, Hodler et Carlos Schwabe.

SECTION INTERNATIONALE. Pas de médaille d'honneur.

Médailles d'or : MM. Lynch (Pérou) et Zakarian (Arménie).

En somme, il y a vingt-six médailles d'honneur, dont dix pour les Français. Il n'y a que quatre pays qui en aient deux : l'Angleterre, l'Allemagne, les États-Unis et la Belgique.

Il y a cent dix médailles d'or, dont quarante-cinq pour les Français. Un pays en a sept, les États-Unis; trois pays en ont six, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie. L'Italie a plus de médailles d'or que la Belgique, mais n'a qu'une médaille d'honneur. Les Pays-Bas en ont le même nombre que la Belgique et la Suisse aussi, mais les Pays-Bas n'ont qu'une médaille d'honneur et la Suisse n'en a pas. De même, la Bulgarie, le Danemark, la Grèce, le Japon et la Serbie n'ont pas de médaille d'honneur.

LE MUSÉE WALLACE A LONDRES

Nous avons annoncé l'ouverture du Musée Wallace, l'un des événements sensationnels de l'année artistique. La célèbre collection du marquis de Hertford est désormais accessible tous les jours au public et les fervents d'art affluent vers ces sources nouvelles d'émotion et de jouissances élevées.

« Cette collection Wallace, dit M. Arsène Alexandre qui s'est rendu spécialement à Londres pour assister à l'inauguration, est une de ces occasions d'aimer et d'admirer comme il en est rarement donné. Les circonstances, qui l'ont faite une des plus riches et des plus belles réunions d'œuvres d'art qui soient au monde, ont voulu qu'elle devint un lieu de repos et de lumière ouvert à tout venant. Dorénavant, tout voyageur, tout penseur qui visitera Londres devra connaître Hertford House au même titre que la National Gallery, British Museum et le South Kensington. Même après ces trois palais formidables, la noble et délicieuse maison lui réserve des surprises, des joies et des leçons aussi grandes. »

Après avoir constaté que nulle part ailleurs les maîtres français Watteau, Boucher, Lancret, Fragonard, Pater ne sont représentés avec une pareille abondance par des œuvres d'une pareille qualité, que Delacroix, Corot, Decamps s'y affirment avec une rare puissance, que les grands artisans français, les Boule, les Riesener, les Gouthières, y figurent avec des morceaux de premier ordre, le critique décrit en ces termes le nouveau Musée :

« Je désespère de vous donner en un simple article une idée succincte de tant de merveilles : près de huit cents tableaux, de quinze cents armes et armures, de deux mille sculptures ou objets d'art de toute sorte. Rien que ces chiffres vous feraient supposer un entassement ; il n'en est rien : l'on circule à l'aise ; tout est ordonné avec autant de clarté que de goût ; chaque œuvre est mise en valeur, au point pour le regard, à la portée même de la main, sans autre protection que celle de l'invincible respect qu'elle inspire. Grande nouveauté pour Londres, les peintures sont exemptes de l'inévitable et peut-être nécessaire glace de rigueur dans tous les musées. Aussi ces œuvres donnent-elles leur maximum de grandeur ou de charme et créent-elles dans toutes les parties du musée une atmosphère invitante, intime, toute spéciale. Rien qu'à ce titre le musée Wallace serait déjà un exemple et une rareté.

L'extérieur de la maison est d'une extrême simplicité, quoique de bonne mine; pas autre chose qu'une demeure aisée, presque bourgeoise, dans ce calme et verdoyant Manchester Square. Vous connaissez ce caractère, qui est d'ailleurs celui du délicieux pavillon de la Grande-Bretagne à l'Exposition, cette façon de ne point préparer par le dehors aux splendeurs de l'intimité, qui est chez les Anglais comme un paradoxe et une coquetterie, alors que dans le Midi l'on trouve si souvent des palais qui consistent exclusivement en une façade. Mais dès l'entrée vous êtes dans la maison d'un grand seigneur.

Le marquis Francis-Charles de Hertford, le marquis Richard de Hertford, réunirent le noyau, le corps même des collections, sir Richard Wallace les reçut en legs et les enrichit largement, lady Wallace les légua à l'Angleterre. Trois années ont suffi pour en finir avec les formalités de la succession, acheter la maison, l'augmenter de constructions nouvelles, l'arranger en musée et disposer les collections suivant un plan nouveau et dans cet ordre parfait. Un comité comprenant des hommes raffinés et pratiques comme MM. John Murray Scott, Alfred de Rothschild, B. Mitford, un conservateur érudit et actif comme l'éminent critique Claude Phillips ont fait avec cette rapidité cette besogne.

Vingt-trois salles et galeries, réparties en un rez-de-chaussée et un étage, autour d'une élégante cour, renferment les merveilles. Le rez-de-chaussée contient la galerie des armes et une très notable partie des objets d'art ancien et des délices de l'ameublement. Là étincellent les damasquines ; là nous sommes éblouis par l'art des grands armuriers, des forgerons, des incrusteurs en métaux précieux et en ivoire. Là aussi sont d'admirables bronzes qui vont du XVe au XVIIIe siècle et, mêlés à toutes ces somptuosités, des marbres, des peintures, des miniatures exquises.

Je voudrais tout au moins signaler deux ou trois œuvres surprenantes, sans seulement entrer dans l'analyse des vitrines d'armes de la Renaissance et de l'Orient : un grand buste en bronze de Louis XIV, d'une force de sculpture, d'une beauté de fonte, d'une richesse sombre de patine qui en font une pièce sans

égale, même en France; un autre buste de Charles IX, œuvre évidente de Germain Pilon; un opulent et grandiose lustre de Caffieri, admirable, colossal sans être lourd, mouvementé sans être ridicule; deux bustes en marbre de Houdon, bustes de femmes inconnues, de cette beauté d'humanité que vous connaissez; et quant au reste, meubles, horloges, bronzes sans prix, j'y renonce.

Cependant, parmi les miniatures des vitrines, voici une pièce minuscule et d'un immense intérêt : un *Portrait d'Holbein* par lui-même, guère plus grand que l'effigie sur une pièce de quarante sous, d'une finesse prodigieuse par conséquent, et pourtant d'une fermeté et d'une intensité de caractère égales à celles des plus importants portraits peints. C'est un Holbein de gousset, et c'est Holbein tout entier!

Le grand escalier est enrichi de la superbe rampe Louis XIV de la Bibliothèque nationale. Une seule chose pourrait adoucir nos regrets d'avoir laissé échapper cette pièce parfaite : c'est qu'elle fait si bien là! La cage de l'escalier est décorée de quatre peintures : deux Lemoine de qualité supérieure et surtout deux Boucher, les plus beaux de toute l'œuvre, les deux Boucher de Mme de Pompadour : *Le Lever* et *Le Coucher du soleil*. Ah! ces deux Boucher d'une composition si éblouissante, d'un dessin si grand, presque tragiques à force d'être passionnés, ces deux peintures d'une volonté stridente, on ferait le voyage rien que pour les voir!

Il faut parler bien vite de nos grands Hollandais, car tant de choses nous sollicitent que ces admirables ouvriers philosophes ne seraient pas signalés à leur importance, eux qui cependant ici réservent encore pour nous, même après Amsterdam et le Louvre, des chocs inattendus. Un Metsu, entre autres, *La Lettre surprise*, nous montre la Hollandaise inconnue, la Hollandaise mélancolique et passionnée, amaigrie, dramatique, complexe comme une héroïne de roman d'aujourd'hui; une *Leçon de clavecin* de Steen est une des plus subtiles scènes de comédie de ce Molière de la peinture; un Ter Borg, *La Liseuse*, est une perle; Van de Velde, Coques, Van der Heyden, Ostade, Metsu encore brillent à qui mieux mieux; et, sans exagérer d'aucune manière, Esaïas Boursse, oui, cet inconnu, se montre avec un *Intérieur* peintre absolument moderne, presque aussi à part et aussi fort que Van der Meer.

Une salle qui est consacrée surtout aux orfèvreries et aux beaux meubles de France, XVIIe et XVIIIe siècles mélangés, offre une série unique de Canaletto et de Guardi.

Sans m'astreindre à un itinéraire, je vous signale maintenant la salle du XIXe siècle français. Decamps y triomphe d'une façon qui surprendra plus d'un; tels tableaux, comme la *Villa Doria Pamphili*, la *Rade de Smyrne*, sont comme des agathes, des lapis précieusement ouvrés. Il y a seize Meissonier, tous célèbres, dont je n'écrirai pas autre chose qu'ils mettent l'artiste à sa vraie place; je n'ai pas le cœur à la critique et il me reste tant à dire pour n'être pas trop incomplet! Ainsi, je vois ici Prudhon magistralement représenté par deux grandes peintures, et une petite qui est comme une boutade de Corrège; je vois Delacroix avec son émouvant *Marino Faliero*, et une petite toile de *Faust* qui est dans le voisinage — c'est-à-dire dans la comparaison, et des plus curieuses — de deux Anglais qui le frappèrent vivement : Bonnington et Wilkie (de ce dernier je note deux perles, deux petits tableaux de mœurs simplement adorables). Et voici le bon Corot, avec une seule toile : *Macbeth et les Sorcières*, page vraiment shakespearienne qui *devait* revenir à Londres. C'est une des choses les plus mystérieuses, les plus troublantes de Corot, ce grand poète qui a si bien compris tous les grands poètes.

Vous avez vu plus haut que c'est ici la maison du XVIIIe siècle français; mais il y a encore, avant de saluer ces grands artistes, un certain Largillière, *Louis XV avec le Grand Dauphin, le duc de Bourgogne et Mme de Maintenon* et un certain *Fénélon* par Philippe de Champaigne, qu'il *faut* que tout Français connaisse, car ce sont des morceaux d'histoire saisissants. Le second est tout un chapitre de la pensée française.

Maintenant Watteau! Les neuf tableaux qui chantent ici la tristesse de l'amour et la volupté mélancolique par toutes les cordes d'or de sa divine guitare sont, tous les neuf, des bijoux aussi beaux que les nôtres et que ceux de Berlin actuellement au pavillon allemand. Oui, ce *Retour de la chasse*, ce tableau de la *Fontaine*, avec ses deux figurines qui font penser à la dignité et à la vérité humaine de l'art grec, ces *Amusements champêtres*, ces *Champs-Élysées* et les autres, quelle démonstration de la brûlante grandeur de notre maître! Dans ces deux derniers tableaux revient un personnage, fréquent chez Watteau, que j'appellerai le « méprisant », ou l'« ironique », l'homme qui regarde par-dessus son épaule, avec une bienveillance un peu sombre et gouailleuse, ces amusements passionnés. Jamais il ne m'est apparu plus clairement que c'était Watteau lui-même qui se représentait ainsi, au moral et presque au physique!

Fragonard, même après Watteau, même après Boucher (qui est ici au si grand complet!), demeure un grand, un très grand homme aussi : l'*Escarpolette*, la *Fontaine d'amour*, c'est-à-dire deux de ses plus célèbres peintures, sont ici, et il y a un certain *Enfant blond*, d'un impressionnisme flagrant, qui m'a fait penser tout net à Renoir. Quant aux Lancret et aux Pater, ainsi qu'aux Nattier, aux Greuze, il faut renoncer, avec si peu de place laissée, à inventorier leur ruisselant écrin.

D'autant plus que voici la grande galerie, qui contient quatre tableaux, parmi deux cents, sur lesquels seuls on écrirait de longues pages.

Le premier est le célèbre *Paysage à l'arc-en-ciel*, de Rubens; vous savez quel chef-d'œuvre est cela. Le second est *Andromède et Persée*, par Titien... Et celui-ci, c'est d'aujourd'hui seulement qu'on va le connaître. Cette toile admirable était restée inconnue, on peut dire même à Hertford House, pendant près d'un siècle, malgré sa célébrité ancienne. M. Claude Phillips l'a retrouvée et identifiée. Il en peut être fier; avec sa brune Andromède, fille entre toutes de Titien, et son Persée cousin de Tintoret, ce tableau devient, ou redevient, tout simplement, un des joyaux d'art du monde.

Le troisième est la *Dame à l'éventail*, par Velasquez, œuvre sévère et captivante, de la vitalité la plus intense, du métier le plus robuste et le plus sorcier, une de ces figures qui résument tout un maître et toute une race.

Le quatrième, c'est ce merveilleux Gainsborough, *Mrs Robinson*, dans un parc, avec son chien loulou près d'elle, et tenant, rêveusement, le portrait du prince de Galles, le futur Georges III. Ce divin portrait de femme, œuvre spontanée et à jamais prenante, est aussi un résumé de race, d'époque et de maître.

Lorsque Reynolds mourut, Gainsborough lui dit en lui serrant les mains : « Mon ami, nous irons tous au paradis, et Van Dyck sera des nôtres. » Il ne croyait pas si bien dire; car le voici, à côté de Reynolds et de Van Dyck lui-même, dans cette grande galerie du musée Wallace. Et Rembrandt, et Murillo, et Andrea del

Sarto, et Pieter de Hoogh, et Hobbema, et Cuyp, avec des œuvres magnifiques, que je renonce, en soupirant, même à énumérer, font partie de l'assistance, dans cette salle de paradis artistique qu'est un si définitif musée.

Ils voisinent sereinement; ils s'empruntent et s'ajoutent mutuellement de la beauté; ils nous émeuvent, nous ravissent et nous édifient, désormais pour de longues années, dans ce nouveau sanctuaire de la pensée où tant de noblesse se présente avec tant d'harmonie, où tant de grandeur se mêle à tant d'intimité! »

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Chant monodique. Hommes (professeur : M. Demest.) Jury : MM. Gevaert, président, Eekhautte, Fierens, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

Première mention : MM. Ricquet, Collet, De Sauvejante, Vanden Heynden, Vanderheyden et Virly.

Chant monodique. Jeunes filles (professeurs : Mmes Cornélis-Servais et Kips-Warnots). Jury : MM. Gevaert, président, Mme Marchesi, MM. Eekhautte, Fierens, Fontaine, Jouret, Van den Heuvel.

Première mention : Mlles Protin, Walther, Knockaert, Olislagers (élèves de Mme Cornélis), Vandenbroeck, Marchand, Cuypers et Ceuppens (élèves de Mme Kips-Warnots).

Deuxième mention : Mlles Schmidt, Tickaert, Gahide, Jacobs (Mme Kips).

Chant théâtral. Jeunes filles (professeurs : Mmes Cornélis-Servais et Kips-Warnots). Même jury.

1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Paquot (Cornélis); 1er prix avec distinction : Mlles César (Kips-Warnots), Latinis, Tourjean et Holland (Cornélis); 1er prix : Mlles Linkenbach, Nieuwmeyer (Kips-Warnots), Greer, Vacher, Dulière, Demazière, Loeffler, Deschamps; 2e prix avec distinction : Mlle Bourgeois (Cornélis); 2e prix : Mlles Vandenberg et Buol (Kips-Warnots), Hoeffler et Belinfante (Cornélis).

Duos pour voix de femmes. Prix de S. M. la Reine. Même jury. Mlles César et Vandenberg, élèves de Mme Kips-Warnots.

De toutes les concurrentes, au nombre de vingt, Mlle Paquot méritait assurément la plus haute distinction, et cette fois le jury s'est trouvé d'accord avec le *vox populi*, qui fit à la cantatrice, après l'air imposé de Sacchini : « Ah! prends pitié de ma faiblesse » et surtout après le grand air de *Fidélio*, une véritable ovation. C'est un soprano dramatique d'une grande pureté, qui fait présager une artiste de valeur. Et l'intelligence musicale de la débutante paraît être à la hauteur de ses moyens vocaux.

Mlle César, un soprano de demi-caractère, a chanté le matin un air du *Carnaval* de Lulli, l'après-midi l'air de *Faust* : « Il était un roi de Thulé » d'une voix claire et harmonieuse, avec une grâce séduisante qui a tout de suite conquis l'auditoire et le jury. Dans un genre plus léger, ce sera également une bonne recrue pour la scène.

A signaler encore, parmi les jolies voix du concours, celles de Mlles Latinis, Linkenbach, Loeffler, Demazière et Greer, — cette dernière assez grave, descendant presque au contralto.

L'articulation laisse malheureusement à désirer chez la plupart de ces jeunes filles, dont quelques-unes ont un accent étranger, allemand ou anglais, qui n'est pas d'un heureux effet. Dans l'ensemble, le concours a été très satisfaisant et se classe parmi les meilleurs de l'année.

1 Suite. Voir nos trois derniers numéros.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Baisers de théâtre.

Un procès divertissant aura lieu prochainement à Munich, dit le *Guide musical*. Le tribunal aura à statuer sur une affaire qui ne manquera pas de l'embarrasser quelque peu.

Une jeune artiste poursuit un acteur qui, suivant les nécessités de son rôle, l'a embrassée en scène. Elle invoque les antiques règlements du théâtre (Code théâtral de Salzburg), en vertu desquels l'acteur s'interdit de prendre à la lettre les indications des auteurs dramatiques, parmi lesquelles le règlement cite « les embrassements, les étreintes passionnées, les accolades, » etc.

En pareils cas, dit le Code, l'artiste doit seulement simuler le baiser ou le geste. Il est de plus interdit aux actrices de lancer des œillades assassines ou de faire des gestes au public.

L'inculpé se défend en citant les précédents suivants : Dans *Giroflé-Girofla*, l'actrice qui joue le rôle de Giroflé à Munich accepte un baiser de Marasquin et plus ce baiser est retentissant, plus le public manifeste son contentement, sans penser à mal. Mais l'actrice en question réclame la stricte application du règlement et la condamnation du délinquant.

L'intendant du théâtre a nommé un conseil d'arbitres composé de MM. Possart, intendant des théâtres de la cour, de Raab et Basil.

Si le jugement de ces arbitres n'est pas accepté par la plaignante, il y aura procès.

Ce pauvre conseil est vraiment à plaindre!

PETITE CHRONIQUE

Aussitôt après qu'elle eût été installée dans ses fonctions, la Commission directrice de l'Exposition triennale des Beaux-Arts s'est rendue au Parc du Cinquantenaire pour examiner les locaux mis à sa disposition par le Gouvernement pour y installer le prochain Salon.

Ces locaux lui ayant paru défectueux au point de vue de l'éclairage et de la disposition des salles, elle a fait ses réserves formelles au sujet de ce choix, auquel elle est restée étrangère. Pour pallier autant que possible aux inconvénients signalés, elle a, à l'unanimité, proposé certaines modifications au plan primitif. Ces modifications sont soumises à l'approbation du ministre compétent.

Elle a, enfin, fixé pour la réception des œuvres les dates du 1er au 15 août. Le Salon s'ouvrira, selon toutes vraisemblances, le 15 septembre.

Les éditeurs Dietrich, montagne de la Cour, à Bruxelles, et Alinari, via Nazionale, à Florence, mettront en vente, le 15 octobre prochain, un nouveau volume de M. Jules Destrée : *Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie.*

Cet ouvrage, qui sera consacré aux San Severinates, à Boccati da Camerino, Bonfigli, Giovanni da Oriolo, Melozzo da Forli, Giovanni Santi, Leonardo Scaletti, Fiorenzo di Lorenzo, Pinturicchio et au Pérugin, sera illustré de sept eaux-fortes originales, deux par M. Auguste Danse et cinq par Mme Jules Destrée. Il sera imprimé avec luxe et le tirage sera limité à cent exemplaires. On peut y souscrire dès à présent au prix de 10 francs.

Cette série fera suite aux notes sur *Quelques peintres de Toscane*, parues l'an passé chez les mêmes éditeurs et dont il ne reste plus que quelques exemplaires. Elle sera suivie d'autres

encore et leur ensemble constituera les développements du cours professé par M. Jules Destrée, à l'Institut des Hautes-Etudes de l'Université Nouvelle de Bruxelles, sur les peintres italiens du XVe siècle.

Sait-on que la première exposition des œuvres de Rodin eut lieu en Belgique? Cette exposition remonte à 1870. Le maître, à ses débuts, n'était qu'un modeste praticien aux gages d'un statuaire ornemaniste aujourd'hui oublié. M. Henri Hymans, alors secrétaire de la Société des Aquarellistes, frappé de l'intérêt que présentaient les essais du jeune artiste, entre autres une tête de vieillard qu'il avait fait couler en bronze, l'invita à présenter quelques-unes de ses sculptures à la commission, qui les fit figurer à son Salon annuel. Ce fut, croyons-nous, l'unique mariage de l'art sculptural et de l'aquarelle à la Société royale. Il est fâcheux que cette union soit demeurée stérile.

A propos de l'observation du statuaire Bartlett sur l'altération des bronzes en plein air, — observation que nous avons rapportée dans notre dernier numéro, — la *Chronique* fait cette constatation : « Que le sculpteur Bartlett s'en vienne voir les lions de la colonne du Congrès.

Qu'il examine leur arrière-train et il trouvera l'appareil caudal de ces fauves luisant d'une merveilleuse patine et faisant chanter le métal de la plus attrayante façon.

Pourquoi? Tout simplement parce que les « ketjes » du bas quartier voisin ont pris ces deux lions pour montures habituelles, et que, pour y grimper, ils s'accrochent à la queue, se vautrent sur les croupes et, usant ainsi des mains et des habits le métal, ils entretiennent celui-ci dans un état de propreté qui vaut l'usage des meilleures poudres à polir.

N'y a-t-il pas là, fournie par le hasard, une indication précieuse? Ne pourrait-on, à des époques régulières, astiquer et fourbir nos grands hommes de bronze, pédestres ou équestres, comme on repeint à neuf les façades des immeubles du gouvernement? »

Nous avons, en effet, plus d'une fois préconisé ce moyen de conserver aux bronzes qui décorent les villes un aspect décent.

Die Kunst für alle, l'une des plus artistiques revues illustrées allemandes, consacre presque exclusivement sa livraison de juillet à notre compatriote Fernand Khnopff. Une trentaine de reproductions de ses œuvres ornent ce numéro.

Une exposition internationale des beaux-arts aura lieu à Munich en 1901 à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de naissance de S. A. R. le prince Luitpold de Bavière, régent du royaume.

Les deux associations artistiques de la capitale bavaroise, la *Kunstler Genossenschaft* et la *Sécession*, prendront part à l'organisation de cette exposition internationale.

Le bureau est dès à présent constitué sous la double présidence du professeur F. von Uhde et du professeur Dr Fr. von Lenbach, avec, pour secrétaires, le professeur Hans Petersen et M. Benno Becker.

L'Académie des Beaux-Arts de France vient de décerner les prix de Rome pour la composition musicale. Elle a attribué le premier grand prix à M. Schmitt, le second à M. Kunc.

C'est le 11 et le 12 août qu'auront lieu cette année les représentations du théâtre d'Orange. Le premier jour sera consacré à l'exécution d'*Alceste*, d'Euripide adaptation de M. Rivollet) et du *Pseudolus* de Plaute (adaptation de M. Gastambide). Les rôles principaux seront interprétés par M. Paul Mounet et Mlle Wanda de Boncza.

Le second jour, on entendra *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chantée par Mlle Hatto, MM. Cossira et Dufrane.

Aux Arènes de Béziers, c'est, comme nous l'avons annoncé, les 26 et 28 août que sera représenté le *Prométhée* de MM. Jean Lorrain et A.-F. Hérold, musique de Gabriel Fauré.

Le premier épisode montrera *Prométhée allumeur de feu;* ce Prométhée existait dans Eschyle; il a été entièrement détruit ainsi que *Prométhée délivré,* qui complétait la Tétralogie; — le mythe de Pandore introduit dans *Prométhée* fera intervenir l'Ève grecque auprès du Titan, pour le détourner de donner aux hommes le feu du ciel. Dans le même acte, on verra le foudroiement de Prométhée, la mort de Pandore et l'apparition des trois dieux tourmenteurs envoyés par Zeus pour châtier le coupable : Kratos, Héphaistos et Bia.

Le second épisode respectera intégralement la scène du supplicement d'Eschyle. On y assistera aux imprécations des bourreaux divins et aux légendaires lamentations de Prométhée Cette scène capitale sera encadrée, au lever du rideau, par les funérailles de Pandore et, avant la fin de l'acte, par la résurrection de la même Pandore, réveillée du fond de sa tombe par les cris du Titan bien-aimé et empêchée par l'apparition de Bia de rejoindre le supplicié.

Le troisième épisode montrera Pandore invoquant les Océanides et les ameutant hors du gouffre pour secourir le Dieu vaincu. Un grand divertissement, qui sera le clou du spectacle, montrera les Océanides escaladant les rochers du Caucase et s'échelonnant en grappes humaines, chevelures et nudité de femmes, le long des granits et des marbres bruts de la montagne.

Le sixième volume édité par la « Guild of Handicraft » de Londres et imprimé sur les presses d'Essex house renferme les Poèmes de Shakespeare dans le texte original des premières éditions. L'ouvrage est orné d'un frontispice de R. Savage et de caractères dessinés par C.-R. Ashbee. Le tirage de ce recueil est limité à 450 exemplaires. Paraîtront ensuite la traduction élisabethaine par Sir Thomas Hoby du *Courtier* de B. Castiglione, les *Psaumes de David* selon le rituel anglican, l'*Éloge de la Folie* d'Erasme (traduction élisabethaine de Sir Thomas Challonner), les chroniques de Froissart, les poèmes de Burns, etc., etc.

Le Courrier de la presse, 21, boulevard Montmartre, met en vente un *Catalogue* très complet des *journaux* français. Paris, départements et colonies : adresses, périodicité; les différents chroniqueurs; journaux étrangers, etc., environ 13,000 journaux, dont 3,800 pour Paris, 4,500 départements et colonies et 4,800 étrangers, qui doit rendre les plus plus grands services aux intéressés.

Le prix est de 3 francs, pris au bureau; fr. 3-25 pour Paris, domicile, et fr. 3-40 départements et étranger franco; contre mandat-poste.

The Artist publie, dans sa livraison de juillet, un document fort intéressant et assez inattendu : une étude critique, des plus élogieuses, du peintre Max Liebermann sur Degas. L'étude est illustrée de huit reproductions d'après les œuvres du maître.

A signaler en outre, dans le même périodique, un article, abondamment illustré, sur l'architecture et la décoration de l'Exposition universelle de Paris par W. Fred, une note sur l'Association des Arts et des Industries domestiques, un compte rendu de la participation anglaise des beaux-arts à l'Exposition universelle.

L'*Art décoratif* de juin donne douze photographies de l'Art nouveau à l'Exposition de 1900, cinq reproductions des nouvelles lithographies du *Paris* de Henri Rivière, douze photographies d'intérieurs hollandais, huit broderies de Mme Brauchitsch, trente-huit ex-libris et neuf vignettes de livres nouveaux.

Ce même numéro contient encore des articles de MM. Henri Frantz, Gustave Kahn, comte de Leiningen-Westerburg, Dr Paul Seidel, Albert Thomas, G.-M. Jacques, Georges Bans, etc.

Pour leur cinquante-sixième livraison, les *Maîtres de l'affiche* présentent à leurs abonnés un Chéret : *Grand Théâtre de l'Exposition;* l'affiche de H. Thomas qui a obtenu le premier prix au concours organisé par le journal *L'Eclair;* une affiche de Grün pour la *Compagnie de l'Ouest* et une reproduction du très original *Tournoi de lutte* de l'artiste belge Rassenfosse.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 29 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JUILLET 1900.

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

HABITATIONS MODERNES. *M. Paul Hankar.* — LES LETTRES EN COUR D'ASSISES. — LES LIVRES. *Hans Memling; Poètes d'aujourd'hui.* — LA MAISON D'ART. — POUR LES BIBLIOPHILES. — CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

HABITATIONS MODERNES[1]

M. PAUL HANKAR

M. Paul Hankar a donné, dans ces dernières années, une énergique impulsion au mouvement d'avant-garde qui a doté Bruxelles d'un grand nombre d'édifices intéressants. Élève de Beyaert, le restaurateur de la Renaissance flamande, il s'empressa, aussitôt son éducation professionnelle achevée, d'oublier ce que l'enseignement — d'ailleurs pratiquement excellent, Beyaert étant un homme de goût et de savoir — qu'il avait reçu renfermait de pédagogique et de suranné. Il répudia l'imitation des styles du passé et se tourna résolûment vers l'avenir. Dès 1897 il s'était signalé par des initiatives personnelles à propos desquelles j'eus l'occasion d'écrire : « Les tendances de Paul Hankar sont analogues à celles de son ami Horta. Tous deux ils ont le même dédain des formules, des recettes, des modes conventionnels de construire et de décorer. Novateurs, ils le sont au même titre, chacun d'eux poursuivant avec un égal acharnement l'expression d'un style qui échappe aux influences du passé et relève directement de notre époque. L'un et l'autre, ils comprennent l'architecture comme la synthèse des manifestations plastiques, embrassant, outre le bâtiment, la décoration et l'ameublement de toutes ses parties (1). » Et j'ajoutai : « Il y a tout à espérer de cet artiste de trente-huit ans, qui apporte dans la composition d'une enseigne, d'une lanterne, d'une balustrade en fer forgé autant de soin que dans l'élaboration d'une épure architecturale. »

M. Hankar possède à son actif plusieurs constructions remarquables, parmi lesquelles il convient de citer la Pharmacie de la rue Lebeau, à Bruxelles, la pittoresque habitation qu'il occupe rue Defacqz, l'hôtel du peintre Ciamberlani, dans la même rue, et la maison contiguë, bâtie pour le Dr Janssens, deux maisons à l'avenue Louise, la maison de M. l'avocat Kleyer, à l'angle des rues de Ruysbroeck et de la Paille, et un grand nombre d'installations de magasins et de cafés : le *Grill room* du Grand-Hôtel, le *Carnaval de Venise*, le *Tasting room*, le Magasin Niguet, rue Royale, etc.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numero.

(1) L'Art décoratif en Belgique. (*Art et Décoration*, septembre 1897, p. 91.)

Nous choisirons, dans ce nombreux bagage, pour y appeler spécialement l'attention de nos lecteurs, l'une de ses premières œuvres, l'officine de la rue Lebeau, et la plus récente, la garçonnière de M. Kleyer. Elles résument les tendances et les idées pratiques de l'artiste.

La pharmacie, située à peu près en face de la maison de M. Frison, offre le même développement de façade que cette dernière. Ce qui en fait le charme pittoresque, c'est, outre la proportion judicieuse des portes d'entrée, de la vitrine, des fenêtres et des trumeaux des étages, la superposition des trois balcons dont chacun est orné d'une balustrade différente, d'un dessin original et hardi. Celle du premier étage s'achève, par une disposition vraiment ingénieuse, en une sorte de pendeloque ouvragé qui supporte l'enseigne du pharmacien, et si habilement combiné qu'il fait partie intégrante de la décoration. L'ornementation est complétée par une série de *sgraffiti* pour lesquelles l'architecte a eu recours à la collaboration de son ami Adolphe Crespin, son partenaire habituel.

Celui-ci s'est inspiré, dans la composition des motifs d'ornementation, des simples qui sont à la base de la pharmaceutique, et qu'il a stylisés. Pour la frise qui se déploie sous la corniche, il a utilisé le pavot. Le ricin et la ciguë occupent les deux panneaux rectangulaires placés à l'intersection du deuxième et du troisième étages. Les tympans en ogive des fenêtres du premier ont reçu pour décor, l'un, sur un fond de rhubarbe, la coupe traditionnelle accolée par un serpent, l'autre le mortier à préparations entouré de digitales. Le plafond de la boutique, peint également par M. Crespin, est orné d'aconits.

Quant à sa disposition intérieure, cette pharmacie modèle a, sur beaucoup d'autres, la supériorité d'avoir été construite en vue de sa destination spéciale et de réunir, sur un espace restreint (7×15 mètres), tous les services utiles : magasin, laboratoire, vastes armoires, dépendances, etc., plus les appartements destinés au pharmacien et à sa famille.

***

L'habitation construite par Paul Hankar pour M. l'avocat Kleyer, vraie maison de célibataire, d'architecture très simple, semble réaliser le maximum de confort et d'agrément qu'il soit possible d'obtenir pour un prix minime. C'est à ce point de vue surtout qu'elle mérite d'être étudiée.

Bâtie à l'angle de deux rues, en pleine ville, sur un terrain qui ne mesure pas plus de 12 mètres sur 7, elle se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages seulement, l'un réservé au maître du logis, l'autre abandonné à la domesticité. Sa façade principale en briques, rehaussée de cordons de pierre blanche, se developpe sur le côté le plus large, à front de la rue de Ruysbroeck dont la déclivité a obligé l'architecte à élever de deux marches la porte d'entrée. Cette façade n'a pas de prétention à l'esthétisme : on la sent commandée dans toutes ses parties essentielles par la distribution intérieure.

Signalons toutefois la disposition originale des baies du rez-de-chaussée dont le linteau, formé d'une poutrelle de fer, repose sur des écoinçons de pierre. Le dormant, en verre teinté, est divisé en dix sections par des croisillons qui forment un motif décoratif. La tablette s'évide, au centre, en rigole destinée à l'écoulement des eaux pluviales, — et de celles dont les ménagères se plaisent à inonder tous les samedis les carreaux de vitres. Remarquons aussi la verrière du premier étage qui éclaire, nous le verrons tout à l'heure, un fumoir-serre, — verrière que protège contre la grêle une large corniche, tandis que la maison en est dépourvue. Enfin, l'ornementation légère, en fer forgé, qui décore la console de pierre sur laquelle repose la *loggia* projetée en encorbellement à l'angle de la maison, et celle du petit auvent qui abrite les visiteurs en attendant qu'on les introduise. L'ensemble, pour être modeste, n'en est pas moins coquet et riant.

Mais c'est l'intérieur surtout qui mérite tout éloge. La porte franchie, on trouve à gauche le vestiaire et l'accès des cuisines en sous-sol. Un hall, séparé du vestibule d'entrée par une porte vitrée, fait communiquer le vaste cabinet de travail (7×5 mètres) qui prend jour sur les deux rues et se trouve ainsi exposé au nord est et au sud-est avec la salle à manger, située sous la serre, et avec une antichambre ou salle d'attente pour les clients. Au fond, l'escalier, en bois naturel, donne accès aux étages supérieurs.

La trouvaille, c'est que les portes du cabinet de travail et de la salle à manger, qui se font face, se composent de trois vanteaux qui, manœuvrant sur des charnières doubles, peuvent se rabattre en un instant l'un sur l'autre comme les feuilles d'un paravent. Les jours de réception, le maître de la maison peut donc disposer, sans modifier en rien son logis, d'une pièce de 12 mètres de longueur, merveilleusement éclairée, le jour, par les larges baies des fenêtres percées dans les deux façades, le soir par les luminaires dont l'architecte a pris le soin de composer lui-même les modèles. Car, nous l'avons dit, M. Hankar ne dédaigne pas de mettre la main aux moindres détails d'une installation. L'ameublement qu'il a composé pour le cabinet de travail, en bois clair, les poignées de cuivre des portes, et jusqu'à la boîte aux lettres, révèlent, à cet égard, des soins attentifs et un goût sur.

Au premier étage : la chambre à coucher, la salle de bains-cabinet de toilette, une pièce destinée à la bibliothèque, aux collections, etc., et la serre-fumoir, avec

son éblouissant vitrail de couleur. Par-dessus, les chambres des gens de service.

On le voit, ici comme dans la pharmacie de la rue Lebeau, comme dans la maison de M. Frison, le principe directeur de la construction a été l'exacte et complète adaptation de l'immeuble aux besoins particuliers de celui qui l'occupe. Ce n'est plus la maison-type, le cadre commercial, le banal passe-partout auxquels chacun est contraint, vaille que vaille, d'accommoder son existence quotidienne. C'est l'habitation élaborée sur mesure, à la taille et au goût de celui qui la commande, comme un vêtement bien taillé, et moulant rigoureusement les habitudes de son propriétaire. Cette théorie, déjà signalée ici même à propos de l'hôtel construit pour M. Otlet par M. Octave Van Rysselberghe (1), est essentielle dans l'évolution actuelle. Elle ouvre à l'initiative des architectes des champs nouveaux d'observation et d'étude. C'est pourquoi nous avons jugé utile de grouper ici quelques-unes de ses applications caractéristiques.

OCTAVE MAUS

Les Lettres en Cour d'assises.

Nous avons parlé déjà de l'invraisemblable poursuite intentée par le parquet de Bruges — de Bruges, vous avez bien lu! — contre deux des hommes de lettres qui honorent le plus la Belgique : Camille Lemonnier et Georges Eekhoud (2).

Ces deux artistes, les plus grands d'entre les nôtres, sont, par arrêt du 20 juin dernier, renvoyés par la chambre des mises en accusation présidée par M. de Meulenaere devant la Cour d'assises de la Flandre occidentale pour avoir outragé les bonnes mœurs, l'un dans l'*Homme en amour*, l'autre dans *Escal Vigor!*

Nous ne reviendrons pas sur ce qui a été dit, ici même, à ce propos, par notre collaborateur M. Edmond Picard. Bornons-nous à annoncer que cette nouvelle a soulevé, dans le monde littéraire, une légitime indignation. Un comité s'est formé pour recueillir les protestations des écrivains et des artistes belges contre ces poursuites, exercées à Bruges à propos de deux livres publiés en toute liberté à Paris, vendus couramment à Bruxelles où habitent leurs auteurs. Il est composé de MM. Léonce Du Catillon, Hector Chainaye, Louis Delattre, Eugène Demolder, Jules Destrée, Georges Dwelshauwers, Léon Frédéric, Valère Gille, Victor Gilsoul, Albert Giraud, Julius Hoste, Jef Lambeaux, Maurice Maeterlinck, Constantin Meunier, Sander Pierron, Erasme Raway, Lucien Solvay, Charles Vanderstappen, Emile Verhaeren, et il invite tous ceux qui ont le respect de la conscience artistique à témoigner de leurs sentiments d'estime pour les deux lauréats du prix quinquennal de littérature française transformés aujourd'hui en « prévenus ».

D'autre part, M. Georges Eekhoud a reçu de Paris l'adresse suivante :

« Georges Eekhoud, dont toute l'œuvre est consciencieuse et grave, vient de publier une étude empreinte comme les autres du seul souci philosophique et artistique : *Escal Vigor*. Ce livre, néanmoins, se trouve poursuivi comme contraire aux bonnes mœurs. En cette circonstance, les littérateurs français soussignés tiennent à exprimer à leur confrère Georges Eekhoud l'assurance de leur haute estime et regrettent l'atteinte portée en sa personne à la liberté de l'Art et de l'Idée.

Emile Zola, Anatole France, Edmond Haraucourt, Maurice Barrès, José-Maria de Hérédia, Henri de Régnier, Pierre Louys, Paul Adam, André Gide, Hugues Rebell, Rachilde, Pierre Quillard, Alfred Jarry, A.-Ferdinand Hérold, Gustave Kahn, Maurice Donnay, André Fontainas, Albert Mockel, Stuart Merril, Virgile Josz, Tristan Klingsor, Louis Dumur, Henri Davray, Henri Ghéon, Michel Arnould, Maurice Montégut, Paul Valéry, Thadée Natanson, rédacteur en chef de la *Revue blanche*, Octave Mirbeau, Félix Fénéon, Romain Coolus, André Maurel, Robert Dreyfus, Armand Charpentier, Alexandre Cohen, Robert Scheffer, Gabriel de Lautrec, Maurice Magre, Henri Albert, Gaston Danville, Paul Brulat, Yvanhoé Rambosson, Alfred Athys, Léon Blum, etc., etc. »

Il convient de constater que l'arrêt de la chambre des mises en accusation a été rendu *contrairement* au réquisitoire du procureur général, qui concluait à un non-lieu.

***

Voici encore, au sujet de ces extraordinaires poursuites, un vigoureux « mardi littéraire » d'Olympe Gilbart dans la *Meuse :*

« Je me suis fait, à deux reprises déjà, en analysant les œuvres fortes, vigoureuses et saines de Camille Lemonnier, un impérieux devoir de protester contre le procès grossier intenté à deux de nos plus grands écrivains.

Je viens d'entendre avec joie le cri indigné des principaux artistes belges et français qui, malgré les séparations de tendances les plus aiguës, se sont unis dans un élan généreux de protestation énergique.

Aussi bien ai-je cru qu'il est nécessaire d'insister fortement sur l'absurdité dangereuse du procès de Bruges qui peut tout à la fois couvrir notre pays de ridicule et consacrer un attentat formel à la liberté d'écrire.

En l'espèce, il ne faut pas oublier que Camille Lemonnier, auteur de l'*Homme en amour*, et Georges Eekhoud, auteur d'*Escal Vigor*, sont poursuivis par le parquet de Bruges, bien qu'ils soient domiciliés à Bruxelles et que leurs livres aient été édités à Paris. Mieux encore : En même temps que Lemonnier et Eekhoud, deux écrivains français furent l'objet des délibérations de la chambre des mises en accusation de la Cour d'appel de Gand. Les poursuites furent abandonnées à l'égard de ces derniers, parce que étrangers, sans doute, et maintenues contre Lemonnier et Eekhoud, parce que Belges, assurément.

Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont deux puissants écrivains. Ils enrichissent à profusion le patrimoine artistique de leur pays.

Camille Lemonnier a conçu et réalisé une œuvre grandiose. Il a étudié toutes les passions humaines. Il a fouillé toutes les psychies. Il a célébré, en des hymnes triomphants de robustesse radieuse, le travail et la vie. Il a décrit somptueusement, à larges et lumineuses brossées, les polders plantureux, la monotone Campine, la pittoresque Wallonnie. Il a édifié à la gloire de son pays un immortel monument en exécutant avec une magique maîtrise son livre incomparable : *La Belgique*. C'est un chantre

(1) Voir l'*Art moderne* des 18 et 25 mars derniers.

(2) Voir l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

magnifique, dont nous pouvons fièrement nous enorgueillir. Dans ses opulentes descriptions, il est le fils des grands maîtres flamands et son cœur a trouvé des accents profondément émus pour évoquer la Wallonnie. Camille Lemonnier fait rejaillir sur les lettres belges un splendide éclat.

Georges Eekhoud est un amoureux vibrant des Flandres et de la terre flamande. Avec la jovialité rude, la facture décidée, l'ivresse virulente des Brauwer, des Van Craesbeeck, des Teniers, il a fait violemment revivre les kermesses et les truandailles dans toute leur joie épaisse, furibonde, farouche. Sensible jusqu'à hyperesthésie, il s'est épris d'amour passionné pour les âmes frustes des paysans flamands. Avec une âpreté incisive, il célébra frénétiquement la rugosité de leurs mœurs primitives. Puis sa vision s'est élargie. Il a puisé dans sa passion pour les pacants de son pays une ferveur ardente, une charité pitoyable pour tous les réprouvés, les vagabonds, les las-d'aller. Il communie avec le malheur, parce qu'il est un amant de la vie. Il méconnaît et rejette l'étroitesse voulue des conventions humaines. Son cœur s'émeut pour les miséreux, les loqueteux, les pauvres. Il crée son *Cycle patibulaire*. Il dépouille alors, dans ses élans d'amour fraternel, sa rudesse agressive pour les mots de consolation. Il se plonge avec volupté dans ses communions avec l'éternelle souffrance. Georges Eekhoud est un apôtre de la religion d'amour et de solidarité sociale.

Comme Camille Lemonnier a glorifié la Belgique, Georges Eekhoud a chanté Anvers, la Métropole, la nouvelle Carthage.

Voilà les deux écrivains que l'on va traîner, comme des criminels, sur les bancs de la Cour d'assises.

Ils sont coupables d'être de grands artistes et d'être Belges.

Et, pourtant, le gouvernement lui-même a reconnu officiellement leur mérite. Ils ont été tous les deux lauréats des concours quinquennaux de littérature. Bien plus, comme je le rappelais tout récemment, Camille Lemonnier a été classé par le *Moniteur* pour un concours universitaire, comme une figure littéraire dont il fallait analyser l'œuvre, déterminer le style et apprécier le rôle.!

Camille Lemonnier et Georges Eekhoud sont des écrivains de valeur éclatante. Leurs noms sont entourés d'un véritable prestige. Ils n'ont jamais été guidés dans leurs œuvres que par le plus noble souci d'art. Ce sont des artisans probes, consciencieux, sains surtout. »

LES LIVRES

Hans Memling, par Jules Du Jardin. Anvers, G. Hermans, éditeur.

Une étude consciencieuse, documentée, pas ennuyeuse, ayant les qualités qu'il faut (celle, entre autres, d'être illustrée de beaucoup d'images) pour intéresser et instruire les très jeunes gens. Mais, après Taine et Fromentin, — après tous les autres, — ce livre n'apporte pas un aperçu nouveau et s'en tient à toutes les idées et formules connues, énoncées dans ce style un peu ronflant dont les critiques flamands aiment à revêtir leur enthousiasme pour l'art de leur propre race. Longuement, l'auteur expose les influences que subit Memling : influence mystique due à la lecture de Ruysbroeck l'Admirable, de Bloemardine, et à ce revirement contradictoire vers une religion intérieure contemplative que firent naître en certaines âmes les débordements du clergé au XV^e^ siècle ; influence, d'autre part, du faste déployé par les ducs de Bourgogne, incitant l'artiste aux décors somptueux où il place ses personnages. Le tableau de la cour de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire occupe une place importante dans la première partie du livre. Vient ensuite la biographie probable de l'artiste, avec controverses sur le lieu de sa naissance, les dates de ses voyages, et la légende qui veut que, revenant blessé du siège de Nancy et recueilli mourant par les sœurs de l'hôpital de Bruges, il peignit pour elles, en signe de reconnaissance, les tableaux et la châsse que l'hôpital conserve toujours.

La dernière partie contient une description de « l'antique Venise du Nord » (encore !) et des principaux Memling de Bruges. Pourquoi pas, aussi bien ou plutôt, ceux de Vienne, de Florence et de Berlin ? C'eût été, en tous cas, de plus de profit pour le lecteur belge.

Mais M. du Jardin fait preuve d'une compréhension raffinée de l'œuvre de Memling, en lui attribuant pour épigraphe, si l'on peut ainsi dire, ces adorables phrases de Ruysbroeck : « L'union de l'âme avec Dieu produit l'amour, la grâce, la charité d'où naît la pureté de la conscience... Jésus-Christ n'est qu'amour, grâce, charité, douceur, généreux sacrifice à l'espèce humaine qu'il a voulu racheter par la mort... La charité et la justice sont les fondements du royaume des âmes, où devra venir habiter Dieu ; ajoutez-y l'humilité et vous aurez les trois vertus capitales... La nature incompréhensible de Dieu renferme toutes les créatures du ciel et de la terre, car Dieu est à la fois au-dessus, au dehors d'elles et en elles, et l'intelligence humaine est trop étroite pour le comprendre. Si, cependant, elle veut y réussir, il faut qu'elle soit ravie hors d'elle-même, transportée en Dieu et illuminée par intuition. »

Poètes d'aujourd'hui, par Ad. Van Bever et P. Léautaud. Paris, *Mercure de France*.

Sous le titre *Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900*, MM. Ad. Van Bever et Paul Léautaud viennent de publier au *Mercure* un volume didactique composé avec soin et destiné à renseigner le public sur tous les poètes qui participèrent au mouvement symboliste, depuis Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé jusqu'à ceux de nos jours, les illustres et aussi les ignorés. La série est loin d'être épuisée, puisque le recueil ne comprend que trente-quatre poètes. Dans un avant-propos les auteurs laissent entendre — et nous souhaitons que leur projet soit réalisé — que l'ouvrage qu'ils publient aura une suite. Faire ainsi l'histoire de la poésie de notre temps offre un intérêt considérable ; et le plan suivi par MM. Van Bever et Léautaud est conçu de façon à ne froisser aucune susceptibilité.

Il consiste à choisir, pour chaque écrivain, quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques, en excluant toutefois celles dont la beauté trop neuve ou trop vive ne pourrait être goûtée du public auquel s'adresse l'ouvrage. « C'est un livre, disent les auteurs, que tout le monde peut lire... » Une courte notice biographique, réduite aux traits essentiels, renseigne le lecteur sur la personnalité du poète cité, en même temps qu'une nomenclature des principaux travaux critiques et autres publiés sur ses œuvres et une iconographie minutieusement établie permettent au lecteur de s'initier plus complètement s'il en éprouve la curiosité.

Les poètes analysés dans ce premier recueil sont, par ordre

alphabétique : Henri Barbusse, Henry Bataille, Tristan Corbière, André Fontainas, Paul Fort, René Ghil, Fernand Gregh, Charles Guérin, A.-Ferdinand Hérold, Francis Jammes, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Raymond de la Tailhède, Pierre Louys, Maurice Maeterlinck, Maurice Magre, Stéphane Mallarmé, Camille Mauclair, Stuart Merril, Ephraïm Mickhaël, Robert de Montesquiou, Jean Moréas, Pierre Quillard, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Jean-Arthur Rimbaud, Georges Rodenbach, Albert Samain, Emmanuel Signoret, Laurent Taillade, Paul Valéry, Émile Verhaeren, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin.

LA MAISON D'ART

La *Maison d'art*, on le sait, a clos ses portes, et l'hôtel qu'elle occupait a été acquis par une banque. Le *Journal de Bruxelles* consacre à l'œuvre d'initiation artistique qui, durant six ou sept ans, s'est affirmée par tant de manifestations intéressantes, un joli et mélancolique article :

« Passé hier devant ce qui fut la *Toison d'or*... Des ouvriers transforment, démolissent, défigurent le sanctuaire. Ils accomplissent indifféremment un grand symbole moderne : la transformation de la *Maison d'art* en maison de banque... L'émoi de la cathédrale désaffectée dont vécut et, lentement, mourut Renan, luit dans chaque geste et empoisonne de tristesse douce par chaque poussière...

Comme ce fut charmant, cette Maison d'art! On le voit seulement aujourd'hui qu'elle s'éloigne. Comme il y eut là une pensée haute et adéquate ! Si l'appropriation au milieu, avec la prescience du milieu futur, est la forme même de création, certes il y eut là quelque chose d'inadmissible. Pourtant, la réalisation n'est pas demeurée. La loi même des accomplissements semble se révéler ici. Il semble qu'un geste doive d'abord être fait sans atteindre définitivement le but; sa force demeure après sa mort, comme d'une âme éparse. On dirait que cette âme vient seule alors féconder l'avenir qui s'accomplit enfin en elle par une sorte de résurrection acquise à toute vie véritable...

Combien *véritable*, c'est-à-dire *voulue par l'ambiance*, fut cette affirmation de l'art par un domicile !

Un domicile, c'est la forme d'une existence, sa main-mise sur le double mode d'être : espaces et temps. — Ainsi luisent le foyer de l'homme et le temple ardent du dieu. Le rêve d'avenir comme le regret du passé ne peut rien inventer de plus haut. Les *palais nomades*, les tabernacles dans le désert et les tentes éployées dans les douze maisons du soleil par les nuées, sont la demeure qui se cherche... — Après que le Rêve brûla le domicile familial, il ne voulut que les hautes tours et les « palais » en Espagne, ivresse de la Maison. Si cela est vraiment véritable qui n'est pas encore, il fallait peut-être que mourut la Maison d'art après avoir reproduit son désir dans les grandes cités et ne laissant son âme à PLUS TARD.

. Son joli nom de rêve : La Toison d'or : ... Les argonautes... Les voiles gonflées de toute l'haleine du monde... La mer, infinie route vers l'infini parallèle à l'infini d'en haut... Pour but radieux : l'or en toison, âme du monde et du soleil, brûlant aux couronnes et aux chevelures de femmes, reines et récompenses... Un dessin de Combaz réveillait tout l'émoi du mythe primordial appelant aux Colchides paradisiaques d'art... L'art, n'est-ce pas, est la véritable contrée de bonheur, les Iles Heureuses, le loisir somptueux toujours devant la vie pour l'orienter de son image au miroir de beauté.

La Maison faisait l'art proche, l'*humanisait*, le *situait* parmi nous, faisait aimables toutes les multiples tentatives vers lui. Peinture, musique, chant, théâtre, récitation ou conférence; émoi attendri des choses anciennes et qui vont être dispersées, tout révélait sa valeur ou l'essence unique d'art par l'incomparable merveille de la synthèse. Réunir... Qui dira la puissance de ce rite, forme sans doute d'exister? Le mystère de la vie, de la flamme, de la foudre, de la connaissance, le mystère formidable de l'amour? Sans doute est-ce dans cette puissance que purent être accomplies tant de choses incroyables ailleurs : La première lecture du *Trésor* de Maeterlinck, la représentation de sa *Mort de Tintagiles*, avec les études prestigieuses d'Edmond Picard et d'Emile Verhaeren. L'étude intime de musiques russes; le tolstoïsme des scènes sibériennes du peintre à la grande âme martyrisée Scochajewski. Ce fut là aussi l'effroi religieux des *Yeux qui ont vu*, de Camille Lemonnier; la primeur d'une exposition Rodin en Belgique avec les commentaires de Charles Morice... Les peintres y pouvaient apparaître en une efficacité d'œuvres complets, attestant un essor ou un achèvement. Avant la Maison d'art, bien peu savaient tout Laermans, tout G.-M. Stevens, tout Heymans, tout Smits... Comme les personnalités, les doctrines. L'Art idéaliste s'y abrita avec les sérénités helléniques de Delville. L'art appliqué, cette intimité, s'y faisait plus proche et plus complet. Et par tels voisinages, tel milieu, les plus humbles efforts : fêtes d'amateurs, de mondains, propagande et bienfaisance se haussaient vers la beauté comme, dans un salon d'élite, les plus humbles se sentent peu à peu pénétrés de lumière tiède...

Au retour d'hiver va venir la hantise du rendez-vous charmeur disparu; nous souffrirons de le chercher en vain. Et cette inquiétude va un jour le faire surgir définitif pour l'honneur de celui qui d'abord le tenta et trouve sa véritable récompense dans la nécessité nouvelle désormais inséparable de notre vie artiste.

F. J. »

POUR LES BIBLIOPHILES

Quelques renseignements concernant les résultats de la vente des livres du château de Grandvoir, faite le mois dernier par les soins de l'expert E. Deman (1).

Cette vente, la plus importante de ces vingt dernières années, a produit environ 175,000 francs.

Nous citerons les ouvrages dont l'adjudication a dépassé 500 francs :

4. *Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, 1700, 2 vol. in-fol., en rel. de maroq. doublée de maroq. . . . fr. 640
13. Livre d'heures latin, manusc. sur vélin, avec miniat 1,090
14. Id. id. 1,000
15. Id. id. 3,300
17. *Heures de Hardouyn*, impr. sur vélin 685
43. Galerie de Florence, ex. en gr. papier, fig. avant lettre, relié par Bozérian 650
48. Goya. *Caprichos*. 510
64. Rowlandson. *The English dance of Death and of Life*, 3 vol. 610

1 Voir l'*Art moderne* des 10 et 17 juin derniers.

74. Suite pour les *Métamorphoses* d'Ovide, édit. Banier (1767-1771), avant la lettre. . . . . fr. 515
77. Suite (1re) d'est. de Moreau pour Voltaire, avant la lettre 1,300
79. *Costume of all Nations* (18e s.), 8 vol. in-4°, renfermant 600 aquarelles 720
93. Costumes officiels du Consulat 720
94. *Le Bon Genre*, 73 estampes en couleurs . . . 510
99. Uzanne. *La Française du siècle*, ex. unique composé par l'auteur, avec états multiples et riche reliure doublée de Ruban 1,600
103. *Gallery of Fashion*, 7 vol. renfermant 171 pl. costumes en couleurs 999
113. Bellangé. *Uniformes de l'armée française*. . . 660
123. *Voyage pittoresque de la France*, 12 vol. . . 555
137. Uzanne. *Son Altesse la Femme*, ex. unique, composé par l'auteur, aux états multiples et dans une riche reliure doublée de Ruban 1,610
143. *Recueil de grimaces*, par Bailly; ex. à tout. marg. 710
156. *Le Miroir du Monde*, par Uzanne; ex. unique sur grand japon, composé pour l'auteur, états divers, aquarelles originales. Riche rel. de Ruban 1,565
168. Mœurs et Modes anglaises au XVIIIe siècle . . . 1,050
186. La Caricature 550
220. Vecellio. *Corona delle nobili et virtuose doune*, 1592 540
221. *Du Debvoir des filles*, par J.-B. de Glen, rel. anc., tr. ciselée 585
231. *Le Maneige Royal*, par A. Pluvinel, ex. de Marie de Médicis. 6,700
237. Recueil de chevaux de tous genres, par C. et H. Vernet. 1,071
242. *La Vénerie*, de J. du Fouilloux, 1573, mar. de Chambolle. 585
250. Les *Métamorphoses* d'Ovide, trad. de Banier; premier tirage 520
256. *Les Folles Entreprises*, par P. Gringore, 1505, rel. de Derome 970
267. Voltaire. *La Pucelle d'Orléans*, 1780, ex. en gr. pap., rel. Chambolle 1,450
269. Voltaire. *La Pucelle d'Orléans*, an VII, rel. doublée de Chambolle 520
303. La Fontaine. *Fables*, illustr. par Delierre, avec 17 aquar. originales. 500
306. *Contes et Nouvelles en vers*, par La Fontaine, 1762, rel. en mar. de Derome. 720
309. *Contes et Nouvelles en vers*, par La Fontaine, éd. de 1795, épr. avant lettre 700
323. Le Tasse. *Jérusalem délivrée*, 1774, suites ajout. 550
324. Id., *id.*, ex. relié mar. rouge par Bradel. . . 740
344. *Le Régent aux enfers*, manuscrit renfermant 20 peintures, mar. rouge de Gosselin 750
363. Fénelon. *Aventures de Télémaque*, 1785, mar. rouge anc. 675
377. Saint-Pierre. *Paul et Virginie*, édit. de 1789, dans une rel. en mar. bleu de Chambolle-Duru; fig. avant la lettre. 970
386. Vigny. *Servitude et grandeur militaires*, éd. Amis des livres, japon, triple état, mar. rouge de Joly . . 510
389. Balzac. *La Peau de chagrin*, ex. de 1er tirage avec couvert . . . . . fr. 515
405. Gautier. *Une Nuit de Cléopâtre*, éd. Ferroud; ex. unique avec les 22 dessins de P. Avril, rel. mar. vert de Marius-Michel 1,300
411. *Monsieur, Madame et Bébé*, par Droz; ex. sur vieux japon, dans une riche reliure de Marius-Michel . 995
431. *Ilsée*, par R. de Flers, superbe reliure mosaïquée de Wiener. 745
441. *Pastels*, de Bourget, ex. rel. par Chambolle-Duru 745
453. *L'Eloge de la Folie*, d'Erasme, 1751, ex. en gr. papier réglé, relié en mar. r. anc. à large dentelle . . 735
467. *Liber conformitatum*, très rare exempl. de la 1re édition, dans une reliure doublée de Derôme le Jeune 3,500
494. *The Life of Napoleon Bonaparte*, by Ireland. . 800
502. *The History of the Royal Residences*, ex. en gr. papier 660
519. *Biblia* (édition de la version hollandaise de la Bible), 1664; riche reliure en mar., tr. ciselée et peinte, de Magnus. 960
633. Morland. *The Fruits of Industry and Œconomy; The Effects of Extravagance and Idleness*, deux superbes estampes en coul. 1,100
650. Taunay. *Noce de village*; *Foire de village*; *La Rixe*; *Le Tambourin*, 4 p. imprimées en couleurs . . 1,190
683. *Rimes de joie*, dessin à la plume de F. Rops. . 660
684. *La Toilette à Cythère*, aquarelle de F. Rops. . 600
686. *La Femme et la Folie dominant le monde*, dessin au crayon de F. Rops. 670

CONCOURS DU CONSERVATOIRE [1]

Tragédie et comédie. Hommes (professeurs : MM. Chomé et Vermandele). Jury : MM. Gevaert, président, Fierens, Gille, Guillaume, Jouret, Mabille, Monville, Reding.

2e prix avec distinction, M. Collet; 2e prix, MM. Joachim, Bougard et Ternissen.

Id. Jeunes filles (professeur : Mlle Tordeus). Même jury.

1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Angelet; 1er prix avec distinction, Mlle Massart; 1er prix, Mlles Demuth et Leempoels; 2e prix avec distinction, Mme Artot; 2e prix, Mlles Hardy et Verleman.

Le concours à huis-clos, pour les classes préparatoires, a donné les résultats ci-après :

Hommes (professeurs : MM. Chomé et Vermandele). 1re mention : MM. Dufroy, Dewind, de Sauvejunte; 2e mention : M. Baltus.

Jeunes filles (professeur : Mme Neury-Mahieu). 1re mention : Mlles Metgen, Folders, Mohr, Cibeer; 2e mention : Mlle Godefroy.

PETITE CHRONIQUE

Une phrase de mon premier article sur les *Habitations modernes* a, paraît-il, été inexactement interprétée.

En disant : « Les théories audacieusement proclamées par MM. Henry Van de Velde, Georges Lemmen et Willy Finch dans

(1) Fin. Voir nos quatre derniers numéros.

le domaine des arts du décor étaient déjà en plein épanouissement lorsque M. Horta, dont l'éducation avait été, sous la direction de M. Balat, toute classique, s'y rallia avec enthousiasme », je n'ai pas songé, faut-il le dire? à insinuer que M. Horta eût « imité » qui que ce soit.

Il faut évidemment comprendre que ce dernier a développé suivant son individualité et, pour la première fois dans le domaine de l'architecture, les principes esthétiques nouveaux dont MM. Van de Velde, Lemmen et Finch avaient été les initiateurs.

O. M.

La maquette du monument Verwée vient d'être définitivement approuvée par le comité et l'administration communale de Schaerbeek.

Ce monument se composera de trois parties : le corps de fontaine, très orné, portant le médaillon du défunt et une vasque de granit d'Écosse, une figure en haut relief de la mère Flandre, dont l'auteur est M. Ch. Van der Stappen, tenant les écussons jumeaux de la Belgique et du Brabant et, enfin, comme frise supérieure, l'interprétation d'un des grands bœufs sculpturalement campés par l'artiste et ayant pour fond le beau pays de Furnes, où Verwée a puisé ses meilleures inspirations.

Le monument, en pierre blanche, mesurera 5 mètres de haut sur 4 de large. Il s'encadrera, à l'angle de la rue Verwée, sur une bretèque formant encorbellement dans une construction de l'architecte Van Massenhoven.

La Commission organisatrice de l'Exposition triennale des beaux-arts de Bruxelles informe les artistes que les envois d'œuvres d'art devront parvenir au local (hall du Cinquantenaire) entre le 1er et 14 août.

Le texte du règlement et les indications nécessaires seront prochainement adressés aux intéressés.

Nous apprenons avec un profond regret la mort de M. Fernand Roussel, qui débuta il y a une douzaine d'années dans les lettres par des contes délicats et des poèmes qui révélèrent une nature sensible et fine en même temps qu'un esprit cultivé. M. Roussel meurt à trente et un ans. Il était depuis neuf ans rédacteur en chef de la *Lutte*, journal quotidien de Namur.

La municipalité de Glasgow a, paraît-il, offert cinq cents boîtes à fleurs aux personnes de la ville peu fortunées, et principalement aux ouvriers désireux de décorer leurs fenêtres.

Chacune de ces boîtes, en sapin découpé, d'un modèle assez élégant, contient six pots de géraniums, de résédas, de pois de senteur, de tulipes, de pensées, de myosotis ou d'autres fleurs d'entretien facile.

Ces jardins sont fixés solidement sur le rebord extérieur de la fenêtre et de façon à pouvoir être vus de la rue. Car l'idée de MM. les édiles de Glasgow n'est pas seulement d'égayer les logements plus ou moins misérables, mais encore de décorer les quartiers populeux et les faubourgs de la ville.

Les boîtes à fleurs sont d'abord prêtées pour une période de six mois, mais l'offre deviendra définitive en faveur de ceux ou celles qui auront le mieux soigné et entretenu leur jardin — suspendu.

N'y a-t-il pas là une idée charmante à appliquer en Belgique?

Les frises de Puvis de Chavannes qui doivent couronner la grande composition du maître, au Panthéon, sont aujourd'hui presque terminées; les élèves de Puvis de Chavannes, sous la direction de M. Cazin, ont scrupuleusement copié les cartons laissés par le peintre de l'histoire de sainte Geneviève, en suivant fidèlement les indications laissées par écrit par le célèbre artiste.

Aujourd'hui, quelques retouches dernières sont seules nécessaires; c'est M. Cazin lui-même qui les opère.

Quant aux cartons qui ont servi à l'exécution définitive de ces frises, ils seront exposés pendant quelques années au musée du Luxembourg avant d'aller prendre leur place au Louvre.

Les deux groupes en bronze de Falguière et de Peter, destinés à compléter la décoration de la façade du grand palais des Champs-Elysées, à Paris, sont terminés.

On a transporté celui de M. Peter, *Le Progrès vainqueur de l'Ignorance*, avenue d'Antin, où il a été placé contre le pilier de gauche du grand portique central.

Le groupe de Falguière, *L'Inspiration guidée par la Sagesse*, qui est la dernière œuvre du maître, sera monté à son tour la semaine prochaine.

A propos de M. Peter, un de nos confrères donne sur le statuaire les détails suivants :

Possédé du désir de l'art, malgré la volonté de ses parents qui voulaient faire de lui un mécanicien, M. Victor Peter, né à Paris, a débuté par le dur métier de praticien chez Falguière. Dès 1879, il obtint le second prix à un concours ouvert par la ville de Paris pour une médaille de la *République* et un premier prix pour deux des bas-reliefs de l'hôtel de ville : *La Musique*, dans le péristyle de la salle des fêtes, et *La Sculpture*, dans l'escalier du préfet. L'Exposition universelle lui valut une médaille de bronze en 1889, le Salon des Champs-Elysées une deuxième médaille en 1898. Ses œuvres sont disséminées dans la plupart des musées de province. Le Luxembourg possède de lui deux marbres acquis par l'Etat : *Le Lion et le rat* et *L'Arabe et son cheval*. Entre-temps, il a collaboré avec M. Mercié à la statue équestre de *Guillaume de Hollande* érigée à Luxembourg, et avec Falguière à la statue du *Général Paz* élevée à Buenos-Ayres.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1er juillet : I. Alfred Jarry : *Messaline*, roman de l'ancienne Rome (première partie . — II. *Le Livre de la Voie et de la Ligne-droite*, de Lao-Tse, transcrit du chinois par Alexandre Ular. — III. Mathilde Serao : *Infidèle*, nouvelle. — IV. Robert Dreyfus : *Précis historique de la Loi Falloux* (avec un portrait d'A. de Falloux, par Félix Vallotton). — V. Emmanuel Signoret : *Elégie*. — VI. Paul Louis : *Les Elections italiennes*. — VII. — Charles Saunier : *Exposition Alphonse Legros* — VIII. — Romain Coolus : *La Quinzaine dramatique*. — IX. Alfred Jarry, Maurice Beaubourg, Robert Dreyfus : *Les Livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 francs France) et 25 francs (étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Nous apprenons la nomination de notre confrère M. Louis Dourliac comme chef de la correspondance étrangère du *Journal des artistes*. C'est désormais à son bureau particulier, 72, cours de Vincennes, que devront lui être envoyées toutes les communications concernant ce service.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de **F. ROPS** et **Odilon REDON.**

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JUILLET 1900

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. *Leonardo Scaletti.* — QUELQUES ASPECTS DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN. — UN ARTISTE DOIT-IL ÉPROUVER LES ÉMOTIONS DONT IL EST L'INTERPRÈTE? — CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE. — LE PROCHAIN SALON DES BEAUX-ARTS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens (1).

LEONARDO SCALETTI (2)

Voici encore un nom et une œuvre qu'entoure la plus profonde obscurité. Je pourrais répéter pour Scaletti ce que j'ai dit pour les San Severinates, pour Boccati, pour Oriolo. Il est comme eux absolument oublié et dédaigné par l'histoire et la critique. La plupart des auteurs qui ont écrit sur la peinture italienne n'en font point mention. Les quelques rares qui le citent ne disent rien de son art et sont muets sur sa vie. On ne sait d'où il vint et quand il s'en alla. Quelques lignes dans Valmigli, cet auteur qui, en compulsant les archives de la ville et les registres des communautés religieuses à Faenza, a pu, ainsi, retrouver certains renseignements sur les artistes qui illustrèrent Faenza au XV^e^ siècle, sont tout ce qu'on peut savoir de lui. On y apprend que la famille Scaletti compta plusieurs peintres ou architectes, que notre Léonard, frère de Christophe, était fils de maître Zanino, que son nom apparaît pour la première fois le 9 juin 1458 et qu'une autre mention du 6 juin 1495 le signale comme mort depuis quelque temps déjà. Dans un livre de comptes des Pères Servites de Faenza figure, à la date du 1^er^ juin 1483, le paiement d'une somme modique à Leonardo Scaletti pour la peinture du bienheureux Jacques-Philippe Bertoni, laquelle est au dessus de l'autel, et pour une spalera (1) dans la cour. Et l'on trouve encore que le 30 septembre 1475, les mêmes religieux avaient remboursé au même artiste

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO; n° 49, MASOLINO DA PANICALE; n^os^ 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO; en 1892, n^os^ 31 et 32, PISANELLO; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT; en 1894, n^os^ 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA; en 1897, n^os^ 45, 46 et 47, L'ANGELICO; en 1898, n^os^ 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI; n° 48, G. et L SALIMBENI; en 1899, n^os^ 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI; n° 20, MELOZZO DA FORLI; n° 23, GIOVANNI SANTI.

(2) Dates de naissance et de mort inconnues.

ŒUVRES. — FAENZA : Musée communal, *La Vierge avec l'enfant; Jésus sur un trône, des anges et des saints* (1483); *Crucifixion*, deux autres petits tableaux.

BIBLIOGRAPHIE. — VALMIGLI *Pittori e artisti faentini* Faenza, Conti, 1869.

(1 Je ne sais quelle est la signification de ce mot. Je ne l'ai pas trouvé dans les dictionnaires. *Spalliera* veut dire dossier; serait-ce la place ou les moines appuyaient leurs epaules ?

sept sous pour l'exécution d'une frise dans leur bibliothèque.

De toute l'activité de ce peintre qui travailla donc pendant une trentaine d'années au moins, ne reste que le grand tableau, au musée de Faenza, dont nous allons parler ici et trois petits cadres très insignifiants que lui attribue, au même musée, la tradition locale. On a aussi mis le nom de Scaletti, comme celui d'Oriolo, sans raisons bien décisives, sur le portrait d'Astorgio. M. le professeur Argnani croit avoir retrouvé encore une œuvre de Scaletti dans un *Christ ressuscitant* que je n'ai point vu. Tout le reste a disparu et nous sommes à cet égard dans l'ignorance la plus complète. M. Argnani qui a montré l'existence à Faenza, au xv^e^ siècle, d'une importante école de majolique, pense que ces fabriques ont pu réclamer le concours d'artistes tels que Scaletti et Oriolo et explique ainsi l'extrême rareté de leurs œuvres. La conjecture est plausible et peut s'accepter faute de mieux.

Le tableau de Faenza est assurément une œuvre magistrale qui ferait honneur à maint peintre fameux. Et je l'aime surtout parce qu'il ne rappelle avec précision aucun des maîtres fameux de l'époque et qu'il possède une savoureuse originalité. Certes des influences florentines, ombriennes, vénitiennes aussi y sont sensibles, mais non pas prédominantes. Si nous en ignorions l'auteur, l'aspect général suffirait pour nous permettre de le classer parmi les productions — et non les moindres — des écoles italiennes du xv^e^ siècle, mais on hésiterait ensuite à déterminer nettement une attribution. C'est que cette *Sainte Conversation* ne ressemble guère aux expressions esthétiques qui nous sont familières, et, parmi tous les joyaux de ce temps, elle brille d'un éclat propre qui l'impose au souvenir.

Je veux tâcher d'indiquer comment le sujet en est disposé : Au centre, une élégante arcade, dont la partie supérieure laisse voir les nuages légers roulant mollement leurs volutes rondes dans le ciel bleu, abrite un trône semi-circulaire de marbre blanc et noir richement décoré d'ornements et de bas-reliefs (d'un côté, Adam et Ève près de l'arbre, de l'autre Adam et Ève chassés, notamment) dans le style de la Renaissance. Sur le trône, très simplement, sans gaucherie ni raideur, avec une aisance pleine de naturel et de bonté avenante, est assise la Vierge, la jeune mère charmante, tenant assis sur son genou gauche, le divin Bambino. Un grand manteau vert-sombre agrafé autour du cou très blanc par un bijou, l'enveloppe de plis moelleux et nobles, laissant voir une robe rouge sans faste. Elle est coiffée d'un léger voile dont les bouts pendent de chaque côté du visage, négligemment dénoués, celui de droite rejeté sur l'épaule gauche. Sur son front blanc des mèches frisottantes d'or brun s'en échappent. Bouche menue, nez droit, orbe allongé mais sans maigreur, doux yeux sombres sous des sourcils accentués, sa figure candide fait songer à ces belles brunes au teint mat, belles de santé et de fraîcheur, au regard caressant et profond, à l'air étonné et doux de jeune fille, que l'on rencontre encore de nos jours dans les campagnes de ce pays. L'artiste a un peu affiné, idéalisé le type, mais en lui laissant toute la beauté de sa vie souriante. De ses mains longues et fines, d'une distinction délicieuse, elle tient le Bambino qui semble surtout préoccupé de ne pas laisser échapper un frêle oiseau noir qu'il tient en sa main gauche. Sur les gradins du trône, quatre anges musiciens, deux que l'on voit de face, deux autres tournés vers la Vierge. Le groupement en est très heureux et leurs mouvements sont exquis de simplicité et d'enjouement. Ces anges sont des enfants, d'adorables mioches vêtus seulement d'une tunique laissant les bras et les jambes nus. Ceux du premier plan appuyent un pied sur la première marche du trône et se penchent vers leur luth et cette attitude dessine toutes leurs formes sous la légère tunique, à reflets dorés pour l'un, d'un gris noir pour l'autre. Les deux autres, se tenant debout, appuyés chacun contre un des piliers de l'arc triomphal, jouent, l'un d'une viole et l'autre d'une flûte. Mêmes effets de contraste entre la blancheur des chairs et le moelleux des étoffes, même de charme de nature et de simplicité; aucun des attributs de convention : ailes, auréoles que la tradition pittoresque réserve aux personnages célestes : les anges, comme la Vierge, sont de l'humanité à peine poétisée et célébrée en ses aspects nobles, sains et charmants.

De chaque côté du trône est silhouettée — sur un fond de paysage dans les lointains duquel on aperçoit, en dimensions très réduites, des rochers, des arbres et des tours, des cavaliers et d'autres seigneurs dont les actions sont malaisément discernables ou intelligibles, — une figure de saint en prière. Et toutes deux sont, en vérité, extraordinaires.

Ceux-ci sortent, décidément, en toute réalité. L'un, le saint Jean, est un admirable jeune homme, vêtu, tel ces pages ou ces étudiants qu'on voit dans les fresques florentines, d'une robe à manches amples, serrée à la taille, de couleur vert mousse clair avec doublure rouge d'accord parfait. Il est beau de cette beauté un peu troublante, au sexe incertain, dont Léonard de Vinci devait donner quelques années plus tard de si admirables modèles. De longs cheveux blonds ruissellent sur son front et ses épaules, et la tendresse rêveuse de ses yeux, sa bouche petite aux lèvres minces, son menton imberbe lui font l'aspect ambigu d'un éphèbe extrêmement efféminé ou d'une jeune femme déguisée en adolescent. Il n'appuie sur le sol qu'un genou et tient sur l'autre un livre ouvert où il écrit : *In Principio erat verbum...*

Si celui-là est étrange par sa séduction, celui-ci

l'est plus encore par sa hideur. C'est un moine d'une maigreur inimaginable. De sa lugubre robe de bure, qui flotte trop large et tombe en longs plis droits, sortent ses deux mains jointes, comme en bois et son long cou décharné. La tête rasée selon la règle de l'ordre, ne portant plus qu'une étroite couronne de cheveux, est nimbée de quelques rayons. L'œil baissé, enfoncé sous l'orbite, a un regard fou de dévotion extasiée et le nez osseux, les pommettes saillantes, les lèvres contractées sur les mâchoires jusqu'à laisser voir les dents, lui font une expression étrange de moribond exténué par les jeûnes et les mortifications. Ce famélique extravagant évoque les privations prolongées des ermites au désert, les flagellations et les pénitences, la souffrance et l'anéantissement de l'être de chair par l'élan mystique.

Je ne connais point, dans tout l'art italien, de plus bizarres figures que celles de ce bel éphèbe sentimental et de cet ascète agonisant; je n'en sais point qui fassent lever en l'esprit autant de songeries, qui irritent plus la curiosité, qui dégagent plus de mystère. Et la surprise du passant est d'autant plus vive de rencontrer là ces deux créatures paradoxales que, ainsi que je l'ai noté, la Vierge, l'enfant Jésus et les anges sont d'une si belle santé et d'un si charmant réalisme.

Il paraîtrait cependant que le peintre n'a guère songé à cet inattendu et que c'est par excès de réalisme qu'il est arrivé à sa figuration macabre. On suppose, en effet, le bienheureux Jacques-Philippe Bertoni étant mort en cette année 1483, que Scaletti fut appelé, par les Frères Servites, à faire son portrait au moment où il venait de mourir et la seule fantaisie du peintre serait d'avoir placé, en une attitude vivante de prière, le cadavre dont il reproduisait scrupuleusement les traits.

La conception de cette œuvre où la folie et la santé se font équilibre est donc unique. L'exécution la rattache aux écoles d'Ombrie, de Florence et de Mantoue; et quant à la couleur, le sentiment des valeurs claires fait penser à Piero della Francesca, tandis que le goût de l'or, semé en frottis dans l'arc de triomphe et les vêtements, la tonalité générale, verdâtre et chaude, indique plutôt une parenté avec les Vénitiens.

Bref, une œuvre rare, exquise et obsédante qui mériterait d'être moins oubliée. JULES DESTRÉE

QUELQUES ASPECTS
DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN [1]

J'ai étudié la vie de Schumann dans le dictionnaire précieux, mais déjà terriblement vieillot, de Fétis : la *Biographie universelle des musiciens*. Je l'ai fait pour deux raisons : d'abord parce que Fétis fut contemporain de Schumann et assista de loin — et parfois de près — à l'éclosion de son génie et de ses œuvres ; ensuite, parce que son doctrinarisme musical lui fait commettre des erreurs d'appréciation et de fait véritablement incroyables. L'erreur exagérée et poussée jusqu'au fanatisme est de nature a nous encourager à la recherche de la vérité et à nous en faciliter la découverte : jamais, je pense, je n'ai mieux compris Schumann que depuis que j'ai lu Fétis et, chose curieuse, ce sont précisément celles des œuvres de Schumann que Fétis traite avec le plus de mépris que j'apprécie le plus !

L'ancien directeur du Conservatoire de Bruxelles juge les ouvrages critiques de Schumann avec une légèreté inconcevable. Il s'agit des fines études que le maître de Zwickau écrivit sur les grands et les petits compositeurs dans la *Neue Zeitschrift für Musik* qu'il fonda en collaboration avec plusieurs autres rédacteurs, parmi lesquels son futur beau-père, Frédéric Wieck. Fétis parle, à propos de ces études, du profond mépris de Schumann pour les traditions et pour les vieux maîtres. Il le représente comme un chef de coterie, intolérant et prétentieux. Or, lorsque j'ai lu l'excellente, la merveilleuse traduction qu'a faite M. Henri de Curzon des « Écrits de Schumann », je me suis aperçu de l'inexactitude absolue de cette appréciation. Schumann est la tolérance même : il va jusqu'à adresser des éloges émus et sincères à des compositeurs qui ne brillent pas précisément par leur originalité et que nous considérons plutôt aujourd'hui comme de second ordre, tels que Spohr, Hummel, Cramer, Hiller et d'autres.

Chose digne de remarque : Schumann est un esprit si clairvoyant, si impartial qu'il écrit absolument comme nous le ferions nous-mêmes aujourd'hui. Toutes nos idées concernant la grande évolution dont l'œuvre de J.-S. Bach a été le plus puissant fondement se retrouvent chez lui.

Il critique Meyerbeer, âprement, impitoyablement. D'une plume indignée, ironique et magistralement caricaturale, il raie de la liste des œuvres d'art la partition des *Huguenots* : et incontestablement il a raison. Mais Meyerbeer est-il un vieux maître classique, un gardien jaloux des traditions? C'est tout simplement un utilitariste extrêmement adroit, un exploiteur d'âmes vulgaires, dont la suprême habileté fut de s'adjoindre comme complice Monsieur Scribe, l'industriel le plus ferré en matière de drame.

Je respecte le sentiment de piété qui inspire Fétis, exécuteur testamentaire de Meyerbeer, lorsqu'il défend celui dont il recueillit les dernières volontés et lorsqu'il critique ceux qui osèrent dire ce qu'ils pensaient de l'*Etoile du Nord*, des *Huguenots* et de l'*Africaine*. N'empêche que Schumann a raison et que ce n'est pas en vilipendant comme i le mérite l'auteur de *Robert le Diable* qu'il marque son mépris pour la forte lignée de ceux que l'on a appelé les classiques.

(1) La direction de l'*Art moderne* a eu l'amabilité de me proposer la publication du manuscrit d'une conférence sur Robert Schumann que j'ai faite le 17 mai dernier à l'Ecole de musique d'Ixelles. Mais il me paraît peu opportun de reproduire dans l'*Art moderne*, telle qu'elle a été dite, cette conférence qui avait surtout pour but d'inculquer aux élèves des notions élémentaires sur la vie et sur l'œuvre de Schumann. Les lecteurs de l'hospitalière revue d'art m'en voudraient de leur répéter des choses qu'ils savent.

Je me restreindrai donc, tout en restant dans les bornes de ma causerie d'Ixelles, au développement de quelques aspects de l'œuvre du maître de Zwickau qui m'ont frappé et qui me paraissent caractériser assez nettement son génie musical et littéraire. CH. V. D. B.

Le fougueux Schumann, le chef de coterie, la bête noire de Fétis, a en réalité une vision extraordinairement juste des choses. Il est curieux de voir combien tout ce qu'il dit des grands compositeurs est exact et bien jugé, et comme chacun est bien mis par lui à sa place avec sa caractéristique générale et ses traits distinctifs.

Puis, quelle grâce, quelle justesse d'expression dans la façon de dire sa pensée! Ni pédantisme, ni prétention... Il juge par impression, il devine, il sent ce qu'il doit dire. Il inaugure un véritable impressionnisme littéraire dans lequel la comparaison frappante et vivante joue un grand rôle.

Tenez, voici du Schumann délicieusement spirituel. Ce sont deux petits croquis légèrement crayonnés à propos de Rossini :

I. — Visite de Rossini a Beethoven.

« Le papillon vola sur le chemin de l'aigle, mais celui-ci se rangea, pour ne pas l'écraser d'un battement d'aile. »

II. — Italien et Allemand.

« Voyez quel folâtre et aimable papillon; mais prenez-lui un peu de sa poussière colorée, et regardez comme il vole piteusement çà et là, comme on le remarque peu, tandis qu'on retrouve après des siècles des squelettes de géants, et que leurs descendants se les montrent encore avec stupéfaction. »

Comme l'esprit de ce sentimental parmi les sentimentaux est finement aiguisé! Comme ces tournures épigrammatiques sont ravissantes et donnent en trois mots l'impression de la réalité mieux qu'un parallèle dans le mode classique!

Schumann est de ceux qui, comme Alfred de Musset, Henri Heine et quelques autres très rares, ont su allier aux sentiments les plus exquis du cœur, l'esprit le plus pétillant, la verve la plus comique...

Oh non, laissez-le moi répéter, Schumann ne méprise pas les vieux maîtres. Ceux qu'il hait, ce sont les faiseurs, ce sont ceux qui se donnent l'apparence du génie alors qu'ils ont tout au plus du talent, ce sont ceux qui renient leurs inspirations personnelles (lorsqu'ils en ont) pour se plonger dans les eaux bourbeuses d'un public vulgaire et grossier qui ne demande qu'à se laisser séduire par les grands effets et les faux brillants.

Les vieux maîtres classiques! il a pour eux une admiration, une vénération sans bornes.

Lisez donc ce qu'il dit de Jean-Sébastien, de Beethoven, de Schubert, de Mozart, de Chérubini! Et puis songez donc à son culte pour Mendelssohn, l'homme prudent par excellence, qui, bien qu'ayant une originalité très personnelle, très caractéristique, s'est toujours gardé de trop innover et n'a jamais cessé de s'inspirer, au point de vue technique, des grands maîtres classiques et romantiques, depuis Händel et Bach jusqu'à Beethoven et Schubert!

Fétis est tout aussi partial, ou, pour mieux dire, doctrinaire, lorsqu'il critique les œuvres musicales de Schumann. Mais ici, il va tellement loin que l'on serait tenté de croire qu'il parle de choses qu'il ne connaît pas ou qu'il ne veut pas connaître.

On sait que Schumann fut atteint, pendant les dernières années de sa vie, surtout de 1850 à 1856, d'une maladie mentale dont il mourut.

« L'altération de ses facultés mentales, dit Fétis, se trahit dans ses productions d'alors : l'obscurité, le vague, le manque d'élégance et de charme en sont les caractéristiques. » Puis il cite comme exemples la *Symphonie en mi bémol* ou *Symphonie rhénane*, l'ouverture de *Julius Cæsar* et celles d'*Hermann und Dorothea* et de la *Fiancée de Messine*.

Je cherche en vain dans ces œuvres l'obscurité, le vague, le manque d'élégance et de charme! Au contraire, il me semble que Schumann y atteint plus de simplicité et de clarté que dans ses œuvres précédentes! *Hermann et Dorothée*, notamment, est d'une clarté absolue, élémentaire; *Julius Cæsar* unit d'une façon lumineuse, à la rudesse romaine, le coloris shakespearien.

L'une de ses toutes dernières œuvres, les trois *Sonaten für die Jugend*, qui datent de 1853, est surprenante de simplicité : on dirait presque un retour au classique; le *Rondoletto* de la première sonate (*Kindersonate*) rappelle l'élégant Musio Clementi.

Fétis est donc tout simplement grotesque lorsqu'il s'écrie, n'écoutant que son âme pétrifiée d'orthodoxe : « Dans l'intérêt de sa gloire, il eût été désirable que ces œuvres d'un talent dégénéré eussent été condamnées à l'oubli! »

M. Léonce Mesnard a écrit sur Schumann une très intéressante étude, qu'il intitule : *Un successeur de Beethoven*.

Cette étude, évidemment faite par un très grand enthousiaste du maître de Zwickau, est curieuse à lire, mais elle est fatigante. Ecrite dans un style diffus et souvent trop abstrait, bourrée, d'autre part, de phrases dont on ne parvient jamais à découvrir la fin, elle est plutôt l'œuvre d'un poète à l'âme débordante que celle d'un critique, qui voit les choses objectivement.

Successeur de Beethoven! A première vue, cette pensée me choque. Beethoven pouvait-il avoir des successeurs? Des imitateurs, peut-être! Mais on n'est même jamais parvenu à l'imiter! A plus forte raison il était difficile de recueillir, même inconsciemment, l'héritage de son génie.

Certes Schumann et Beethoven ont des points de contact : tous deux sont des indépendants et des novateurs dans toute la force du terme. Il arrive parfois à Schumann d'employer, dans ses symphonies surtout, des procédés semblables à ceux de Beethoven. Mais les symphonies de Schumann constituent une très petite partie de son œuvre, et certainement pas la meilleure. D'autre part, il arrive à Schumann de s'inspirer d'autres maîtres que Beethoven : Jean-Sébastien Bach (dans *Kreisleriana*), Schubert et Weber l'ont souvent hanté.

A vrai dire, je ne vois pas très bien le lien de parenté que M. Mesnard a voulu établir entre le maître de Bonn et le maître de Zwickau : il ne s'explique d'ailleurs pas suffisamment à ce sujet.

(A suivre.) Ch. Van den Borren.

UN ARTISTE

doit-il éprouver les émotions dont il est l'interprète?

L'artiste, à prendre ce mot dans le sens le plus large, c'est-à-dire l'être capable de traduire les sentiments humains, sculpteur et peintre par des formes, acteur par la voix et la mimique, musicien par les accords, écrivain par des mots, doit-il, demande un de nos confrères, éprouver réellement les émotions dont il est l'interprète, ou bien s'accomplit-il en lui un de ces dédoublements de personnalité admis aujourd'hui comme quotidiens par la science de l'esprit, et le moi du talent peut-il être absolument distinct du

moi de la vie? En d'autres termes, un grand artiste doit-il être de toute nécessité l'homme de son œuvre?

Il n'est pas besoin d'aller chercher parmi les anecdotes plus ou moins controuvées de l'histoire littéraire des preuves pour ou contre cette théorie. Il suffit de rappeler que Shakespeare et Molière ont pu reproduire l'un les sentiments d'un Yago, l'autre ceux d'un Tartufe, sans les jamais avoir éprouvés. Le fait inverse ne saurait-il pas se rencontrer, et la peinture des sentiments les plus délicats ou les plus sublimes n'a-t-elle pas dû souvent être exécutée par les écrivains qui les concevaient dans leur seule imagination? Balzac le croyait. C'est l'idée maîtresse qui circule d'un bout à l'autre des *Illusions perdues* et de *Modeste Mignon*, Rubempré et Canalis sont deux exemplaires anatomisés avec une merveilleuse lucidité du poète chez lequel cette imagination des sentiments élevés fonctionne à part, comme un organe indépendant, si bien qu'il y a chez eux non seulement un divorce total, mais une contradiction absolue, entre l'homme qui agit, entre le cerveau qui compose et le cœur qui sent.

Poussé à ce degré, ce phénomène de dédoublement devient une déformation morale presque monstrueuse, à laquelle il faut maintenir, et Balzac n'y a pas manqué, son caractère d'exception. Il y a certes un point normal, qui est pour l'artiste l'état de santé, où le pouvoir d'expression et celui d'impression s'équilibrent, où le talent se développe sans contredire la vie, bien plus en la complétant et la couronnant. Ce fut toute l'éthique de Gœthe de rechercher ce point de santé et de s'y tenir. On peut affirmer, à l'honneur de la nature artiste, que, presque toujours, elle s'y place d'instinct. Mais ce n'est qu'un point, et il est aisé, en étudiant la suite des œuvres des hommes les plus sincères, de distinguer celles où cet équilibre entre l'expression et l'impression a été faussé, presque rompu, celles aussi où il s'est brisé tout à fait.

Pour ne citer qu'un nom, et lointain, Pérugin vieillissant aura donné un des plus significatifs exemples d'une rupture de cet ordre, lui qui continuait à peindre ses mystiques madones avec les mêmes têtes lourdes d'extase, les mêmes yeux levés au ciel, les mêmes gaucheries de ferveur naïve... alors qu'il avait cessé de croire en Dieu... Quel chemin ce grand homme avait-il suivi pour en descendre là? Quel chemin suivent tous ceux qui, moins illustres que lui, subissent une déchéance analogue et arrivent à ne plus raccorder leur art à leur cœur? Il y aurait matière à une étude singulièrement pathétique dans cette histoire d'un beau génie devenant, sous les influences dépravantes, incapable de sentir ce qu'il reste capable d'exprimer.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE

L'Académie royale vient de publier le programme de ses concours pour 1901 et 1902. Nous en détachons ce qui concerne la section de l'histoire et des lettres.

1901

Première question. — On demande une étude critique sur les vies des saints de l'époque carlovingienne (depuis Pepin le Bref jusqu'à la fin du x^e^ siècle). — Prix : 800 francs.

L'auteur ne s'attachera qu'aux vies présentant un intérêt historique.

Deuxième question. — On demande une étude, d'après les découvertes des dernières années, sur les croyances et les cultes de l'île de Crète dans l'antiquité. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — On demande une étude critique sur les sources de l'histoire du pays de Liége pendant le moyen âge. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — Faire l'histoire de la littérature française en Belgique, de 1815 à 1830. — Prix : 800 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1^er^ novembre 1900, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

1902

Première question. — Faire l'histoire du style périodique français au xv^e^ et xvi^e^ siècles. — Prix : 800 francs.

Deuxième question. — Apprécier le mérite littéraire des principaux rhétoriciens néerlandais du xv^e^ et xvi^e^ siècle, notamment Jan Van Hulst, Anthonis de Roovere, Cornelis Everaert, Mathijs de Casteleyn, Édouard de Dene et Jean-Baptiste Houwaert. — Prix : 800 francs.

Troisième question. — Établir, d'après les récentes découvertes, le synchronisme des faits relatifs à l'histoire de l'Égypte et à celle de la Chaldée, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'invasion des Hyksos.

Discuter les hypothèses relatives aux origines des civilisations égyptienne et chaldéenne. — Prix : 600 francs.

Quatrième question. — Tournai et le Tournaisis au xvi^e^ siècle, au point de vue social et politique. — Prix : 600 francs.

Les mémoires seront adressés, franc de port, avant le 1^er^ novembre 1901, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

***

Parmi les prix perpétuels, nous relevons les suivants :

Prix de Stassart. — Notice sur un Belge célèbre. (Neuvième période, 1899-1904.

D'après l'acte de fondation, la classe des lettres et des sciences morales et politiques offre un prix de 600 francs à l'auteur de la meilleur notice, en français, en flamand ou en latin, consacrée à la vie et à l'œuvre d'Antoine Van Dyck.

Les manuscrits devront être adressés, franc de port, avant le 1^er^ novembre 1904, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

Prix Teirlinck. — Littérature flamande. (Quatrième période : 1892-1896).

Un prix de 1,000 francs sera accordé au meilleur ouvrage en réponse à la question suivante : *Faire l'histoire de la prose flamande avant l'influence bourguignonne, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de la réunion de nos provinces sous Philippe de Bourgogne, vers 1430.*

Le délai pour la remise des manuscrits, qui peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin, est prorogé au 1^er^ novembre 1900. Ils seront adressés, franc de port, à M. le secrétaire perpétuel, au palais des Académies, à Bruxelles.

LE PROCHAIN SALON DES BEAUX-ARTS

On travaille d'arrache-pied à l'érection des locaux destinés à recevoir le Salon triennal. Charpentiers, plafonneurs, cimentiers, au nombre de cent vingt, emplissent de bruit et de poussière,

de 5 heures du matin à 8 heures du soir, l'immense vaisseau de la « Galerie des Machines » dans laquelle s'encastrent les salles que construit, en vue de l'exposition des Beaux-Arts, l'administration des bâtiments civils.

Celle-ci a tenu compte dans une certaine mesure des vœux exprimés par la Commission directrice. Et sans donner à celle-ci toute la satisfaction qu'elle demandait, l'Etat a fait améliorer quelque peu les plans primitifs. Ces plans sont l'œuvre de M. Canneel.

L'exposition occupera quatre salles de 16 mètres sur 10, quatre salles de 20 mètres sur 10, deux salles de 20 mètres sur 20 et douze petites salles de 10 mètres sur 10, ce qui offrira un développement de 1,108 mètres de rampe, soit 1,000 mètres en chiffres ronds, après défalcation des ouvertures. La hauteur des panneaux sera de 5 mètres jusqu'au velum. Les jardins réservés à la sculpture, disposés au centre des salles de peinture, auront une superficie totale de 1,800 mètres carrés.

On estime à une quarantaine de mille francs la dépense totale.

Le Salon des Beaux-Arts sera accessible par l'avenue de la Renaissance et par le passage situé derrière l'arcade monumentale, c'est-à-dire par ses deux extrémités. L'une des entrées — celle de l'arcade monumentale — sera réservée au Roi. Des deux côtés, les voitures pourront déposer les visiteurs au seuil même des salles de peinture.

La charpente et une partie du cloisonnage, qui se fait par le système des plaques Schweitzer, sont terminés. Ça et là s'élèvent déjà les encadrements des portes, exécutés en staff. On ajuste les planchers. Les tapissiers et décorateurs commenceront demain le travail intérieur des salles, de telle sorte que tout sera prêt pour le 15 août, date fixée pour la réception des œuvres.

La commission sera convoquée dans le courant de la semaine prochaine pour apprécier l'éclairage qu'offrent aux œuvres les dispositions nouvelles.

Chronique judiciaire des arts

Le juge de paix du premier canton de Bruxelles a rendu dernièrement, en matière de droits d'auteur, une décision appelée à quelque retentissement.

On sait combien ces droits sont sévèrement protégés et avec quelle inflexibilité sont civilement condamnés ceux qui y portent atteinte. Il y a pourtant des gens qui peuvent se livrer à une exécution musicale sans être astreints à payer les droits. Ce sont les professeurs, tout le corps enseignant, à condition que l'exécution ait lieu au cours de leur leçon et en fasse partie.

M. Vandermeerschen-Kevers, professeur de danse, avait fait jouer au piano, les 24 et 29 novembre derniers, pendant un cours de danse qu'il dirigea à Louvain, le *Beau Danube bleu*, le *Pas des patineurs*, l'*Estudiantina*, etc. MM. Johann Strauss, Waldteuffel, Jouve, etc., membres de la Société des auteurs et compositeurs de musique, lui réclamèrent 100 francs de dommages-intérêts pour avoir joué ces œuvres sans leur consentement exprès et préalable (art. 16, loi du 22 mars 1886).

Le défendeur soutenait que l'exécution n'avait pas été publique, inspirée par un désir de lucre; que son cours de danse réunissait quelques jeunes gens et quelques jeunes filles rigoureusement triés sur le volet et où nulle admission n'était autorisée.

M. le juge de paix du premier canton a débouté les demandeurs. Il constate que les exécutions ont eu lieu pendant un cours de danse payant, dirigé par le défendeur; il s'agit donc d'enseignement, la danse étant un complément plus ou moins nécessaire ou utile, selon le cas, de l'éducation de la jeunesse.

La loi et les discussions préparatoires sont muettes sur l'applicabilité du droit d'auteur en matière d'enseignement. Il ne faut pas en conclure que la loi a entendu conférer par là un privilège à l'enseignement, mais simplement qu'il y a lieu, dans chaque cas, à l'appréciation du juge.

Or, il n'y a pas dans une leçon donnée par un professeur à ses élèves les éléments constitutifs de la publicité; d'autre part, l'enseignement doit pouvoir jouir des moyens les plus larges pour progresser. Or, la musique de danse est l'accessoire obligé d'un cours de danse.

Cela étant, il importe peu que la leçon soit accessible à tous ou à quelques-uns, gratuite ou payante, dans une salle louée ou non; tout cela est indifférent, si la leçon ne sort ni de son objet ni de son caractère purement pédagogique.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal des Beaux-Arts. 15 septembre-31 octobre. Envois, 1er-14 août. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles.*

MILAN. — Exposition triennale. 1er septembre-31 octobre.

MULHOUSE. — Exposition de la société *La Palette*. 15 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Louis Letsch, président, Kamisfad, 33, Mulhouse.*

NANCY. — *Société lorraine des Amis des Arts* (par invitations). 7 octobre-15 novembre. Dépôt à Paris chez Pottier, 14, rue Gaillon, 3-16 septembre; envois directs, 13-20 septembre.

PARIS. — Exposition des femmes peintres et sculpteurs. 1er-30 septembre. Envois, 11 et 12 août (Orangerie des Tuileries).

ID. — Société des artistes français (Salon des Champs-Elysées). 7 avril-7 juin. Place de Breteuil.

Accusés de réception

Cunroth le Scandinave, Histoire dramatique, par J. CHOT, Bruxelles, G. Balat. — *L'Exposition de 1900 et l'Impressionnisme*, par ANDRÉ MELLERIO. Couverture de Ranson. Paris, H. Floury. — *En Andalousie*, par ARISTIDE DUPONT. (Extrait de *Durendal*). Bruxelles et Paris, Librairie spéciale des Beaux Arts. — *Le Chemin du repos*, poèmes, par MAURICE POTTECHER. Paris, *Mercure de France*. — *Le Cœur errant*, par ALBERT-J. BRANDENBURG. Paris, *Mercure de France*.

Petite chronique

M. Jules Bara, ministre d'État, ancien Bâtonnier de l'Ordre des avocats, aura son buste au Palais de Justice de Bruxelles. Le Conseil de l'Ordre vient d'ouvrir une souscription afin de rendre à l'éminent avocat l'honneur qui a été fait à MMes H. Dolez, Auguste Orts, De Becker, Dequesne et Louis Leclercq. C'est Constantin Meunier qui a été chargé de faire revivre dans le marbre les traits du jurisconsulte défunt.

Il est question, d'autre part, d'ériger à Jules Bara un monument à Tournai, sa ville natale.

L'École de musique et de déclamation d'Ixelles, sous la direction de M. Henri Thiébaut, donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, une audition des classes de chant d'ensemble et de piano. On y entendra, entre autres, en première exécution, un *Cramignon* de Paul Gilson pour trois pianos et des chants populaires suédois, bas-bretons, français et flamands transcrits et

harmonises par MM. F. Mertens, L.-A. Bourgault-Ducoudray, Busoni et H. Thiébaut.

Les concours publics commenceront mardi prochain à 2 heures et auront lieu dans l'ordre suivant :

Mardi 31 juillet, *Chant* (première division).

Jeudi 2 août, *Déclamation* division supérieure et première division).

Vendredi 3 août, *Piano* division supérieure, première et seconde divisions).

Nous avons vu ces jours-ci chez Constantin Meunier la maquette, considérablement modifiée, de son *Monument au travail*. Dans son projet définitif, le statuaire compte faire exécuter en pierre les quatre hauts-reliefs du monument, qui apparaîtrait ainsi comme un roc taillé à même. Quatre grandes figures en pied (le Débardeur, le Marteleur, etc.), coulees en bronze, en occuperaient les angles, reliées entre elles par des groupes de personnages assis ou couchés, d'enfants, etc. Une statue en bronze surmonterait le tout.

Grâce à l'initiative de M. Max Hallet, conseiller communal, M le bourgmest e de Bruxelles a promis d'aller voir le monument, qu'on souhaite vivement voir acquérir par la ville.

A la distribution des prix de l'École primaire supérieure de Bruxelles, un chœur d'enfants a interprété en première audition, le *Voyage au pays d'Ath*, de M. Léon Jouret, petite pièce mêlée de danses, et deux nouvelles compositions de M. Emile Agniez : *Les Filles aiment à danser* (texte de M. Edmond Cattier) et une *Valse chantée*. Cet intermède musical a obtenu beaucoup de succès.

Jeudi dernier, le Waux-Hall a fait entendre Mlle Fanny Créhange, lauréate du Conservatoire de Paris. Le public nombreux qui assistait au concert a fait à la jeune cantatrice un succès bien mérité. Mlle Créhange possède une fort jolie voix, qu'elle conduit admirablement. Elle a chanté un air du *Cid*; puis, dans le *Matin* de L. Van Cromphout et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns, elle a fait valoir ses remarquables qualités de diction.

Le théâtre Molière, qui lutte avec énergie contre la température sénégalienne que nous subissons, voit ses efforts récompensés : la *Mascotte*, reprise pour quelques représentations seulement, en attendant le rétablissement de M. Darman, a obtenu un tel succès que la pièce est jouée tous les soirs devant une salle comble.

Le Modesty-Club, dont le but est de rechercher et d'encourager des artistes dans le domaine des arts, des sciences et des lettres, organise au Waux-Hall, aujourd'hui 29 juillet, de 3 à 7 heures, une matinée musicale avec le concours de plusieurs artistes de talent.

Cette fête artistique promet d'être très brillante. En cas de mauvais temps, elle aura lieu au marché de la Madeleine.

M. Otto Junné, éditeur de musique, directeur des maisons Junné à Leipzig et Schott frères à Bruxelles, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Le jury de peinture de l'École des Beaux-Arts de France vient de rendre son jugement pour le grand prix de Rome de peinture. Il a décerné le premier grand prix à M. Sabatté, le premier second grand prix à M. Rousseau, le deuxième second grand prix à M. Ernest Azéma.

Le musee Gustave Moreau (14, rue de la Rochefoucauld) est ouvert depuis la semaine dernière au public 1). Il est accessible tous les jours, de 9 heures à midi et de 1 à 6 heures.

Notons que ce Musée, qui a été légué à l'État par l'illustre artiste, n'a pas encore été accepté officiellement par le ministre des beaux-arts. Le conseil d'État n'a pas, jusqu'ici, autorisé cette acceptation.

(1) Voir l'*Art moderne* du 22 avril dernier.

Un nouveau groupe d'artistes, la *Société moderne des Beaux-Arts*, vient de se former à Paris, sous la présidence de M. Henri Frantz. Il se compose de MM. F. Auburtin, E.-J. Chevalier, J. Flandrin, G. de Feure, Fix-Masseau, W. de Glehn, Granié, F. Houbron, F. Khnopff, Monod, Osterlind, V. Prouvé et F. Willaert.

La *Société moderne des Beaux-Arts* ouvrira en décembre prochain sa première exposition dans les galeries G. Petit.

M. Zuloaga, dont le succès a été si vif au dernier Salon de la *Libre Esthétique*, vient de vendre une de ses toiles au Musée de Berlin. L'artiste avait fait en cette ville, dans la galerie Schulte, une exposition particulière de quelques unes de ses œuvres. De même qu'à Bruxelles, l'art du jeune peintre espagnol avait fait sensation dans la capitale de l'empire d'Allemagne.

Le *Cri de Paris* signale avec raison à l'admiration des visiteurs de l'Exposition les merveilleuses tapisseries anciennes qui décorent le pavillon de l'Espagne, dans la rue des Nations.

Ces tapisseries ont, en effet, une valeur artistique inestimable.

Mais notre confrère semble ne pas même se douter (et combien de Français avec lui!) que ces prodigieux chefs-d'œuvre du XVe et du XVIe siècle sont non pas des « tapisseries *espagnoles* », mais tout simplement des « tapisseries *flamandes* », — la plupart fabriquées à Bruxelles.

Ce sont assurément, dans leur genre (il y en a trente-sept! , les plus magnifiques qui soient connues, et elles dépassent de loin, par leur somptuosité, leur caractère, leur sentiment profond et leur coloration, toutes celles que l'on peut voir n'importe où. Elles proviennent du palais royal de Madrid, où elles furent apportées ou envoyées, il y a trois ou quatre cents ans, par Charles-Quint, Jeanne la Folle, Philippe II, etc.

Quand on va à Madrid, il est rare qu'on soit admis à les visiter. La reine d'Espagne a eu la généreuse idée de les envoyer à Paris et jamais plus précieuse occasion ne nous fut offerte de constater quel degré de splendeur atteignit chez nous, autrefois, cet art admirable que les Français ne se sont pas gênés, pendant longtemps, et ne se gênent pas encore, à faire passer pour de l'art français, en qualifiant du terme général et mensonger de « gobelins » les tapisseries flamandes et bruxelloises tissées en Belgique d'après les dessins mêmes des peintres flamands.

Il est bon qu'on le dise, car nombre de Belges eux-mêmes, mal informés ou ignorants, s'y laissent prendre et propagent l'erreur.

M. J.-M. Sert, le jeune peintre catalan qui a orné d'intéressants panneaux le pavillon de l'*Art nouveau* à l'Exposition universelle 1), vient d'être chargé d'exécuter la décoration complète de la cathédrale de Vich (Espagne). L'artiste est parti pour l'Ombrie où il va se consacrer au vaste travail qui lui a été commandé.

Prométhée et *le Cerisier fleuri*, les derniers volumes de M. Iwan Gilkin, ont valu à leur auteur un prix de cinq cents francs décerné par l'Académie française.

Les poètes toulousains, réunis la semaine passée sous la présidence de M. Catulle Mendès, ont décidé de fonder sur la scène du Capitole un théâtre populaire organisé sur le modèle des samedis de poésie du théâtre Sarah Bernhardt. On jouera deux fois par semaine. Les premières pièces représentées seront *Coriolan* de Shakespeare et le *Parti*, de R. Ballu.

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

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AOUT 1900

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

PAUL CÉZANNE. — QUELQUES ASPECTS DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN (suite et fin). — LE CONCOURS DE COURTRAI. — A LA MÉMOIRE D'H. DAUMIER — LA CROISADE EN FAVEUR DES ARBRES ET DES PAYSAGES. — UNE GRAVURE SUR BOIS DE LUCAS CRANACH LE VIEUX. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *N'arrivez pas en retard au spectacle.* — PETITE CHRONIQUE.

Paul CÉZANNE

L'exposition ouverte il y a quelques mois à Paris, à la galerie Vollard, a avivé la curiosité des amateurs et des artistes pour ce peintre énigmatique, solitaire, nomade, si superbement instinctif, qui apparaît un peu aux hommes de notre âge comme un personnage de légende.

Car on ne l'a jamais vu. Il erre à travers les campagnes de France. Il rôde, regarde, flaire, promène sa sensibilité parmi les féeries toujours si imprévues de la nature, devant les radieux prestiges du ciel. A-t-il reçu d'un paysage une émotion très vive, ou bien une fantaisie soudain le domine-t-elle? Il s'installe, s'attaque au petit coin ou au grand espace dont la beauté l'a séduit. C'est tantôt à l'orée d'un bois, en pleine neige, tantôt dans une vallée riche des verdures épaisses et des feuillages touffus de l'été, souvent aussi dans un village dont il peint les toits roux et dorés parmi les panaches des arbres, et les paysans, au dos rond, attablés à l'auberge.

Pérégrinations insoupçonnées. On n'apprend que beaucoup plus tard ces tournées et ces rages heureuses de travail, lorsque, chez quelque marchand qui a pu conquérir — par quels sortilèges? — deux ou trois toiles de Cézanne, on découvre des motifs nouveaux. De quelle région? De quel climat? Préciser est souvent fort difficile. Car Cézanne ne recherche pas des aspects très révélateurs de leur situation géographique. Pourvu qu'il ait de l'herbe, des feuilles, du ciel, quelques toitures, avec quoi il puisse réaliser de simples et douces harmonies, cela lui suffit. On ignore aussi de quels vergers sortent les beaux fruits sains, éclatants, lourds, que l'artiste étale à plaisir sur de blanches nappes froissées. Et comme presque toujours les rares œuvres récentes nous sont montrées parmi des tableaux très anciens, repêchés au hasard des fouilles, le mystère de cette vie d'artiste, au lieu de s'élucider, se complique.

L'homme? On ne le connaît pas. Ses amis de jeunesse n'ont plus de renseignements sur lui que par ouï-dire. Il en est qui ne l'ont pas vu depuis trente ans. Un jour, après dix années d'éloignement, il rejoint quelque camarade. On travaille deux ou trois mois côte à côte. Puis il s'en va, laissant le souvenir d'un sauvage fantasque et passionné et d'un admirable peintre. Il y a quatre ou cinq ans, on le sut à Paris. Il revint à une affection

très ancienne. Les deux ou trois privilégiés qui connurent son gîte durent promettre de ne point le révéler. Puis, à nouveau, Cézanne disparut.

Malgré cette brève réapparition, la vie de Cézanne reste fort imprécise. On sait qu'il naquit à Aix-en-Provence, vers le même temps que M. Émile Zola, qu'ils y furent amis d'enfance et de jeunesse, qu'ils vinrent à Paris presque ensemble, avec le même amour de la vie et un égal désir d'en exprimer la beauté, selon les ressources de leur art. Les mieux informés se rappellent encore que M. Émile Zola dédia à Cézanne, en une phrase fervente, sa brochure de 1866, fameuse et aujourd'hui introuvable, ayant pour titre *Mon Salon*. En outre, des indiscrétions littéraires nous ont laissé entendre que, dans son roman *L'Œuvre*, M. Émile Zola aurait prêté à l'un de ses principaux personnages des traits moraux et des idées artistiques de Cézanne. Mais si le romancier a utilisé cette physionomie très marquante, bien sûr il l'a, en grand créateur d'êtres qu'il est, enrichie de maintes notations prises ailleurs, et complétée comme toujours par le travail de la reconstitution imaginaire.

Dans les premières années de son séjour à Paris, soit de 1860 à 1870, Cézanne, jeune, ardent, se mêla au groupe, désormais historique, des hardis novateurs que, plus tard, un plaisantin crut ridiculiser en les appelant « impressionnistes ». Paul Cézanne fut assidu aux causeries fraternelles du café Guerbois, à présent disparu, où Manet, Sisley, MM. Claude Monet, Camille Pissarro, Renoir, s'encourageaient à leur art de vie et de vérité, par des paroles d'espoir. M. Émile Zola, qui avait la même foi dans la beauté simple de la nature et de l'humanité, les soutenait de son effort parallèle. Et M. Théodore Duret, en attendant d'écrire son histoire si clairvoyante et si neuve, précisait, en ses belles critiques d'avant-garde, le sens de leurs recherches.

Ces fins artistes n'étaient pas des théoriciens prétentieux. Ils échangeaient simplement entre eux les réflexions que l'œuvre des maîtres leur inspirait, et cherchaient à découvrir dans les toiles de Rubens, de Claude Lorrain, de Watteau, de Turner, de Delacroix, de Bonington, la confirmation de ce que leur instinct de peintre leur révélait. Ils se passionnaient pour la beauté simple et vraie de la nature, interprétée dans la magie changeante de ses atmosphères, par des procédés libres permettant d'en rendre la lumière et la couleur exactes. Ils passaient tout le jour au joyeux labeur, et, le soir, confrontaient, devant la chope du Guerbois familier, leurs idées et leurs trouvailles.

Je ne sais si Paul Cézanne était un causeur ingénieux ou peu inventif, paradoxal ou logique, mais son œuvre d'alors, si originale, si différente de celle de ses compagnons (qui, d'ailleurs, n'avaient d'autre lien que leur commun amour de la vérité), nous permet de supposer que sa causerie n'était pas la moins riche en aperçus nouveaux. Ce que nous savons, c'est qu'il travaillait avec l'incessante application de tous ceux qui aiment leur art et s'y vouent par plaisir. Il prit part avec ses amis aux expositions, si tumultueuses et si moquées, des impressionnistes. Il eut, lui aussi, l'honneur d'exciter la verve des boulevardiers et des nigauds facétieux de la critique. Puis, en 1874, il disparut.

Dès lors, et jusqu'en 1894, on ne verra plus que par hasard et en de rares maisons amies des toiles de Cézanne. C'est alors que les nouveaux venus dans l'art et la littérature ne peuvent plus le connaître que par des récits de camarades. Anecdotes qui excitent la curiosité pour le mystérieux errant. On sait qu'il y a un paysage de lui chez M. Zola, un tableau de fruits chez M. Paul Alexis, une étude chez M. Duret et chez M. Huysmans. On apprend que, de loin en loin, passe un tableau dans la boutique du brave père Tanguy, rue Clauzel, à Montmartre. On y va en pèlerinage. Et l'on a le plaisir de constater que la légende n'a pas exagéré le talent de Cézanne et qu'il est un fort bon peintre.

Alors aucun critique ne parlait de lui. En 1888 seulement, un très modeste journal littéraire, jeunet mais vaillant, *La Cravache*, eut le grand honneur de publier un article de M. J.-K. Huysmans sur cet étrange artiste qui s'était de lui-même réfugié dans l'oubli. Puis nous eûmes personnellement l'occasion d'examiner l'œuvre et l'influence de Cézanne dans l'*Art impressionniste* (1892) et dans une conférence faite la même année au Cercle des XX, à Bruxelles. M. Roger Marx précisa le caractère de son talent en ses articles si documentés du *Voltaire*. Et M. Gustave Geffroy, après lui avoir consacré, à diverses dates, d'éloquentes chroniques à la *Justice*, publia, en 1894, dans l'un des volumes de sa *Vie artistique*, une complète et pénétrante étude d'ensemble. C'est à peu près le moment où Paul Cézanne ressurgit de l'ombre, vint à Paris, et où les marchands purent assez aisément s'achalander de peintures à l'huile et d'aquarelles.

Maintenant l'œuvre de Cézanne est notoire et fort recherchée. Avertis, les collectionneurs se disputent ses toiles. On en trouve dans les galeries les plus fastueuses. Les marchands, naguère bien dédaigneux, les emmagasinent. On en fait des expositions fréquentes. Les reporters d'art ne les ignorent plus. C'est le grand succès. Et Cézanne, insoucieux de toutes les fanfares glorieuses, continue à se donner le bonheur de peindre dans les sites qu'il aime. Mais à présent qu'il connaît la dilection dont il est l'objet, il s'est sans doute guéri de sa négligence d'autrefois, qui lui faisait laisser, dans les forêts, des tableaux inachevés. La légende dit, en effet, — ce qui complète la physionomie de cet artiste fougueux et désintéressé, — que les siens durent bien

souvent se mettre en quête de toiles ainsi abandonnées contre un tronc moussu, parmi la dentelle émeraude des fougères. Joli exemple d'un homme qui ne travaille que pour la belle joie de peindre et, son plaisir obtenu, ne se préoccupe plus du résultat.

(*A suivre.*) GEORGES LECOMTE.

QUELQUES ASPECTS
DE L'ŒUVRE DE ROBERT SCHUMANN (1)

Les influences qui agirent sur Schumann et qui contribuèrent à donner à son génie l'allure qu'il a prise sont très difficiles à découvrir et à définir.

D'une part, il faut lui concéder une originalité personnelle d'une acuité excessive. De lui, plus que de tout autre, on peut dire, à la seule audition de l'une de ses œuvres : « C'est du Schumann; ce ne peut être que du Schumann. »

Et cependant, d'un autre côté, il est d'une très grande tolérance vis-à-vis des compositeurs anciens et contemporains et fait preuve d'un éclectisme rare dans les tempéraments aussi personnels que le sien.

Quoique restant toujours le même, il aime et estime, par bienveillance et bonté d'âme, sans doute, ce que font les autres : et c'est ainsi qu'il s'assimile admirablement le génie d'autrui.

Il a pour Chopin un grand enthousiasme. Un jour, il imagine de donner l'impression du génie particulier de ce grandiose mélancolique et introduit dans son *Carnaval* (op. 9, 1834-35) une petite page qu'il intitule *Chopin*. On dirait absolument du Chopin : et cependant, cela porte indélébilement la marque de fabrique (si je puis m'exprimer ainsi) de Schumann. C'est du Schumann le plus pur, mais vu à travers Chopin!

Somme toute, le maître de Zwickau a une tendance, non pas à imiter les autres artistes, mais à illustrer leur âme, leurs œuvres et leur génie par une interprétation à lui, ou par des développements qui mettent en quelque sorte en relief, d'une façon plus vivace et plus colorée, les silhouettes intellectuelles et esthétiques de ceux pour lesquels il professe un culte fervent.

C'est là un procédé d'impressionnisme dont j'ai déjà parlé sommairement à propos de Schumann critique.

L'impressionnisme devait, je crois, nécessairement commencer par se manifester dans l'art musical. C'est, en effet, l'art le plus apte, par son imprécision, à rendre les choses vagues que les arts du dessin et l'art littéraire ne peuvent représenter que grâce à une synthèse très difficile à réaliser.

Schumann me paraît être le premier impressionniste en musique et, par conséquent, en art.

L'impressionnisme consiste, non pas à décrire ou à peindre, avec tous leurs détails, harmoniquement et soigneusement exécutés, des ensembles souvent artificiels et décoratifs, mais à saisir sur le vif, et d'une manière spontanée, sans effort de réflexion et de composition, un objet, un coin de nature, une pensée même ou un sentiment qui donnent certaines impressions fugitives, qui frappent profondément l'esprit ou le cœur par leur pénétration et par l'émotion intense qu'elles procurent.

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

Un peintre, par exemple, tel le paysagiste Vogels, peut-être le plus parfait impressionniste en peinture, représentera une fugitive impression de lumière, ou bien un fouillis donnant l'impression du chaos, ou bien quelques taches sombres presque sans forme qui donneront la sensation d'une tristesse morne.

Un poète, par quelques mots simplement mis en leur place, et sans rechercher la belle phrase, donnera l'impression d'un sentiment qu'il éprouve, d'une chose qu'il voit et qui le frappe. Je me rappellerai toujours avec émotion et surprise les trois ou quatre vers au moyen desquels Verlaine décrit, par le procédé impressionniste, l'effet fugitif que produit sur lui la silhouette de Malines vue à travers les vitres d'une voiture de chemin de fer qui l'emporte à toute vapeur vers Anvers ou vers Bruxelles. C'est d'une vérité frappante et d'un art consommé.

Schumann est certes le plus parfait impressionniste musical. Et cependant il n'a jamais ou presque jamais recours à des moyens grossiers pour exprimer ce qu'il veut exprimer : pas ou presque pas d'harmonies imitatives. Par quelques notes génialement placées où elles doivent l'être, il fait éprouver à l'auditeur l'impression qu'il éprouvait lui-même lorsqu'il écrivait son œuvre.

Ces impressions sont multiples et varient à l'infini.

Tantôt il veut simplement évoquer un nom auquel se rattache une originalité spéciale qui l'a frappé : c'est *Chopin*, c'est *Paganini*, dans son *Carnaval*. Puis, dans le même *Carnaval*, ce sont les personnages de la *Commedia del arte* italienne qui suscitent sa verve : *Arlequin*, *Pierrot*, *Colombine*, *Pantalon;* ensuite, c'est lui-même qu'il représente, sous ses trois faces différentes, et tel qu'il se mettait en scène dans ses essais de critique musicale sous les pseudonymes de *Raro*, *Florestan* et *Eusèbe*.

Plus tard, en 1848 et 1849, c'est la forêt qu'il veut évoquer dans ses *Waldscenen* (op. 82), en une série de petits tableaux suggestifs que Jensen a si joliment imités plus tard.

Ces tableaux s'intitulent, entre autres : *Einsame Blumen* (Fleurs solitaires), *Die Verrufene Stelle* (L'endroit maudit), *Freundliche Landschaft* (Paysage amical), etc.

Ces petites œuvres, écrites vers la fin de la carrière de Schumann, me semblent marquer l'apogée de son génie impressionniste; par les moyens les plus simples, il réalise des effets tout à fait surprenants. Il semble avoir compris, vers la fin de sa vie, que par l'absence de recherche et la simplicité absolue on arrive au summum de l'art. Dans ses *Waldscenen* ainsi que dans quelques-unes de ses dernières compositions, il semble également qu'il ait voulu démontrer combien l'emploi du ton et de la mélodie populaires sont de nature, lorsqu'ils sont bien maniés, à produire de pures et saines impressions.

En un mot, et pour me résumer, Schumann est *complet* dans son impressionnisme : il parvient à rendre tous les sentiments, gais ou tristes, tragiques ou grotesques, qui se dégagent des choses qui les lui font éprouver. Il excelle aussi à rendre les sensations provoquées par la belle nature, et à faire de l'esprit en musique, ce qui est encore de l'impressionnisme, et des plus difficiles à réaliser.

Cette face du génie de Schumann que je viens d'esquisser à grands traits fait de lui, me paraît-il, le trait d'union entre les purs romantiques comme Weber, et l'école objective de Wagner, réaliste jusque dans son idéalisme et dans son mysticisme. Schumann subit l'influence du monde réel extérieur, abstraction faite,

quant au fond, de sa propre personnalité, avec une sensibilité et une impressionnabilité telles que lorsqu'il s'agit de donner une forme à ce qu'il veut extérioriser, il redevient subjectif et romantique.

Mais ce qui le caractérise surtout dans sa réceptivité à l'égard du monde extérieur, c'est que ce ne sont pas seulement les matérialités de ce monde qui viennent se graver dans son cerveau, ce sont surtout ses intellectualités qui le frappent.

Personne plus que lui ne s'avisa de se servir des œuvres du grand maître de la littérature comme moyen *direct* d'inspiration, tandis que d'autres, tels que Beethoven dans *Fidélio* et Weber dans *Euryanthe*, n'avaient pas songé un instant à s'approprier dans leur entier les œuvres littéraires (?) dont ils s'étaient servis. Les auteurs des poèmes de *Fidélio* et d'*Euryanthe* n'avaient été que de vulgaires et d'ailleurs très mauvais librettistes. Schumann ne veut pas entendre parler de librettistes : il s'adressa tout simplement à de grands génies, qu'il commence par s'incorporer avec toute la beauté de leurs détails et dont il rend à la fois la personnalité et l'idée avec une force d'assimilation étonnante. Ainsi naquirent *Faust* (d'après Gœthe), *Manfred* (d'après Byron), les *Lieder* (surtout d'après Heine), le *Paradis et la Péri* (d'après Thomas Moore), l'ouverture de *Julius Cœsar* (d'après Shakespeare), l'ouverture de la *Fiancée de Messine* (d'après Schiller), etc.

Wagner ira plus loin dans cet ordre d'idées : pour être plus certain d'arriver à l'harmonie complète entre l'idée et la forme, il composera lui-même les poèmes dont il aura besoin pour réaliser ses drames. Et cela sera non seulement une manifestation de son tempérament, moins tolérant que celui de Schumann, mais surtout l'indice caractéristique de l'art nouveau qu'il inaugurera : art suprêmement indépendant et dont l'objectivisme exige l'effort d'un seul homme vers le but qu'il s'est proposé de réaliser; s'il a la mauvaise idée de s'adjoindre un collaborateur, il perdra infailliblement une partie de son originalité, car pour rester dans la scrupuleuse vérité il devra nécessairement suivre pas à pas son collaborateur.

Le romantique n'a pas à craindre cet écueil puisque son imagination lui permet de transfigurer sans mesure, et suivant les caprices de sa fantaisie, l'œuvre de son inspirateur.

Cela étant donné, ce qui constitue précisément la caractéristique de Schumann, c'est qu'il a su éclairer, illuminer, illustrer le génie des autres ainsi que l'âme des choses, des idées et du sentiment avec un réalisme puissant sans aliéner une parcelle de sa grande personnalité. C'est là l'indice d'un génie extrêmement limpide et d'une âme profondément humaine et altruiste.

Schumann occupe donc, dans l'évolution musicale, la place qui eût dû rester vide si l'objectif Wagner avait succédé sans transition au subjectif Weber.

CHARLES VAN DEN BORREN

LE CONCOURS DE COURTRAI

On fait grand bruit, dans les ateliers, de la décision que vient de prendre le comité courtraisien du monument commémoratif de la bataille des Éperons d'or en accordant la commande de ce monument à M. Godefroid Devreese.

La personnalité sympathique de l'artiste n'est pas en cause, non plus que son talent. Mais on s'étonne, avec raison semble-t-il, qu'après avoir institué un jury spécialement élu pour juger le concours ouvert entre artistes, le comité n'ait pas cru devoir respecter sa décision. Les membres du jury se montrent à bon droit froissés de ce qu'ils considèrent comme un manque d'égards et se disposent à protester collectivement. De fait, le conflit qui vient de surgir démontre, une fois de plus, les dangers et l'inefficacité des concours. La question dépasse donc les intérêts particuliers en présence pour atteindre un ordre d'idées générales. C'est ce qui nous détermine à en parler.

Informations prises, voici quelle serait la situation. En vue de commémorer la victoire remportée à Groeningen par les vaillants communiers flamands sur la chevalerie française, un comité composé des notables de Courtrai, sous la présidence de l'échevin de l'instruction publique, M. Van Daele, mit au concours un projet de monument dont le coût pourrait s'élever à 100,000 francs. En même temps qu'il faisait appel aux artistes, ce comité ouvrait une souscription publique, organisait des fêtes, des représentations dramatiques, une tombola, — à laquelle les futurs concurrents contribuèrent généreusement. Il réunit ainsi une trentaine de mille francs, comptant, selon l'usage, pour parfaire le surplus, sur l'intervention pécuniaire de l'État, et aussi sur celle de la province et de la ville.

Trois des principaux concurrents, MM. Braecke, Devreese et Lagae, réclamèrent, par une lettre collective adressée au comité, la nomination d'un jury d'artistes. A la suite de cette démarche, le comité désigna, pour faire partie de ce jury, MM. C. Meunier et Desenfans, statuaires, J. De Vriendt, peintre, Blomme et De la Censerie, architectes, auxquels il adjoignit cinq de ses membres, M. Helleputte, représentant, l'échevin Van Daele, le Dr Lauwers, le Dr De Pla et M. De Potter, secrétaire de l'Académie flamande.

Onze projets furent soumis au jury, qui en écarta neuf et retint provisoirement les deux projets qui lui parurent les plus dignes d'intérêt.

Les deux maquettes choisies (dont l'une présentée par M. Devreese, l'autre par M. Lagae) avaient, l'une et l'autre, leurs mérites. Si le couronnement de l'œuvre de M. Lagae, figurant un des robustes étalons du Furnes-Ambacht monté par la Pucelle symbolique des Flandres, paraissait l'emporter en intérêt et en nouveauté sur la composition allégorique un peu rebattue de M. Devreese, en revanche le piédestal du projet de ce dernier était incontestablement supérieur à celui de son concurrent. Le rapporteur du jury, M. De Vriendt, fut chargé de transmettre au comité le vœu de voir les deux artistes reprendre l'un et l'autre leurs esquisses, y apporter certaines modifications et les soumettre à nouveau au jury, qui déciderait ensuite définitivement. On alla même, nous assure-t-on, — mais nous n'avons pas le rapport sous les yeux et ne pouvons que recueillir des échos, — jusqu'à exprimer le désir que les deux concurrents s'entendissent pour unir dans une collaboration fraternelle leurs talents en vue de la glorification de la patrie flamande.

Sur ces entrefaites, et sans que le jury en eût été avisé, la commande du monument fut donnée par le comité à M. Devreese.

Si les termes du rapport sont aussi formels qu'on nous le rapporte, les membres du jury ont raison de se plaindre. Le comité ayant, pour juger le concours, délégué ses pouvoirs à un jury nommé par lui, ne pouvait se substituer à celui-ci et trancher d'autorité alors que le jury avait réservé son appréciaton définitive.

La décision du comité est d'autant plus commentée que les plis

contenant les noms des deux concurrents préférés n'avaient, nous assure-t-on, pas été décachetés par le jury, ce qui indique que le concours restait ouvert.

Dans ces conditions, et si réellement un abus a été commis, l'Etat consentira-t-il à allouer au comité les crédits nécessaires? Et la décision du comité n'autorise-t-elle pas M. Lagae à exiger un dédommagement pour les frais qu'il a faits et le travail qu'il s'est imposé? D'autre part, en admettant que l'attitude du comité « fasse jurisprudence », comme on dit au Palais, trouvera-t-on désormais des artistes disposés à assumer, dans des circonstances analogues, les illusoires fonctions de jurés?

On le voit, ce différend peut avoir des conséquences importantes. Il met en échec l'institution des concours, — lesquels n'ont d'ailleurs jamais eu d'heureux résultats. A cet égard, la leçon peut être bonne. On sait la répugnance qu'éprouvent les artistes à entrer en lice les uns contre les autres. Ceux d'entre eux dont la renommée est solidement assise dédaignent, en général, ce moyen de décrocher une commande et s'abstiennent de prendre part à des jeux qui aboutissent presque toujours à des déconvenues, à des surprises, à des jugements injustes. De même que celle des médailles, l'institution surannée des concours a vécu et doit être supprimée. O. M.

A la mémoire d'H. Daumier.

On inaugurera aujourd'hui, dans la jolie petite ville de Valmondois, sur l'Oise, un monument à la mémoire du caricaturiste Daumier, que l'Exposition universelle vient précisément de révéler comme un très beau peintre.

M. Geoffroy-Dechaume, auteur du buste de l'artiste qui surmontera un piédestal en pierre composé par l'architecte Scellier, a fait revivre le Daumier que l'on connaissait à l'époque où le célèbre dessinateur était dans toute sa gloire. Le port de la tête est d'une noble fierté; les cheveux, en coup de vent, découvrent un front large et puissant et, sur la bouche, très fine, erre un sourire malicieux.

« Pas banal, le début de Daumier, dit à propos de cette inauguration le *Journal des artistes*. Sa première « charge », en 1832, lui vaut six mois de prison. Cela représentait le roi populaire sous les espèces et apparences d'un Gargantua avalant de gros budgets et d'énormes pâtés farcis de donations, que de petits mirmidons, déguisés en ministres, lui introduisaient dans la bouche.

Balzac était en relations intimes avec Daumier. « Si vous voulez avoir de l'esprit, avait-il coutume de lui dire, faites des dettes. »

Daumier voulut-il suivre ce conseil? Toujours est-il qu'après avoir collaboré, pendant près de quarante ans, à tous les journaux illustrés, après avoir peint de nombreux tableaux, presque inconnus et qui sont des chefs-d'œuvre, tel que *La République nourrissant ses enfants et les instruisant*, *Le Meunier, son fils et l'âne*, il serait mort dans la misère sans la discrète assistance de plusieurs amis.

Il possédait, à vrai dire, une collection de tableaux et de dessins évaluée à plus de cent mille francs; mais il ne voulut jamais se séparer de la plus petite toile.

Quelques années après la mort du caricaturiste, sa veuve vendit le tout pour quelques billets de mille francs. Mais à Valmondois on conserva pieusement la petite maison qu'habitait Daumier et qu'il devait à la fraternelle sympathie de Corot. Et c'est à côté de ce modeste logis que s'élève le monument du caricaturiste. »

La Croisade en faveur des Arbres et des Paysages.

On nous écrit :

La grand'route de Marche à Champlon-Ardennes formait une longue allée à laquelle des arbres de belle venue, en bordures serrées, prêtaient leur ombrage bienfaisant. Chaque année ce nous était un délice de pédaler sur cette superbe piste et de regagner par là les hautes régions des Ardennes.

Il n'en sera plus ainsi, hélas! En accomplissant ce trajet aujourd'hui, j'ai eu la tristesse de constater qu'un grand nombre d'ormes et de frênes ont été enlevés. Une horde de barbares arboricides s'est abattue sur la chaussée, a substitué une vilaine voie de tram au gazon de l'accotement de gauche, a jeté bas ou endommagé la rangée d'arbres que longent les rails et qu'il faudra près d'un siècle pour reconstituer. L'écorce de nombreux troncs est cruellement arrachée. Et cela sans la moindre utilité! Paysans, ouvriers, agents même des entrepreneurs du tram, que j'ai interrogés, sont unanimes à ne pas apercevoir le pourquoi du massacre et le déplorent... — Mais alors, ô habitants de cette belle contrée, ayez donc le courage de vous unir, à l'imitation des braves Chinois révoltés contre les barbares d'Occident, et forcez les gens des villes à remporter leurs rails et leurs billes!

Aussi bien quelle nuisance ne va pas apporter le tramway dans ce pays vierge encore d'industrie et non contaminé de soi-disant « progrès »? La défiguration des sites, d'abord, crime de lèse-nature que nos codes laissent impuni. Déjà des carrières de pavés étalent aux regards du touriste les entailles hideuses qu'elles ont pratiquées au flanc des collines boisées. Déjà les paysans désertent les champs paisibles, qui leur offraient du travail assuré jusqu'à la vieillesse, pour aller gagner d'éphémères gros salaires à la confection du tram. (Cette concurrence provisoire a du moins l'heureux effet de vexer les exploiteurs de carrières, forcés de hausser les dérisoires « journées » de leurs ouvriers.)

Ce n'était donc pas assez qu'au cœur même de nos chères Ardennes les toits de chaume fussent remplacés par des toits d'ardoise, les moellons et le pisé par la brique, la bruyère par le seigle ou l'odieuse betterave en champs réguliers, le hêtre par l'épicea, implacablement aligné avec lui-même... Il fallait encore aux innocentes pataches substituer le tramway abatteur d'arbres et dévastateur de paysages! J. F.

Une Gravure sur bois de Lucas Cranach le Vieux.

Dans notre étude sur Lucas Cranach (1) nous avons signalé le haut intérêt d'art que présentent les gravures sur bois du vieux maître, qui, dans la taille du poirier et du buis, a déployé une maîtrise surprenante.

Le hasard nous met précisément entre les mains l'une des bonnes gravures du peintre de Witenberg, le portrait de son protecteur l'archiduc Frédéric de Saxe. Il est extrait d'un ouvrage

(1) V l'*Art moderne* des 14 et 28 janvier dernier.

assez rare intitulé *Speculum intellectuale felicitatis humanæ*, imprimé à Nuremberg en 1510 par U. Pinder, et qui fait partie de la collection de M. L. Rosenthal, à Munich.

La reproduction de ce portrait, qui donne une idée exacte de



la manière de Cranach, complétera utilement les notes que nous avons publiées sur l'artiste. Il date de la première manière du peintre, âgé de trente-huit ans quand il l'exécuta.

Chronique judiciaire des arts

N'arrivez pas en retard au spectacle...

Pour se conformer rigoureusement aux traditions du théâtre de Bayreuth — et pour réagir contre le regrettable abus qui autorise à Paris l'entrée dans la salle de spectacle à tout moment de la représentation, pour la plus grande gêne des spectateurs exacts, — M. Lamoureux avait décidé — et même fait imprimer sur les billets — que l'entrée et la circulation dans la salle étaient interdites pendant les représentations modèles de *Tristan et Isolde* qu'il dirigea au Nouveau-Théâtre en octobre et novembre derniers.

Or, un spectateur, M. Mauguin, qui avait loué deux loges de quatre places chacune, au prix de 320 francs, pour la représentation du 28 octobre, se présenta au théâtre à 7 h. 3/4, pendant le prélude, et se vit refuser l'entrée de la salle pour le motif que la représentation était commencée depuis un quart d'heure.

L'exécution de l'ouverture et du premier acte devant durer environ une heure et quart, M. Mauguin ne jugea pas à propos d'attendre l'entr'acte; il se retira avec les personnes qui l'accompagnaient et il forma, tant contre les liquidateurs de la Société Lamoureux et Schultz qui avaient organisé les représentations que contre la succession de M. Lamoureux, décédé dans l'intervalle, une demande tendant au remboursement des 320 francs par lui versés en vue d'une représentation dont il n'avait pas profité.

Le tribunal a repoussé cette demande. Chaque coupon remis mentionne, outre la somme versée, la nature de la place louée, le numéro de la loge, la date de la représentation pour laquelle il a été délivré; il énumère ainsi toutes les conditions du contrat de location parmi lesquelles figure la clause d'interdiction pour le titulaire de pénétrer dans la salle pendant le cours de la représentation. Le billet ne constitue donc pas simplement la quittance de la somme versée, mais représente véritablement le contrat de location intervenu entre Mauguin et la direction; il appartenait dès lors au demandeur de vérifier les mentions qui y étaient apposées.

En passant, le tribunal donne au demandeur cette petite leçon de politesse : « Attendu, enfin, qu'il faut bien constater que c'est volontairement que Mauguin s'est privé d'assister à la représentation, puisque l'entrée de la salle lui était permise à la fin du premier acte, et qu'en se montrant si peu empressé pour arriver avant le commencement de la représentation, il a lui-même témoigné du peu de désir qu'il avait d'entendre l'œuvre en son entier... »

Pour ces divers motifs, le tribunal estime que la direction du théâtre a légitimement refusé à M. Mauguin le droit d'entrée et déboute ce dernier de son action, en le condamnant aux dépens.

Petite Chronique

Une exposition d'aquarelles s'ouvrira aujourd'hui dimanche au Casino de Blankenberghe. Y prendront part, entre autres : Mlle Berthe Art, MM. Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, Hermanus, Verheyden, H. Janlet, E. Verbruggen, L. Cambier, C. Werleman, H. Rul, etc.

Rappelons aux intéressés que le Salon triennal des Beaux-Arts s'ouvrira au hall du Cinquantenaire le 15 septembre et qu'il sera clôturé le 2 novembre.

Les œuvres devront être déposées au Palais du Cinquantenaire le 14 août au plus tard.

La commission prend à sa charge les frais de transport des œuvres, aller et retour, sur le territoire belge. Les œuvres originaires de l'étranger, sauf celles envoyées par les artistes spécialement invités à participer au Salon, doivent être affranchies jusqu'à la frontière belge.

Tous les ouvrages qui ne seront pas acceptés par la commission devront être immédiatement retirés, contre reçus signés par leurs auteurs ou leurs ayants droit sur l'avis qui leur en sera donné. Les objets originaires de la province ou de l'étranger seront remballés et réexpédiés à leurs propriétaires.

Les travaux d'admission commenceront le 16 août et ceux du jury de placement le 27.

M. Jan Van Beers, dont, comme chacun sait, la modestie égale le talent, adresse à un collaborateur du *Messager de Bruxelles* une lettre dans laquelle il se plaint avec aigreur de ses compatriotes pour avoir eté mal placé à l'Exposition de Paris et pour n'y avoir reçu aucune récompense.

Les membres du jury de placement ont eu, paraît-il, l'irrévérence, au lieu de grouper les œuvres de M. Van Beers en une petite chapelle, de les « éparpiller et noyer dans de nombreuses croûtes, signées de noms inconnus, dont chacun tient au moins la place que tiendrait l'envoi entier de l'artiste (textuel). »

M. Van Beers n'est pas aimable pour ses confrères. Les « croûtes signées de noms inconnus » sont, entre autres, des œuvres d'Alfred et de Joseph Stevens, d'H. de Braekeleer, d'Artan, de Verwee, etc., compagnie qui passe généralement pour honorable.

Quant aux récompenses, si le Jury international (composé de cinquante-trois membres parmi lesquels la Belgique n'avait, comme chacune des nations étrangères, qu'un seul représentant) n'a pas jugé à propos de médailler le peintre anversois, — pas plus qu'il ne l'a fait d'ailleurs en 1889, — cela ne prouve qu'une chose : c'est que les petites polychromies de M. Van Beers lui paraissent sans valeur d'art.

Les compatriotes de l'artiste, auxquels il s'en prend, le déplorent sans pouvoir y rien changer.

Un Anglais a payé l'une d'elles 25,000 francs, nous dit le peintre. Eh ! Tant mieux, Monsieur. Et cette « récompense » ne vous suffit pas?... Fi, le vilain gourmand !

L'Exposition annuelle des travaux des élèves de l'école Bischoffsheim (enseignement professionnel pour femmes) est ouverte aujourd'hui et demain au public, de 9 h. 1/2 à midi et de 1 h. 1/2 à 4 h. 1/2, au local de l'école, rue du Marais, 94.

Parmi les plus jolis catalogues illustrés publiés par les diverses sections des beaux-arts de l'Exposition universelle, — on sait que la Belgique en a édité un fort coquet, — signalons celui des Etats-Unis, compose sur l'initiative de M. John B. Cauldwell, directeur de l'Exposition américaine des beaux-arts. Format, papier, typographie — celle-ci dans le goût ancien — couverture (cartonnage d'editeur bleu fané imprimé en or et en rouge), disposition, tout est parfait.

Une cinquantaine de reproductions ornent ce petit volume. Mais, à cet egard, les clichés d'Alexandre l'emportent dans le catalogue belge sur ceux de son émule américain.

Une nouvelle société, celle des *Peintres de la mer*, vient d'être constituee à Paris sous la presidence de M. Francis Tattegrain.

Parmi les membres d'honneur : M. Roujon, directeur des Beaux-Arts, les vice-amiraux Lafont, Duperré, Miot, Bienaimé, M. Roger Ballu.

Le comite est composé de MM. Fouqueray, Paul Jobert, Vincent Darasse, Jousset, Adler, Bourgain, Couturier, Courant, Dauphin, Legout-Gerard, Maufra et Weber.

Parmi les membres fondateurs : Mme Virginie Demont-Breton, Adrien Demont, Charles Meissonnier, Petitjean, Ravanne, etc.

L'Académie des beaux-arts de France a accepté provisoirement un legs que lui a fait le peintre Gustave Moreau; ce legs, d'une valeur de 100,000 francs, ne sera accepté définitivement par l'Academie qu'après l'accomplissement des formalités d'usage en pareil cas.

Les 100,000 francs de Gustave Moreau sont destinés, dans la pensée du testateur, à creer un prix qui sera decerné, tous les trois ans, a l'œuvre la plus remarquable qui se sera produite en peinture, sculpture, architecture, gravure ou musique.

Il est probable, dans ces conditions, que les diverses sections de l'Académie des beaux-arts s'entendront pour décerner ce prix, alternativement de quinze ans en quinze ans, à un peintre, à un sculpteur, à un architecte, à un graveur et à un musicien.

Il serait impossible, en effet, de faire concourir simultanément ces cinq branches de l'art à un prix triennal.

Quelques prix atteints le mois dernier par des tableaux modernes à la vente faite chez G. Petit, à Paris, de la collection de M. Charles G... : Besnard, *La Femme aux cheveux roux*, 6,400 fr.; *Songeuse*, 4,000.—Boudin, *Barque de pêche à Etretat*, 3,600; *La Plage à marée basse*, 3,400. — Cazin, *L'Entrée du village*, 14,000; *Le Moulin*, 10,600. — Corot, *Le Pêcheur*, 44,500; *Italienne*, 13,000; *L'Etang de Ville d'Avray*, 12,100; *Le Clocher*, 8,100; *Une Muse*, 14,000; *La Liseuse*, 4,000; *La Barrière*, 8,300; *Sentier le long du bois*, 4,000. — Daubigny, *Pâturage au bord d'une rivière*, 29,200. — Decamps, *Un Maître*, 8,500; *La Chasse en plaine*, 4,900. — Delacroix, *Colomb au couvent de Saint-Just*, 4,000.— Diaz, *Avant l'orage*, 7,500; *La Nymphe aux amours*, 7,200; *Clairière dans la forêt*, 6,000. — Isabey, *Le Tombeau du chevalier*, 11,800; *Arrivee de la diligence*, 6,200; *Sur le perron*, 3,200; *Vengeance*, 3.100. — Jongkind, *La Seine au quai d'Anjou*, 15,000; *Sloops de pêche* Escaut), 4,500; *La Petite Ferme*, 3.120. — Lépine, *Le Bassin du port*, 3,250; *La Seine à Ivry*, 4.200. — Monet, *Les Glaçons*, 10,000; *Vétheuil*, 10,900; *L'Été*, 6,000; *La Falaise d'Etretat*, 4,900; *Les Bords de l'Epte à Giverny*, 4,400; *Barques de pêche sur l'Escaut*, 4,100. — Gustave Moreau, *Jacob et l'ange*, 53,000 — Pissarro, *Chalands au bord de la rivière*, 8,200; *La Prairie*, 5,100; *La Campagne*, 3,800; *Le Hameau au flanc de la colline*, 7.150. — Roybet, *Un Mauvais Jeu*, 10,600. — Sisley, *L'Inondation à Port-Marly*, 15,350; *Moret*, 15,000; *La Route de Saint-Germain*, 8,800; *La Terrasse de Saint-Germain*, 12,000; *Moret*, 10,000; *Le Champ*, 7,000; *La Route*, 6,800; *Les Bruyères*, 4,700; *La Rue*, 5,100; *Chalands au bord du Loing*, 3,300; *La Place du village*, 3,400. — Guillaumin, *Ferme de Peschadoire* (Auvergne , 3,500.

M. Henry Carpay, maître de chapelle à l'église Saint-Boniface à Ixelles, a remporté le 23 juillet, un grand succès à Paris avec les *Orphéonistes Valenciennois* qu'il dirige depuis six mois à peine.

Au concours national de chant d'ensemble qui a eu lieu au Trocadéro, cette société a obtenu le premier prix d'excellence à l'unanimité et le grand prix d'honneur.

Le théâtre de l'Opéra-Comique qui, sous la direction de M. Albert Carré, se signale par les plus intéressantes initiatives artistiques, compte monter au cours de la saison prochaine, *Armide*, avec Mlle Emma Calvé et M. Ernest Van Dyck.

Les représentations du théâtre du Peuple à Bussang (Vosges), fondées et dirigées par M. Maurice Pottecher, auront lieu cette année les 11, 15, 26 août et 2 septembre. Les deux premiers jours seront consacres à la reprise de la comédie féerique *Chacun cherche son trésor*, jouée avec succès l'an dernier. Le 26 août, première représentation d'une tragédie rustique en prose : *L'Héritage*. La série sera clôturée le 2 septembre par une représentation gratuite de *Chacun cherche son trésor*.

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.**

CATALOGUE DE JOURNAUX
DU COURRIER DE LA PRESSE
21, Boulevard Montmartre, 21, Paris.

Liste complète des journaux français : Paris, Départements et Colonies. — Chroniqueurs et Critiques. — Renseignements techniques, etc. — Journaux étrangers. — Environ 13,000 journaux, dont 3,800 à Paris, 4,500 pour les Départements et colonies et 4,800 étrangers. — 1 vol. in-8° broché, de 450 pages environ.

Prix : Au bureau, 3 francs. — *Franco*, domicile à Paris, fr. 3.25 Départements et Étranger, fr. 3.50, contre mandat-poste.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AOUT 1900.

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

PAUL CÉZANNE (suite et fin). — CURIOSA. *Frère-Orban auteur dramatique.* — L'ÉCOLE BISCHOFFSHEIM. — RODIN JUGÉ PAR UN ANGLAIS. — RÉCLAMATIONS D'UN PASSANT. — L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE. — EN 1872. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — NÉCROLOGIE. — PETITE CHRONIQUE

Paul CÉZANNE[1]

Une superbe eau-forte de M. Camille Pissarro nous aide à comprendre le caractère étrange de sa physionomie. Dans la broussaille un peu sauvage de la figure, un grand nez volontaire et passionné pointe. Sous la barbe on devine la forte mâchoire serrée. L'œil, aigu et doux à la fois, regarde avec une calme énergie. La casquette de campagnard bien enfoncée sur la tête, le large manteau de roulier disent la vie solitaire, fruste, en pleine nature. Assurément, les paysages ne doivent pas être perçus d'une manière superficielle par ce regard pénétrant, ni se refléter en images banales dans ce cerveau de méditatif et d'observateur.

En effet, toute l'œuvre de Cézanne est l'affirmation du talent le plus original. Ce sauvage est un merveilleux instinctif. J'ignore si, à l'école primaire ou au collège d'Aix, un professeur lui donna quelque vague sentiment des lignes. Mais on peut tout de même affirmer que nul maître ne lui apprit à dessiner et à peindre.

Il a peint comme il marche, comme il mange, parce que son tempérament l'a poussé vers la reproduction plastique des objets. Il a senti les grâces et les joies éclatantes de la nature. Son bel œil profond a perçu des accords de lignes et de couleurs. Il a éprouvé le besoin de les fixer sur la toile. Sans enseignement ni formules, il s'est acharné dans cet effort. Et peu à peu, comme il était doué, il a trouvé des moyens très personnels de rendre sa vision délicate, subtile et grave. Incapable d'imitation, il ne rappelle aucun maître antérieur. Il est strictement lui-même.

Nécessairement, comme tout instinctif qui crée de sa propre substance, il eut au début bien des gaucheries et des naïvetés. Parfois, ses compositions manquent d'équilibre. La chair de ses femmes nues a des lourdeurs et des renflements qui les déforment. Les assiettes semblent devoir chavirer et les fruits éclatants s'épandre sur le sol en grêle radieuse Mais ces gaucheries mêmes ont leur saveur. Elles achèvent de prouver la belle sincérité du peintre. Et puis, qu'importe? Malgré de telles outrances, ces nudités ont bien la mollesse grasse des corps de femmes, et si les compotiers ne sont pas d'aplomb sur le linge blanc, les pommes sont fraîches comme des joues de jeunes pay-

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

sannes, comme les matinées de soleil qui les ont mûries.

Certaines de ces maladresses, Cézanne les a gardées. Il n'est pas égal. Il peint selon son humeur. N'y a-t-il pas des jours où l'homme des champs, lui aussi, bêche et marche moins gaillardement? Comme Cézanne n'a pas la ressource de pouvoir suppléer par la science à l'heureuse disposition, lorsqu'il n'est pas en train les impérities s'accentuent. C'est à ces moments-là surtout que les figures risquent fort de n'être pas d'ensemble, que les bouteilles et les pots sont de guingois, que les coupes dégringolent et que les femmes ont des croupes un peu trop mafflues. Mais, le plus souvent, Cézanne a sa verve saine, tranquille, et ses compositions s'équilibrent.

Aux époques héroïques du naturalisme, ce sont ces gaucheries qu'on exaltait le plus. Dans la révolte contre le convenu, on en arrivait à confondre les lois si nécessaires de la logique avec les bêtes formules d'école. Par réaction contre le correct et ennuyeux académisme, on louait surtout Cézanne des fautes commises par ignorance et que l'artiste eût bien voulu pouvoir éviter.

Car il est certain qu'aucune de ces gaucheries n'est volontaire. Cézanne, étant un instinctif, tirant tout de lui-même, éprouva les mêmes difficultés que jadis les Primitifs. A quatre siècles de distance, par certains points ils se rejoignent. C'est fort curieux. Cézanne, bien sûr, n'ignore rien des belles époques d'art qui l'ont précédé. Il souhaiterait fort d'être savant, habile, d'avoir le moyen de rendre avec aisance ce qu'il sent, ce qu'il voit, mais comme il n'a d'autre guide que sa sensibilité, il tâtonne, il hésite. Il a les maladresses et les imperfections d'un vrai Primitif. Ainsi, peint-il des paysages? Il en saisit le caractère, la couleur, la lumière. Il en traduit l'intimité et la grandeur, mais il échoue dans l'art d'espacer les plans, de donner l'illusion de l'étendue. Son maigre savoir le trahit. Cézanne n'a pas les moyens de rendre tout ce qu'il perçoit. Il fait pour le mieux. Souvent l'instinct et l'expérience le sauvent. Mais souvent aussi son art spontané est impuissant. Bien des fois il arrive que ses études de nature sont sans profondeur. Elles donnent l'impression d'une somptueuse tapisserie sans lointain. Ce sont des harmonies exquises, de valeurs très rapprochées, par tons plats très simples, qui augmentent l'impression de douceur et de charme. Mais les diverses lignes du paysage ne s'espacent point dans l'atmosphère.

Naguère, un phénomène divertissant s'est produit. De même que, aux heures ardentes du naturalisme, on s'engouait surtout des constructions hasardeuses de Cézanne, de même aux beaux jours — si vite révolus — du symbolisme mystique, on s'éprit surtout de cette absence de profondeur. Cela fit école. Comme il était de mode de recommencer, par système, les naïvetés des Primitifs, Cézanne fut salué comme un précurseur. On l'aima pour ses imperfections, que, de tout son effort, il cherche à éviter, comme s'il les avait délibérément consenties. Si bien que Cézanne eut, à deux étapes successives de l'art, le bizarre destin d'être exalté moins pour ses qualités que pour ses défauts. Mais le symbolisme y trouvait sa propre justification.

Pourtant, en dehors de ces fautes coutumières, que de grandes qualités en l'œuvre de Cézanne, que de bons conseils à y venir prendre! Quelles saines causes de joie et d'admiration! Nul art ne fleure plus la sincérité, la franchise, la passion. C'est une œuvre bellement créée dans l'amour. Qu'on se rappelle tant de paysages aux riches verdures, aux feuillages luxuriants, aux grasses ondulations. Ce sont de graves harmonies en vert sous des ciels finement nuancés. La terre est rendue dans sa fécondité. Les lourdes branches des arbres traînent sur les prairies épaisses. Les vallées herbeuses ont une splendeur de velours mat. Sans doute on préférerait des plans mieux établis, plus d'espace, plus de profondeur. Mais quelle douceur fastueuse de tapisseries ont ces calmes et simples harmonies!

Nous avons cité d'abord les paysages, pour réagir contre une tendance récente, qui veut trop faire de Cézanne un peintre de natures mortes. Mais ses fruits sont parmi les plus beaux de notre école française. Chardin, dans ses œuvres les plus heureuses, n'en a pas mieux rendu la chair lourde et renflée, les fossettes et les surfaces de lumière, la pelure éclatante et légère. Ce sont des pommes, des poires, des pêches. Elles s'étalent parmi des bouteilles noires sur le goulot desquelles la lumière joue, parmi des pots de grès, sur les nappes blanches où les plis du linge mettent des jeux d'ombres et de clartés. Elles s'étagent dans les coupes, en pyramide de joie. Ce sont morceaux de maîtres. Aux beautés que nous avons coutume d'admirer chez Chardin, Cézanne ajoute les prestiges d'une couleur fraîche, libre, hardie, qui donne au fruit toute sa splendeur.

Malgré bien des outrances et des maladresses, il faut encore aimer Cézanne dans ses nus, étudiés une avec sincérité si naïve, et dans ses portraits si frustes, si sévères. Sous les belles verdures le corps noirâtre des femmes surprend. Mais intéressons-nous à la lourdeur grasse des lignes, aux chairs molles, pesantes. Enfin, tel portrait de vieillard avec sa couronne de frisures argentées et de barbe blanche, suffit pour montrer avec quelle gravité l'art de Cézanne exprime la physionomie humaine.

De rares imperfections ne comptent guère en une œuvre qui traduit, avec une originalité si saisissante, le bonheur et l'émotion d'un simple, admirablement doué, en face des merveilles toujours neuves de la nature.

GEORGES LECOMTE

CURIOSA

Frère-Orban auteur dramatique.

Il a été beaucoup question de Frère-Orban, ces jours-ci, à propos de l'inauguration du monument qui a été érigé à sa mémoire. On a prononcé autour de son effigie en marbre blanc de rétrospectives oraisons funèbres et les journaux, à l'envi, ont rappelé la probite de sa vie, la rectitude de son jugement, la chaleur de son éloquence. Maints traits de la carrière de l'illustre homme d'Etat ont été cités, si bien que le ministre défunt est revenu, durant toute une semaine, au premier plan de l'actualité. Bonne fortune, d'ailleurs, pour les journaux, en ce chômage annuel de toute activité sociale.

Ce que nul n'a dit, ce qu'ignorent presque universellement les hommes de la génération actuelle, c'est que Frère-Orban fut, au début de sa vie, AUTEUR DRAMATIQUE. Pendant qu'il suivait les cours de la Faculté de droit à l'Université de Liége, il composa, publia et fit représenter au théâtre Royal, dirigé par M. de Saint-Victor, une comédie en trois actes, en prose, intitulée *Trois jours ou Une coquette*, dans laquelle Mme Emilie de Melville, « jeune veuve », — ainsi la qualifie le tableau des personnages, — après s'être jouée de l'amour sincère de deux prétendants pour se faire épouser par un riche Anglais, voit s'écrouler misérablement l'échafaudage édifié par sa coquetterie.

Pièce morale, donc, dont la dernière phrase résume le sens : « Quoi qu'on fasse pour plaire, est-on toujours sûr de la victoire? »

Il parait qu'elle ne fut pas jugée telle par tout le monde et que la pudibonde austérité de certains y trouva matière à critique! Voici, en effet, la curieuse note dont M. Walthère Frère fait précéder sa pièce dans la brochure infiniment précieuse que nous possédons (Liége, chez P. Rosa, imprimeur, rue Souverain-Pont, nº 333, 1832) :

« La pièce que je publie aujourd'hui ne devait être imprimée qu'après une première représentation qui aura lieu dans quelques jours; car, avant tout, je voulais attendre le jugement de nos compatriotes sur mon premier essai. Mais des hommes, que je m'abstiens de qualifier par un reste de commisération dont ils ne sont pas même dignes, me forcent à donner, par cette publication hâtive, un démenti formel à leurs basses calomnies. L'on a répandu le bruit que cet ouvrage était indécent, immoral. Ceux qui me feront l'honneur de me lire seront bientôt détrompés et se persuaderont aisément que dès mes premiers pas dans la carrière, il n'a pu entrer dans mon intention d'y arriver dans une nudité telle qu'elle dut m'attirer les sifflets des personnes dont je suis précisément le plus jaloux d'obtenir le suffrage. »

Nous ignorons l'accueil que réserva le public liégeois à ce « premier essai » de M. Frère-Orban dans la littérature dramatique, ni s'il fut suivi d'autres tentatives analogues. Peut-être l'homme éminent dont M. Samuel vient de tailler l'image a-t-il bien fait de changer de « carrière ». On en jugera par cette scène, que nous détachons, au hasard, de sa pièce. Sans faire injure à sa mémoire, il parait avoir été plus heureusement inspiré au Parlement qu'au Théâtre. Mais n'est-il pas intéressant de constater que l'amour de la scène, qui marqua sa vingtième année, lui inspira aussitôt après celui de la tribune?

ACTE PREMIER

Scene IX

LORD GUDGEON, ÉMILIE

ÉMILIE, *saluant.*

Milord!...

LORD GUDGEON

Oh! que je hai de satisfactionnement à vous entretenir.

EMILIE

Croyez, Milord, que je n'en éprouve pas moins à vous parler.

LORD GUDGEON

Je havé vu vous bartout où je havé hété... Je havais fait que benser à vous.

EMILIE

Je suis trop heureuse d'être l'objet de vos préoccupations.

LORD GUDGEON

Yes, yes, cependant il fallait bas être si heureuse, et havoir un beu plus de hamour bour moi.

ÉMILIE

Milord, vous oubliez que vous destinez votre main à la vicomtesse de Calcina.

LORD GUDGEON

Yes, yes... mais je havé pien réfléchi... je gonnais bas la vigomtesse et je buis par conséquent pas le haimer, et vous, miss Émilie, je vous gonnais et je vous haime...

ÉMILIE

Croyez-moi, Milord, parlons d'autre chose.

LORD GUDGEON

Ah! betite foleuse...

ÉMILIE

Que dites-vous, Milord?

LORD GUDGEON

Yes, yes... fous foulez ôter à moi le grande satisfactionnement de ragonter tout mon hamour... vous hêtes engore blus qu'un foleuse, vous hêtes un betit fripon.

ÉMILIE, *s'efforçant de ne pas rire.*

Milord, vous me surprenez.

(*Un domestique entre et remet une lettre à Émilie.*)

LORD GUDGEON

Cette billette, il hêtre beut-être une invitationnement à un diner; il fallait jamais manquer cela... je vous laisse...

ÉMILIE

Déjà.

LORD GUDGEON

(*A part*) Elle veut me retenir!... elle haime un peu moi... il fallait bas rester. *Haut*) Yes, yes, je reviendrai engor.

ÉMILIE

Au revoir!

LORD GUDGEON, *s'en allant*

Fare-well, miss Émilie. (*Il sort.*

L'ÉCOLE BISCHOFFSHEIM

Nous eûmes, l'an dernier, l'occasion de citer avec éloges l'exposition ouverte par les élèves de l'Ecole professionnelle pour jeunes filles fondée en 1865 par l'Association pour l'enseignement professionnel des femmes.

Cette école, on le sait, outre les cours généraux de langues française et flamande, d'arithmétique, d'histoire, de géographie, de comptabilité, etc., comprend des cours spéciaux parmi lesquels le dessin industriel et la composition décorative, ainsi que la peinture sur porcelaine, sur faïence, sur verre et sur éventails sont donnés par deux spécialistes très appréciés, MM. Crespin et Tourteau. A partir du 1er octobre, deux cours nouveaux seront ouverts : un cours spécial de broderie artistique et un cours facultatif de peinture. Ainsi, peu à peu, sous l'influence des idées rénovatrices proposées par les deux professeurs que l'administration a eu le bon sens de s'attacher, les études de l'École s'orienteront de plus en plus vers l'art, — sans négliger la lingerie, les modes, la confection, les fleurs artificielles, etc., destinées à fournir aux élèves un emploi lucratif en rapport avec leurs aptitudes et leurs préférences. Il y a même dans ces domaines une note artistique saillante : le compartiment des modes et celui des fleurs artificielles sont peuplés de créations charmantes qui révèlent de la part du personnel enseignant une direction particulièrement attentive et intelligente.

Mais ce serait sortir du cadre de ce journal que de louer, par exemple, Mlle Surlemont pour la rare habileté avec laquelle elle exécute, en bouquets dont la vérité tromperait les papillons eux-mêmes, les Gloires de Dijon et les Paul Néron, les mimosas, les fleurs d'or du genêt, les blancs narcisses et les mystérieux nénuphars.

Bornons-nous à la section des Arts industriels. Ici l'influence de M. Crespin s'affirme dans de nombreux travaux décoratifs dont le sujet, tiré des éléments que fournit la flore et la faune, emprunte son intérêt à une ingénieuse stylisation. Mlles Brandenburg et Boeykens, dans leurs projets de papiers peints et de vitraux, offrent plus que des promesses : leurs compositions sont originales, d'un dessin sûr, d'une harmonie délicate. Le coussin, fait d'applications de velours et de soie, de la première, constitue une réalisation définitive. Citons aussi, parmi les élèves de première année, Mlles Vergifosse, Sterpin et Sacré qui mettent à profit, dans l'exécution de plats en faïence et en porcelaine, l'enseignement technique de M. Tourteau ; enfin, Mlles Devert et Fourneau, l'une et l'autre fort habiles dans l'application de la peinture sur tissus.

Il y a là un ensemble d'efforts, une bonne volonté et un désir d'aboutir qui méritent d'être grandement loués et encouragés.

O. M.

RODIN JUGÉ PAR UN ANGLAIS

Parmi les nombreux documents réunis par la *Plume* à la gloire de Rodin, il en est un qui nous a paru particulièrement intéressant. C'est la traduction d'un étude consacrée dans la *Saturday Review* par M. Frank Harris à l'éminent statuaire, et particulièrement au *Balzac* qui domine en ce moment l'exposition ouverte par l'artiste à Paris. Aucun critique français n'a, croyons-nous, mieux compris et analysé avec plus de pénétration l'œuvre qui déchaîna, il y a deux ans, au Champ de Mars, la tempête qu'on sait. Il complète d'une manière décisive nos appréciations et celles que nous avons relatées (1).

Dans une demi-heure, j'allais voir la statue de Balzac, par Rodin. Comment serait-elle? Rochefort, dont l'instinct en matière d'art est presque aussi fin que ses opinions politiques sont fausses, avait morigéné Rodin et pris le parti de la Société des Gens de Lettres, qui rejetait l'œuvre de l'artiste. Son article de l'*Intransigeant* se terminait par ces mots : « En peinture, la littérature est exécrable, mais l'ensemble de la comédie humaine en une figure de plâtre est absurde. » Mais Rochefort a-t-il quelque autorité qui lui permette de critiquer Rodin? A vrai dire, il avait acheté des Goyas alors que personne ne s'en souciait, et des bronzes de Barye alors que le nom du sculpteur n'était connu que du gardien du Jardin des Plantes comme celui d'un visiteur importun qui eût voulu passer la nuit aussi bien que le jour à étudier les grands félins. La phrase de Blake : « Nor is it possible for thought a greater than itself to know » (1), me vint à l'esprit et en chassa Rochefort.

Peut-être allais-je avoir une nouvelle sensation artistique et je hâtai le pas; je me trouvai passant rapidement à travers une forêt de marbres, la gorge sèche et le cœur bondissant. Car là-bas, tout au bout, il s'érigeait et mon excitation était si grande que je ne pouvais soutenir l'espérance qui naquit en moi tandis que je le regardais furtivement avec des yeux de myope. Je m'arrêtai devant le *Baiser* : celui-là je l'avais vu déjà, trois ans auparavant, dans l'atelier du sculpteur. Mais l'impression fut la même : les figures sont merveilleusement modelées, les muscles des épaules de l'homme sont noueux et liés comme des racines de chêne et le gros tendon de la jambe est tiré jusqu'à ce que les cordons commencent à se séparer comme les cordes d'un câble tendu à se rompre. Et la figure de la femme est plus belle encore, avec ses courbes adorables, dans sa défaillance abandonnée. « Nous sommes les fils d'une littérature sensuelle », a dit Sainte-Beuve, et il aurait pu ajouter : « d'un art sensuel aussi ». Mais la sensualité a ici, comme dans la vie, sa compensation en une passion de tendresse. Remarquez comme la main de l'homme n'ose que toucher la chair tendre et comment son bras supporte la tête et le cou. C'est là un chef-d'œuvre, mais il ne me satisfait pas comme un chef-d'œuvre le devrait, et, après une patiente contemplation, j'en trouve la raison. Le contraste entre la forme de l'homme et celle de la femme est très beau, mais l'attitude ne fait pas ressortir comme elle le devrait les beautés et les caractéristiques supérieures de la figure de l'homme.

L'attitude est conçue en admiration passionnée pour la figure de la femme et cela est superbement et caractéristiquement rendu; mais nécessairement la figure de l'homme est sacrifiée et rapetissée. Je préférerais voir seule la figure de la femme et recevoir d'elle l'unique et impérieuse émotion. Aussi bien, le baiser est toute la vie de la femme; mais non de l'homme. Avec un lent regard d'admiration je me tourne vers le *Balzac* et l'approche de face, comme il doit être approché.

La première impression qu'il me fait est celle d'un extraordinaire grotesque, quelque chose de monstrueux et de surhumain. Sous la vieille robe monacale aux manches vides, l'homme se tient droit, les mains crispées sur sa virilité et la tête rejetée en arrière. Il y a quelque chose de théâtral dans la pose, quelque chose de rude et de menaçant dans la tête. Oui, rude; les joues sont si larges qu'elles semblent tomber sur la vaste poitrine et en faire partie; puis les creux caverneux des yeux sans prunelle, ni regard et, au-dessus, le front rétréci par les boucles de la che-

(1) V. l'*Art moderne* 1898, pp. 155, 175, 181, 211, 217.

(1) Il n'est pas possible à la pensée de connaître de plus grand que soi.

velure. Un grotesque d'une puissance extraordinaire. La personnalité de la figure est oppressive : elle contient une passion de labeur et d'entreprise, d'assertion de soi et de triomphe, qui excite la crainte et l'antagonisme. Voilà un Titan qui a fait le monde et qui pourrait aussi bien le défaire. Il y a dans l'ensemble quelque chose de démoniaque qui fait tressaillir jusqu'à l'âme Mais c'est justement l'impression que fait l'auteur de la *Comédie humaine*. Un puissant artisan fut Balzac qui écrivit quarante volumes tombés dans l'oubli et perdus, perdus sans espoir de retour, et qui ensuite en écrivit quarante autres qui constituent le plus grand œuvre dramatique produit par une intelligence, excepté peut-être celle de Shakespeare; puis alors, il s'assit avec calme et il écrivit à Mme Hanska qu'il avait maintenant appris son art et qu'il allait enfin faire des choses extraordinaires, des livres qui auraient une forme aussi bien qu'une signification, des livres qui... Soudain la mort força au repos ces mains agitées et glaça le cerveau ardent. Est-ce que Rodin a voulu que son œuvre donnât cette impression?

Je fis le tour de la statue et fus frappé par le profil. Ici, le grotesque disparaît et la face vivante apparaît. Vue de côté, la statue expose une singulière ressemblance de Balzac comme indubitablement il dut être; sincèrement, la moustache se hérisse et se retrousse cyniquement, mais autrement la face est la face de Balzac même, avec les larges joues, le nez bulbeux et flaireur, les yeux ardents.

Enfin, je compris l'intention de Rodin. De face, sa statue montre l'âme de Balzac : l'infinie affirmation de soi-même du grand artisan, l'esprit flamboyant d'un adonné au labeur et au triomphe. A dire vrai, il y a là quelque chose de théâtral, quelque peu de pose consciente dans les mains crispées et la tête rejetée en arrière : mais la pose appartient à l'homme et elle est sa caractéristique même. D'autre part, le profil est la représentation extérieure de l'homme, Balzac dans ses habitudes de vie, l'esprit plein d'élan, asservi et retenu dans les vêtements grossiers de la corruption.

Je sais que quelques critiques, de bons critiques même, me diront que cette statue qui, vue de front, donne pour ainsi dire l'âme de Balzac et, vue de côté, donne sa forme et son image même, est et doit être un outrage à tous les canons de l'Art. Est-ce que sir Joshua Reynolds n'a pas dit que « tenter d'unir deux excellences contraires (de forme par exemple) dans une seule figure, ne peut jamais éviter de dégénérer en monstruosité, à moins de s'effondrer dans l'insipide, en lui ôtant son caractère distinctif et en affaiblissant son expression »? Toutes ces sentences théoriques peuvent avoir raison, mais que peuvent-elles me faire, à moi, sur qui cette monstruosité, ce grotesque a fait une impérissable impression? Dans tout le champ de l'art plastique je ne puis comparer cette statue à rien autre qu'à cette grande figure de Michel-Ange que certains appellent le *Jour* et d'autres le *Matin*. Il faut se rappeler que Michel-Ange a laissé le front brut et non taillé, mais par cet artifice le reste du visage est plongé dans une ombre profonde et il semble que les lueurs de l'aube soient posées sur le front. Voici, de même, un grotesque avec une plénitude de signification que ne peuvent atteindre les formes ordinaires. Voici un hasard divin récompensant l'artiste de génie. Hasard je l'appelle, car ce fut le hasard et rien d'autre qui fit que Michel-Ange termina d'abord la partie inférieure du visage : le hasard aussi, le hasard heureux qui rencontre le faiseur de cent bustes, qui donna à Rodin cette idée grandiose. Voici enfin la statue d'un grand homme digne du génie de l'homme, et elle fut naturellement refusée par la plus éminente des Sociétés d'amateurs de France. Vrai, aussi de Rodin comme du Christ : « Il vint vers les siens et les siens ne l'ont pas reçu. »

RÉCLAMATIONS D'UN PASSANT

Les salons Empire sont à la mode, d'une façon qui en devient même un peu niaise. Mais ce n'est pas une raison pour que je ne sais combien de maisons d'assez honnête apparence exhibent piteusement de grandes vitres qui semblent coupées en petits morceaux par d'inquiétantes et mystérieuses petites lignes blanches rectangulaires.

Un tapissier ingénieux et économe aura persuadé à quelques bonnes gens, pressées de marier leur fille ou désireux d'être du dernier genre, que des fenêtres à petits carreaux étaient nécessaires pour « aller avec » leurs stores à volants, et qu'on pouvait se donner ce luxe en y collant, à l'intérieur du salon, de petites baguettes de bois simulant les petites divisions chères au siècle dernier. De l'extérieur, qui n'était plus du ressort du tapissier, personne n'eut cure. Et à la façade d'une maison irréfutablement moderne, apparaissent deux fenêtres dont l'architecture n'a rien qui les distingue des autres, rien qui tente même vaguement de faire remonter leur origine à l'Empire, deux uniques fenêtres munies de grandes glaces unies, partagées par ces affreuses petites lignes qu'on jurerait être des bandes de papier collées de l'autre côté des vitres.

On ferait bien de donner quelques cours gratuits — et agrémentés de ballets, de façon à attirer les possesseurs de ce simmeubles — pour tâcher de leur enseigner quelques sommaires notions décoratives. Nous aurions un peu moins l'air d'être une capitale de gens sans goût ou sans instruction esthétique élémentaire.

J'ai des océans de mansuétude pour ceux qui, pouvant se fabriquer des vitraux en crochet ou en tricot, croient mieux faire en s'ornant de vitraux de papier huilé. Ceux-là n'ont pas le temps d'en savoir mieux, — non plus que ceux qui achètent des rideaux dont les abominables carreaux rectilignes imitent les fameuses petites boiseries plus ou moins « Empire ».

Mais ce qui n'éveille aucune pitié dans mon âme, c'est l'ignorance crasse, pour parler comme saint Thomas d'Aquin, des gens qui peuvent se payer un salon Empire et qui n'ont pas pu se payer quelque traité d'ameublement, voire quelques visites aux musées, aux monuments ou aux pays qu'ils croient imiter; des gens qui décorent les murs entre lesquels ils vivent selon l'inspiration exclusive de leur tapissier ou d'une mode à laquelle ils ne comprennent rien; des gens qui veulent voler plus haut que leurs ailes ne peuvent les porter. — Le wallon, qui brave l'honnêteté, exprime cette tendance en termes crus.

Non vraiment, il fait ou trop chaud ou trop orageux pour être doux, et pour ceux-là je réclame férocement des notions gratuites, mais surtout obligatoires, d'esthétique tapissière et fenestrale.

M. M.

L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE

En France, un décret du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Georges Leygues, vient de proclamer la liberté de l'orthographe! Le fait est assez extraordinaire pour être signalé ici. On pourra désormais, dans les cas qui offraient jadis aux élèves des écoles — et même aux écrivains rompus aux caprices de la grammaire — les embûches les plus perfides, éviter la fâcheuse céphalalgie que déterminait infailliblement l'étude des chinoiseries de la langue française. Et nul ne sera plus traité de cancre pour avoir négligé l'accord d'un participe, pour avoir erronément donné à un substantif pluriel le genre dont il n'a le droit de se parer que lorsqu'il est employé au singulier....

Voici les points principaux sur lesquels le ministre donne officiellement à Noël et Chapsal une chiquenaude magistrale :

Les mots *aigle*, *amour*, *orgue*, *délice*, *automne*, *enfant*, *gens*, *hymne*, *œuvre*, *orge*, *Pâques* n'auront plus à imposer leur genre : choisissez, heureux Français !

Avec les mots composés, même facilité : vous voulez les séparer, séparez-les. Ecrivez, au singulier, *coffre fort* ou *coffrefort* et, au pluriel, *coffres forts* ou *coffreforts*. Plus besoin de se gêner! Dites, si vous y tenez, des *rouges gorges*, mais vous avez toute licence de dire des *rougegorges* si ça vous sourit.

Passons aux adjectifs. C'est également la grande orgie! *Nu, feu, ci-joint, ci-inclus, y compris*, et toutes les expressions analogues s'accorderont ou ne s'accorderont pas, au choix. Vous direz : *ci-jointes* ou *ci-joint* les pièces demandées. Vous direz *franc de port* ou *franche de port* une lettre.

Vous pourrez mettre *vingt* et *cent* au pluriel, même s'ils sont suivis d'autres adjectifs numéraux. Vous écrivez *mille*, dans la désignation du millésime, *mil* ou *mille*.

Mais c'est dans l'accord des verbes avec leurs sujets que le ministre s'est montré par-dessus tout tolérant. Vous avez le droit de dire par exemple : *sa maladie sont des vapeurs ; le général avec quelques officiers est sorti* ou *sont sortis ; le chat ainsi que le tigre sont des carnivores* ou *est un canivore*...

On n'est plus tenu d'employer l'imparfait du subjonctif dans les proportions subordonnées dépendant de proportions dont le verbe est au conditionnel! Nous ne sommes plus obligés de dire : *Il est minuit, il serait temps que nous rentrassions!* Nous pouvons dire, sans nous attirer de réprimande de la part de nos lecteurs puristes : *Il est minuit, il serait temps que j'*aille *faire un somme*.

Quant aux participes, c'est bien simple. Construit avec l'auxiliaire avoir, le participe passé ne doit plus rien à personne. Il s'accorde ou ne s'accorde pas, *ad libitum*.

Vous pouvez écrire indifféremment : *Les fleurs que j'ai cueillies* ou *les fleurs que j'ai cueilli*...

Il n'est pas douteux, dit la *Réforme* (titre oblige!), qu'au point de vue de l'enseignement, ces simplifications ont une énorme utilité. Le temps qu'on ne perdra plus à initier les jeunes élèves aux illogismes et aux chinoiseries de la grammaire, on l'emploiera, sans doute, à une étude plus sérieuse de l'histoire vraie et des littérateurs.

Puisse l'exemple qui vient de France être suivi chez nous et partout où les langues offrent des complications surannées.

EN 1872

Un hasard — les jours de pluie donnent parfois le loisir de compulser de vieilles archives — nous met sous les yeux le programme de la distribution des prix au Conservatoire en 1872. Les noms qui figurent parmi les lauréats, dont plusieurs aujourd'hui célèbres, donnent lieu à des rapprochements intéressants. Nous y voyons inscrit, comme premier prix de violoncelle, M. Edouard Jacobs, âgé de vingt et un ans. M. Philippe Flon (douze ans) remporte, avec M. Henri Carpay (quinze ans), le premier prix de solfège. M. Van Steevoort, qu'on orthographiait alors Van Stynvoort, y est mentionné comme second prix de violon, avec le pauvre Eugène Baudot, qui donnait tant de promesses et que la mort a enlevé. Parmi les lauréats des classes de piano, MM. Franz Rummel, premier prix, et Edgard Tinel, second prix. Dans la classe d'Auguste Dupont, premier prix M. Arthur Wilford. Le ténor Goffoel, âgé de dix ans, est mentionné dans ce palmarès comme second prix de solfège.

Les jeunes filles qui ont persévéré dans l'art sont plus rares. Ainsi Mlle Emilie Bernstein, qui remporta en 1872 le premier prix de violon (classe de Vieuxtemps) et le premier prix de musique de chambre (classe de M. Steveniers), a renoncé aux succès qui accueillirent ses débuts... Nous remarquons toutefois quelques noms d'artistes demeurés fidèles à leur art, et non des moindres : ceux, par exemple, de Mlle Emma Kesteloot (premier prix de solfège, dix ans), aujourd'hui Mme Birner, l'une de nos chanteuses de concerts les plus appréciées; de Mlle Adeline Dulait (accessit de solfège, quatorze ans), qui n'est autre que la belle tragédienne Dudlay, et de Mlle Ida Servais (accessit de déclamation, dix-sept ans), l'excellent professeur de chant au Conservatoire.

A cette époque reculée, les concours ne mettaient pas en présence la nuée de concurrents qui surgissent actuellement, chaque année, sur l'estrade. Les deux classes réunies de violon ne fournirent, en 1872, que sept prix; le piano, quatre pour les jeunes gens, deux pour les jeunes filles; le chant, deux; la déclamation, cinq. On voit que la pépinière s'est accrue!

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal des Beaux-Arts. 15 septembre-31 octobre. Envois, 1er-14 août. Renseignements : *M. P. Lambotte, secrétaire, 8, rue de l'Industrie, Bruxelles.*

MILAN. Exposition triennale 1er septembre-31 octobre. Renseignements : *M. G. Carotti, secrétaire, palais de Brera, Milan.*

MULHOUSE. — Exposition de la société *La Palette*. 15 septembre-15 octobre. Renseignements : *M. Louis Letsch, président, Kamisfad, 33, Mulhouse.*

NANCY. — *Société lorraine des Amis des Arts* (par invitations). 7 octobre-15 novembre. Dépôt à Paris chez Pottier, 14, rue Gaillon, 3-16 septembre; envois directs, 13-20 septembre.

PARIS. — Exposition des femmes peintres et sculpteurs. 1er-30 septembre. Envois, 11 et 12 août (Orangeries des Tuileries(.

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la Société artistique 22 septembre-28 octobre. Envoi : 31 août. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, secrétaire, rue de l'Espérance, Roubaix.*

Accusés de réception

La Joie d'être, par Charles Saint-Maurice. Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *L'Indépendance des Boers et les origines des républiques sud-africaines*, par Jules Leclercq. Bruxelles, J. Lebègue et Cie.— *Album moderner, nach Künstler-Entwürfen, ausgeführten Damen-Kleider, mit Einleitung* von Frau Maria van de Velde. Verlag von Friedr. Wolfrum, Dusseldorf. J.-B. Klein'sche Buchdruckerei M. Buscher, Krefeld.

NÉCROLOGIE

La rédaction du *Thyrse* nous fait part en ces termes de la mort d'un de ses collaborateurs, le poète Julien Roman :

Cher confrère,

Nous avons la douleur de vous faire connaître que notre excellent collaborateur et ami, Julien Roman, est décédé à Koekelberg, le 20 juillet dernier.

Il fut parmi les fondateurs de notre revue, et il ne cessa d'y apporter le pressant appui de son beau talent. Son décès laisse un grand vide dans notre rédaction et nous prive d'un ami sincère et dévoué.

Il est mort trop jeune hélas — il n'avait pas vingt-sept ans — pour avoir pu, d'une façon définitive, affirmer ses belles qualités de poète.

Agréez, cher confrère, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Pour le *Thyrse*,
Léopold Rosy.

Petite Chronique

Les concours publics de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, clôturés la semaine dernière, ont été, cette année, particulièrement intéressants. On a remarqué parmi les jeunes élèves de Mlle Derboven (déclamation Mlle Faes, qui a du tempérament et d'heureuses dispositions ; parmi les concurrentes plus âgées, Mlles Samal, Deramaix, Dubois et Renson qui possèdent déjà une technique sérieuse mais manquent un peu de naturel dans la diction et l'attitude. Dans le cours supérieur de piano, citons Mlle Rosa Piers, une élève de Mme Cousin, déjà remarquée par le jury du concours d'harmonie dans la classe du directeur, M. Henri Thiébaut. Parmi les cantatrices, Mlle Spruyt.

Bref, un ensemble de résultats qui attirent sur cette jeune institution l'attention et la sympathie générales.

A la *Mascotte* a succédé, au théâtre Molière, le *Grand Mogol*, l'une des plus joyeuses fantaisies d'Audran, interprétée avec talent et bonne humeur par Mme Archaimbaud, Mlle Moulins, MM. Darman, Sylvin et Brialmont.

Un monument a été inauguré la semaine dernière à Thuin à la mémoire d'un compositeur de cette ville qui acquit jadis en France et en Belgique une serieuse réputation : B.-C. Fauconier. Un opéra de lui, *La Pagode*, eut même l'honneur d'être représenté à l'Opéra-Comique de Paris, ce qui, à cette époque (1856), fit événement.

Le monument est dû à la collaboration de MM. Ch. Samuel pour la sculpture et J. Barbier pour l'architecture.

La Bibliofilia, dirigée par M. Leo S. Olschki (1), publie chaque mois une livraison de 24 pages avec texte original en français et en italien, illustré de nombreuses reproductions. C'est l'une des revues bibliophiliques les plus complètes et les mieux informées.

A l'occasion du cinquième centenaire de Gutenberg, *La Bibliofilia* a fait paraître un fascicule triple qui contient, entre autres, une étude de plus de cinquante pages consacrée au jubilaire par M. Demetrio Margi. Cette importante notice, à la fois bibliographique et critique, est ornée de cinquante planches, parmi lesquelles un superbe portrait de Johann Gensfleisch, dit Gutenberg.

(1) Florence, Lungarno Accaioli 4 (Palazzo Accaioli). Abonnement annuel : 20 lires pour l'Italie, 22 lires pour l'étranger.

Sait-on que le trottoir roulant, qui amuse en ce moment tous les visiteurs de l'Exposition de Paris et qui donne lieu à un gros procès, a été inventé par Rabelais?

Ouvrez le cinquième livre des « Faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel », composé vraisemblablement par Rabelais (mais seulement publié en 1564, c'est-à-dire onze ans après la mort du curé de Meudon), et vous y trouverez au chapitre XXV ou XXVI, selon les éditions), « Comment, en l'isle d'Odes, les chemins cheminent ».

« En cette isle d'Odes les chemins cheminent, se mouvant d'eux-mêmes, comme animaux, chemins errants, passants, croisants, traversants, allant partout, en telle sorte qu'en prenant le chemin opportun, sans autrement se peiner, les voyageurs se trouvent au lieu destiné, comme ceux qui, sur le Rhône, de Lyon en Avignon et Arles, se mettent en bâteau. »

Et Rabelais ajoute que le chemin de l'école est le plus long, que sur le chemin de Bourges on marche à pas d'abbe, et que, de ces chemins, ce sont les arbres qui semblent se mouvoir, ce qui nous amène à Pascal, à qui ce chapitre a suggéré la pensée célèbre : « Les rivières sont des chemins qui marchent et qui portent où l'on veut aller. »

Dans sa livraison de juillet, le *Magazine of Art* consacre, par la plume de M. Léonce Bénédite, un interessant article au Musée du Luxembourg. Quelques-unes des nouvelles acquisitions de l'État, entre autres le triptyque de M. Léon Frédéric : *Les Ages de l'ouvrier*, y sont reproduites. Mais la revue attribue erronément a M. Henri Evenepoel le groupe de portraits de Zuloaga qui figura l'an dernier au Salon du Champ de Mars.

L'*Art décoratif* de juillet est réservé à l'Exposition de 1900, dont il étudie les grandes œuvres en commençant par la sculpture au Grand-Palais (Albert Thomas, la peinture.decorative à l'Exposition (Henri Frantz), le meuble français G.-M. Jacques), le tout illustré de vingt-cinq photographies et deux hors-texte.

Dans le même numero, la revue étudie les sections étrangères et plus particulièrement l'Allemagne (douze photographies, l'Autriche (O. Gerdeil) (sept photographies) et la Finlande (Georges Bans (sept photographies.

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 juillet : Dr Jacques de Nittis. *L'Eternelle Jeunesse.* — Alfred Jarry. *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — Léon Tolstoï. *Du Suicide* — Lao-Tse. *Le Livre de la Voie et de la Ligne droite* transcrit du chinois par Alexandre Ular. — Dubois-Desaulle. *La « Disciplote ».* — Mathilde Serao. *Infidèle*, roman. — Fr. Daveillans *A quoi servent les militaires.* — Paul Louis. *Les Embarras de l'Angleterre.* — Felicien Fagus. *Petite Gazette d'art.* — André Corneau. *Musique.* — Henri Ghéon, J. de Nittis, Victor Barrucand. *Les Livres.* — Le numéro, 1 franc. — 20 francs France et 25 francs étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AOUT 1900.

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

UNE EXPOSITION DU LIVRE BELGE. — A PROPOS DE LA « MORT DE MARAT ». — GRAVURES DU XV^e^ SIÈCLE. — LE POÈTE COMIQUE EN FRANCE ET EN ANGLETERRE. — LE MONUMENT ARTHUR RIMBAUD. — PETITE CHRONIQUE

UNE EXPOSITION DU LIVRE BELGE

A JACQUES DES CRESSONNIÈRES et MAX HALLET

Après deux ans et demi d'atermoiments et d'hésitation, la Ligue pour le Livre belge est constituée. Elle possède déjà, à ce que j'ai lu dans certains journaux, de puissants appuis. Ayant confiance dans son efficacité, je suis enchanté de ces nouvelles. Mais il me semble qu'il faut à la jeune ligue une incessante activité et qu'il importe qu'elle manifeste avec éclat son existence. A cette dernière fin j'ai émis et développé naguère une idée, peut-être bonne, auprès de quelques littérateurs belges. Mon ami Iwan Gilkin a bien voulu déjà s'en faire l'écho dans le *Journal de Bruxelles*, cet hiver. Certains jeunes hommes de lettres et quelques esthètes ont l'intention de s'occuper de la chose : il s'agit d'une Exposition du Livre belge.

Bien entendu du livre belge moderne, — des livres édités depuis environ vingt-cinq ans. On recueillerait tous les livres *littéraires*, à dater de ceux de Charles De Coster et Pirmez jusqu'aux derniers, ceux de Wallefle, de Braun. Cela serait fait impartialement et complètement, autant que possible. Toutes les tendances artistiques ou philosophiques auraient les mêmes droits; le même accueil serait fait à Albert Giraud et à Max Elskamp, à Georges Eekhoud et à Pol Demade, aux libertines rimes de joie de Hannon et aux vertueux cantiques de Casier. Ils voisineraient sur des rayons, que je leur souhaite rayons de gloire. Ce serait intéressant de réunir et de condenser ainsi en un bloc tout l'effort continu, considérable, qui a été fait chez nous depuis vingt ans en matière littéraire. On se rendrait compte du travail énorme, du combat acharné pour les lettres. A côté des livres, on exposerait les collections de revues, l'altière *Jeune Belgique*, la *Basoche*, la *Société nouvelle*, l'*Art jeune*, l'*Art moderne*, le *Coq rouge*, la *Lutte*, *Durendal*, la *Wallonie*, l'*Artiste*, le *Magasin littéraire*, la *Libre Critique*, *Floréal*, le *Spectateur catholique*, le *Journal des Gens de lettres*, le jeune *Thyrse*, et que d'autres! On ferait appel aux éditeurs, à Kistemaekers, à Lacomblez, à Balat, à Larcier, à Bénard et certes la bibliothèque serait fortement et noblement fournie.

Un poète aux yeux bruns et à l'air ironique me dira en flairant le feu de son cigare :

— C'est très bien tout cela! Mais cette exposition ne fera jaillir ni un beau vers ni une belle prose!

La réflexion est juste. Le but de l'exposition n'est pas de provoquer la création d'œuvres ; c'est le bon Dieu, le diable ou les académies qui se chargent de cela! Le but est d'aider à faire lire des œuvres accomplies. Si un promeneur découvre au fond d'un jardin, dans l'ombre bleue des feuilles, une tulipe d'or, une rose énamourée, ne lui est-il donc point permis de signaler à ses amis la fleur trouvée pour qu'ils puissent aussi jouir de son éclat ou de son parfum? Il est certain que la démarche ne fera point s'épanouir de nouvelles corolles, mais elle aura permis à d'autres hommes de jouir de celles cachées à l'ombre bleue.

Un bourgeois bourru interrompera :

— Votre exposition sera ennuyeuse comme une bibliothèque fermée et je n'aime pas à voir, rangés, des dos de livres.

— Ah! Mais on pourra les feuilleter et les lire.

— Bien! Ce sera un cabinet de lecture. Il y en a déjà assez. Cela transporte les microbes dans les feuilles, d'autant plus que les livres de ces cabinets sont trop souvent lus au lit par des malades. Demandez aux médecins.

— Oh! Il ne viendra pas de malades à l'exposition du Livre. Et puis on présentera des livres neufs. Tandis que ceux des cabinets de lecture...

— Oui, mais les cabinets de lecture, c'est ça qui fait du tort à la littérature! C'est pis que la bicyclette, dont les éditeurs se plaignent tant!

— Que voulez-vous? Nous ne sommes point des marchands. Mais l'exposition du livre pourra, pour sa petite part, contribuer à une réaction en faveur de l'achat et de la lecture des livres belges.

— Mais elle ne sera pas *amusante?*

— Je vous dis que oui!

Car il faudrait exposer, pour donner du décor, tout ce qui environne le Livre et concerne les littérateurs. Ainsi, les originaux des dessins ou des gravures qui ont servi aux livres belges. Ne serait-il point distrayant de revoir alignées les illustrations de De Coster signées par Rops, De Groux père, Dillens, Hubert, Boulenger? Et le truculent Fély qui a servi de frontispice à Jean d'Ardenne? Et les Odilon Redon pour le *Juré* d'Edmond Picard et des livres d'Iwan Gilkin? Et les Rassenfosse destinés aux bouquins de Rahlenbeck et de Delattre? Et les Van Rysselberghe qui accompagnent *El Moghreb-al-Aksa?* Puis les superbes Rops des élégantes *Rimes de joie* d'Hannon? Les dessins de Delville pour les *Heures harmonieuses* qu'ont écrites Van de Putte et Rency, les frontispices de Lynen et de Minne à la *Jeune Belgique*, ceux de Lemmen pour l'*Art moderne*, les dessins de Meunier et de Mellery publiés dans la *Belgique* de Lemonnier, le beau Mellery de *Kees Doorik*, les Khnopff affectés à Rodenbach, à Grégoire Le Roy et à Emile Verhaeren, les Laermans si curieux de la *Bertille d'Hageleer* de Sander Pierron? On reverrait des choses passées : je connais un vigoureux dessin de Jan Toorop qui servit à une nouvelle de Maurice Frison : *Fin de race.* Mais, pardonnez! Je fais un catalogue, au gré de mes souvenirs. Cependant, vous le voyez, on pourrait réunir une collection qui rivaliserait avec la *Libre Esthétique*, sans toutefois avoir la primeur d'art dont cette artistique compagnie jouit en Belgique.

Et on n'y montrerait pas que des illustrations! Il pourrait être fait une sélection d'œuvres inspirées par la littérature, et ici nous trouverions des choses nombreuses d'Amédée Lynen, Georges Lemmen, Charles Doudelet, Franz Melchers, Léon Dardenne, Alexandre Hanotiau, et ce serait encore une bonne et ample cueillette. O! les beaux *Gansrijders* et le tragique *Meurtre* d'Henry De Groux, dictés par les héroïques rusticités de Georges Eekhoud! Et le Schlobach :

Le cadavre de ma raison vogue sur la Tamise!

Puis il y aurait les portraits. J'en connais de très beaux. Un d'Albert Giraud esquissé par Henry De Groux : sous l'or en feu des cheveux l'œil brille, félin, avec un éclat de pierre mystérieuse. Et du même artiste une exquise et mélancolique figure de Max Waller, assis dans son cabinet de travail, devant sa table, en robe de chambre : douce et songeuse intimité, souvenir chargé de pensées! Théo Van Rysselberghe a fait d'Emile Verhaeren un portrait qui est un chef-d'œuvre, d'une vie nette et caractérisée, d'une maîtrise prodigieuse; il fut exposé à Bruxelles, on serait heureux de le revoir. Et la fougueuse et éloquente effigie d'Edmond Picard, signée Robert Picard : une toile arrogante de mouvement et de couleur! Des physionomies de nos hommes de lettres ont été reproduits aussi par Lemmen, Ensor, De Gouve de Nuncques, Jef Lambeaux, Khnopff, Gustave-Max Stevens et bien d'autres!

A cela ajoutez les caricatures, les menus de banquets, les souvenirs de fêtes, les photographies instantanées des audiences où l'on a poursuivi des littérateurs et vous aurez un ensemble de choses curieuses que même des magistrats ou des évêques visiteront avec plaisir.

— N'est-ce pas, monsieur le Bourgeois?

Celui-ci opine du bonnet.

— On aime toujours les images, dit-il.

Puis, comme j'ai touché à une question brûlante, il désapprouve, avec son fin bon sens, les gens qui poursuivent Eekhoud.

— Ce sont des....., dit-il avec un clin d'œil malin.

— Pis que ça! fais-je à mon tour, quoi qu'il se soit servi d'un terme très méprisant.

Et laissant pour l'instant les affaires Eekhoud et Lemonnier, je continue à lui exposer le projet d'expo-

sition. On demandera pour les livres des bibliothèques et des meubles à Horta, à Lemmen, à Coppens, à Hobé, à Hankar, à Van de Velde, à Morren, à Limbosch...

— Pas à Saint-Luc! interrompt le bourgeois.

— Allons! Pas de politique!

— Ce n'est point par politique! C'est parce que c'est laid!

— Soit. On sollicitera aussi de ces artistes des bureaux, de jolis encriers, des porte-plumes.

— Et de belles reliures!

— Et des presse-papier, et des buvards, et des coupe-papier.

— Vraiment, c'est pratiquable, dit le bourgeois. Et vous donnerez des conférences et des concerts comme à la *Libre Esthétique?*

— Pourquoi pas? Si Maus veut bien!

— Alors j'irai voir, conclut le bourgeois.

Et pour certains ce sera une joie, douce et triste comme les joies profondes, de revoir ces souvenirs éparpillés partout, de revivre un instant des luttes, des amitiés passées, des polémiques dont l'odeur de poudre est éventée, des espoirs dont on ne se souvient même plus.

EUGÈNE DEMOLDER

A propos de la « Mort de Marat ».

Le célèbre tableau de David, *La Mort de Marat* a été, on le sait, prêté par la commission du Musée de Bruxelles à la municipalité parisienne qui l'a exposé parmi les souvenirs réunis par M. Georges Cain au Pavillon de la ville de Paris. Bien que placée au second rang et assez mal éclairée, l'œuvre attire vivement la curiosité des visiteurs, et tous les critiques lui consacrent des articles. David l'exécuta, ainsi que le rappelle une intéressante notice historique reproduite par le *Journal des artistes*, en des conditions telles et au milieu d'un tel concours de circonstances qu'il devait forcément être amené à produire, en dehors de toute pratique d'école, une œuvre absolument personnelle et à envisager son art sous un point de vue nouveau : celui d'une imitation simple et vraie de la nature transfigurée et comme ennoblie par les sentiments qu'il éprouvait.

David s'était fort lié avec Marat, dont il avait fait le portrait que posséda longtemps Albertine Marat, sa sœur, et que celle-ci brûla dans le petit appartement de la rue de la Barillerie où elle demeurait. Il existait de même, fait par lui, un portrait de Simonne Evrard, la femme de Marat, toile qui subit le même sort.

A la mort du publiciste jacobin, il éprouva une sincère douleur et lorsque, le lendemain, à la Convention, le délégué d'un club vint lui demander de « transmettre à la postérité » l'image de Marat mourant, de même qu'il avait consacré un tableau à l'apothéose de Lepelletier assassiné par le garde du corps Paris : « Oui, je le ferai », répondit David d'une voie émue. On sait qu'il fut chargé d'organiser les funérailles de Marat, dont le cortège, dans la nuit du 16 juillet, traversa la ville au milieu des éclairs et des coups de tonnerre d'un violent orage. Le 15, parlant de ces pompes funéraires qu'il préparait, le conventionnel disait à ses collègues : « La veille de la mort de Marat on nous envoya, Maure et moi, pour prendre de ses nouvelles. Je le trouvai dans une attitude qui me frappa : il était dans sa baignoire, un billot de bois près de lui sur lequel étaient de l'encre et du papier, sa main échappée écrivait ses dernières pensées. Il me dit : « Je m'occupe du salut public. » Hier, le chirurgien qui l'embauma me fit demander de quelle manière je comptais l'exposer aux regards du peuple dans l'église des Cordeliers : j'ai pensé que son corps couvert d'une lèpre causée par son sang brûlé ne pouvait être découvert, mais j'ai cru qu'il serait interessant de l'offrir dans l'attitude où nous l'avions trouvé la veille. »

Ce fut l'attitude aussi qu'il lui donna dans son tableau. On y voit Marat, frappé à mort, tenant en main une lettre de Charlotte Corday qu'il vient de lire et dont le pinceau de David reproduisit un passage : « Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance. » A côté de la baignoire gît un couteau à manche blanc, tout ensanglanté.

On pourrait croire, à ces détails, que ce tableau a une valeur documentaire. Il n'en est rien cependant. Cette lettre que Charlotte Corday gardait en réserve pour le cas où elle n'aurait pas été reçue par Marat, celui-ci ne l'eut pas entre les mains. Ce couteau à manche d'ivoire n'est pas non plus le couteau à manche d'ebène que décrivent les procès verbaux de l'arrestation de Charlotte Corday. Lorsqu'elle porta à Marat le coup dont il mourut, il lui demandait et écrivait les noms des députés girondins et des administrateurs du Calvados qui fomentaient les troubles de Caen, « pour les envoyer, disait-il, à la guillotine ». Le coup de poignard fut la réponse à cette menace.

Deux mois plus tard, David avait terminé son tableau. Il avait fait mouler le masque de Marat et se servit, pour l'exécution du portrait, de ce moulage qui est aujourd'hui au Musée Carnavalet. Le 11 octobre 1793, il annonça à la Convention qu'il avait achevé cette œuvre et il demanda la permission de retirer de la salle des séances son tableau de *Lepelletier mourant* afin d'exposer les deux ouvrages chez lui aux regards du public. Ils furent effectivement exposés sous un portique improvisé dans la cour du Louvre, où tout Paris defila devant eux.

Appendu ensuite dans la salle des seances de la Convention, le tableau de la *Mort de Marat* y demeura jusqu'en février 1795. Bien qu'il eût renié Robespierre après Thermidor, David avait été arrêté. Il échappa à l'échafaud, mais il ne revint à la Convention que pour l'entendre se prononcer contre les honneurs rendus à Marat. Ses tableaux, exclus de la salle des séances, lui furent rendus.

Conservé, sous l'Empire, dans la famille du peintre, le *Marat* de David émigra sans doute avec lui en Belgique, lorsque la Restauration l'obligea à s'expatrier. Plusieurs copies de ce tableau célèbre furent faites par les élèves du maître. L'une d'elles se trouvait en 1867 dans la galerie du Palais-Royal, une autre se voit au musee de Reims, Le tableau du musée de Bruxelles s'en distingue par une nervosité de facture et une vigueur de modelé dans les chairs qui nous prouve que nous sommes bien en présence de l'œuvre originale.

Œuvre puissante, farouche, qui impressionne, œuvre unique par les souvenirs tragiques qu'elle rappelle et les terribles drames de la tribune dont elle fut le témoin.

GRAVURES DU XV^e SIECLE

Les trois gravures sur bois dont nous donnons ci contre la reproduction sont extraites de l'édition princeps (rarissime) d'un incunable. Il nous a paru piquant, en ce temps où l'illustration prend dans les revues et les journaux une si capitale importance, de rapprocher de ce qui se fait de nos jours les procédés des maîtres d'il y a cinq cents ans. La spontanéité et la sûreté du trait, le mouvement et l'intensité de vie donnés aux figures, et jusqu'au caractère synthétique du dessin assimilent, semble-t-il, ces croquis aux compositions les plus modernistes. Le réalisme de la *Nativité* est particulièrement curieux.







Le volume, imprimé à Rome en 1481, porte pour titre : BARBERIIS (PHILIPPUS DE), *ord. praed. opuscula* (1). C'est un badinage scolastique sur le modèle de la grammaire élémentaire de Donatus. Il est orné de vingt-neuf gravures sur bois représentant douze

(1) Collection de M. Leo S. Olschki, librairie ancienne, Florence, Palazzo Acciaioli.

sibylles, douze prophètes, le Christ, saint Jean-Baptiste, la Nativité, Platon et Proba Falconia. Cette dernière paraît être empruntée à un manuscrit du XIIIe siècle; deux autres ont été composées d'après les dessins de Martin Schongauer.

L'auteur de ces illustrations — dont la Biblioth. Spencer, III, p. 173, donne une description détaillée — est inconnu.

LE POÈTE COMIQUE

en France et en Angleterre.

Un poète anglais longtemps méconnu, aujourd'hui glorieux, demeuré inconnu en France où les célébrités étrangères ne pénètrent qu'à coups de clairon, M. GEORGE MEREDITH, a publié, entre autres ouvrages remarquables, un curieux et attachant *Essai sur la comédie*. Nous devons à M. Henry Davray la bonne fortune d'en posséder une traduction française (1).

On jugera, par le fragment que nous détachons, de l'intérêt que présente cette étude. Le parallèle établi par le poète entre l'esprit comique français et la *vis comica* britannique est d'un observateur perspicace et d'un analyste délicat.

***

Les Français ont une école de comédie majestueuse et digne, à laquelle ils peuvent retourner pour une rénovation, chaque fois qu'ils s'en sont écartés : et comme John Stuart Mill l'a expliqué, c'est surtout parce qu'ils ont cette école qu'ils connaissent les hommes et les femmes plus exactement que nous ne les connaissons. Molière suivit le précepte d'Horace : Observer les mœurs de son temps et peindre ses personnages avec les couleurs leur convenant le mieux à leur époque. Il ne peignit pas en réalisme cru. Il saisit fermement ses personnages en vue du dessein principal de la pièce, leur donna l'empreinte de l'idée et en augmentant ou adoucissant légèrement l'objet de l'étude (comme dans le cas de cet ex-huguenot, le duc de Montausier (2), pour l'étude du *Misanthrope*, et, selon Saint-Simon, l'abbé Roquette pour *Tartufe* le généralisa de façon à le rendre éternellement humain. Accordez qu'il est naturel aux créatures humaines de vivre en société, et Alceste est impérissable, bien que légèrement esquissé et sans traits d'humanité exagérés. Notre école anglaise ne s'est pas clairement représenté la société; et de la raison intelligente qui plane au-dessus des hommes et des femmes réunis, elle ne s'est fait la moindre idée. Les critiques qui la louent pour sa rectitude et pour son habileté à nous faire accepter ses situations, comme ils disent en phrases admiratives, ne peuvent que désapprouver la comédie de Molière qui appelle l'esprit individuel à percevoir l'esprit social et à y participer. Nous avons de splendides tragédies, nous avons les plus belles des pièces poétiques, et nous avons des comédies littéraires passablement plaisantes à lire et occasionnellement à voir jouer. Par comédies littéraires, j'entends comédies d'inspiration classique, tirées principalement de Menandre et de la Nouvelle Comédie grecque à travers Térence; ou autrement, comédies dues à la conception personnelle du poète, qui n'ont eu aucun modèle dans la vie, et ont des exagérations humoristiques, heureuses ou non. Telles sont les comédies de Ben Jonson, de Massinger et de Fletcher. Nous pouvons nous référer, comme à un type qui a été et qui sera, au Juge Greedy 1, de Massinger, *tout garni de chapons bien gras*, qui serait comique comme Panurge est comique, si seulement un Rabelais pouvait lui donner le mouvement et une animation réelle. Probablement Justice Greedy serait comique pour l'auditoire d'une baraque de campagne et pour certains de nos amis. Si nous avons perdu notre juvénile attrait pour la représentation d'un personnage construit pour faire un type, nous trouvons difficile de construire le mécanisme d'un honnête sourire à l'interminable énumération des plats qu'il absorbe. On peut dire la même chose du Bobadil, jurant « par le pied de Pharaon », avec cette réserve qu'il est fait pour avoir plus de mouvement et pour agir. Le comique de Jonson est la réflexion du comique par un érudit; celui de Massinger, par un moraliste.

Shakespeare est une source jaillissante de personnages saturés d'esprit comique, avec plus de ce que nous appellerons « sang vital » (2 qu'on n'en peut trouver partout ailleurs hors de Shakespeare; ils sont de ce monde et du monde élargi qu'embrasse l'imagination, la grande imagination poétique. Ils sont, pour ainsi dire, et pour satisfaire à ma présente comparaison, créatures des bois et des champs, non de villes emmurées, non groupés et accordés pour donner une exhibition comique du monde étroit de la société. Jacques, Falstaff et son régiment, la troupe variée des Clowns, Malvolio, Sir Hugh Evans et Fluellen — admirables Gallois ! — Bénédict et Béatrice, Dogberry (3) et le reste sont des sujets pour une spéciale étude du comique poétique.

Sa comédie d'incroyable imbroglio appartient à la section littéraire. On peut concevoir une ressemblance naturelle entre Menandre et lui, à la fois dans le schème et le style de ses pièces légères. Si Shakespeare avait vécu dans une plus récente période de notre histoire, moins émotionnelle et moins héroïque, il aurait pu se tourner vers la peinture des mœurs aussi bien que vers la peinture de caractères. Euripide, probablement, à l'époque de Ménandre, quand Athènes était esclave, mais prospère, aurait mis la main à la composition de comédies romanesques. Il inspira certainement ce beau génie.

Politiquement, on regarde comme un malheur pour la France que la noblesse se soit pressée en foule à la cour de Louis XIV. Ce fut un bonheur pour le poète comique. Il eut ce monde pétulant et vif-argent, aux passions d'animalcules, aux prétentions énormes, aux absurdités sereines, sous ses yeux en pleine activité; charlatans vociférants et dupes gobeuses, hypocrites, faiseurs de simagrées, extravagants, pédants, dames rose-fade et grammairiens en démence, marquis à sonnets, maîtresses de haut-vol, filles à l'esprit simple, entrelacés comme sur un métier, bruyants comme à la foire. Un cercle simplement bourgeois ne fournira pas cela, car la classe moyenne doit avoir au-dessus d'elle la classe brillante, élégante, indépendante pour stimulant et pour modèle; autrement, il est probable qu'elle sera aussi stupide intérieurement que correcte extérieurement. Cependant, quoique le roi ait été bienveillant envers Molière, ce n'est pas à la cour de France que nous sommes redevables de ses incomparables études de l'homme en société. Pour l'amusement de la

(1 Récemment publiée dans la collection du *Mercure de France*.

(2 Tallemant des Reaux, dans son rude portrait du Duc, indique l'idée première du personnage d'Alceste. N. T.)

1 Greedy veut dire gourmand, vorace, glouton. N. T.

(2 En anglais « blood-life ». (N. T.)

3) Personnages des comédies de Shakespeare. N. T.)

cour furent écrits les ballets et les farces qui sont plus chers à la cohue des classes supérieures aussi bien qu'inférieures, que la comédie intellectuelle. La bourgeoisie française de Paris était suffisamment prompte d'esprit, éclairée et éduquée pour bien accueillir de grandes œuvres comme *Tartufe*, les *Femmes savantes* et le *Misanthrope*, œuvres qui étaient de périlleuses entreprises sur l'intelligence populaire, de gros vaisseaux à lancer sur des cours d'eaux courant à des bas-fonds. *Tartufe* parut en vue et vira, comme un vaisseau ennemi; il offensait, *non pas Dieu, mais les dévôts*, ainsi que le prince de Condé expliqua au roi la cabale qui s'était élevée contre la pièce.

Les *Femmes savantes* sont un exemple capital de l'utilité de la comédie qui enseigne au monde où est son mal. La farce des *Précieuses* ridiculisa et fit cesser le monstrueux jargon romanesque rendu populaire par certains romans fameux. La comédie des *Femmes savantes* exposa au ridicule la nouvelle et moins apparente, mais plus finement comique absurdité d'un excessif purisme de grammaire et de diction et la tendance à être idiot avec précision. Les Français avaient senti le fardeau de cette nouvelle sottise, mais ils durent voir la comédie plusieurs fois avant d'être consolés de la souffrance de voir sa cause dévoilée.

Le *Misanthrope* reçut un accueil plus froid encore. Molière le crut mort. *Je ne puis l'améliorer, et assurément ne le ferai jamais*, dit-il. C'est un des titres d'honneur des Français que cette comédie quintessenciée de l'opposition d'Alceste et de Célimène ait été à la fin comprise et applaudie. Dans tous les pays, la classe moyenne représente le public qui combat le monde et, luttant contre lui de pied ferme, le connaît le mieux. Elle peut être la classe la plus égoïste, mais c'est là une question qui nous mènerait à des sophismes. Les hommes et les femmes cultivés qui ne se bornent pas à écrémer la vie, restent attachés à leurs devoirs en échappant cependant aux coups les plus rudes, font des observateurs pénétrants et équilibrés. Molière est leur poète.

De cette classe, en Angleterre, une grande partie, ni Puritains, ni Bacchanaliens, a une objection sentimentale à opposer à l'étude du monde actuel. Ils adoptent à son égard le dédain lorsque ses vérités paraissent humiliantes; quand les faits ne s'imposent pas immédiatement à eux, ils assument l'orgueil de l'incrédulité. Ils vivent dans une atmosphère brumeuse qu'ils supposent idéale. Ils supporteront des œuvres humoristiques, peut-être les approuveront, s'il s'y mêle suffisamment de pathétique pour secouer et élever les sentiments. Ils approuvent la satire, parce que, comme le bec du vautour, elle sent la charogne; ce qu'ils ne sont pas. Mais, de la comédie ils ont une tremblante appréhension, car la comédie les enferme dans la pitoyable armée des humains, les confond avec nous tous dans une peu noble assimilation, et ne peut être employée par aucune caste élevée comme un fouet et un balai. Bien plus, être une espèce supérieure, c'est venir sous le calme et curieux œil de l'Esprit comique, être scruté pour ce que l'on est. Des hommes se voient parmi eux, et un très grand nombre de femmes cultivées. Vous pouvez les distinguer à une phrase favorite : « Sûrement, nous ne sommes pas aussi mauvais » et la remarque : « Si c'est là la nature humaine, préservez-nous-en! » comme si cela pouvait se faire : mais dans le paradis particulier des croyants obstinés qui n'ont pas vu, l'exclamation assume la grâce salutaire.

Cependant, demandez-leur s'ils désapprouvent la saine raison, le bon sens : ils jurent que non. Et demandez aux femmes cultivées s'il leur plaît d'être montrées se mouvant au niveau intellectuel des hommes, elles répondront que oui; un grand nombre d'entre elles réclament le privilège. Maintenant la comédie est la source de la saine raison, non la moins parfaitement saine malgré son éclat, et la comédie élève les femmes à une situation qui offre libre jeu à leur esprit, comme elles le montrent habituellement quand elles en ont, du côté du bon sens. Plus haute est la comédie, plus éminent le rôle dont elles jouissent. Dorine, dans *Tartufe*, est le sens commun incarné, quoique évidemment simple suivante. Célimène est maîtresse indiscutée du même attribut, dans le *Misanthrope*; plus sage comme femme qu'Alceste comme homme. Dans *The Way of the World*, de Congreve, Millamant éclipse Mirabel, la plus vivante figure mâle de la comédie anglaise

Mais ces deux ravissantes femmes, au discours si riche et si choisi, qui s'escriment avec les hommes et les désarment, sont sans cœur. N'est-il pas préférable d'être la jolie idiote, la passive beauté, l'adorable bête à caprices, très féminine, très sympathique de la fiction romanesque et sentimentale? On enseigne à nos femmes à penser ainsi. L'Agnès de l'*École des femmes* devrait être une leçon pour les hommes. Les héroïnes de comédie sont comme les femmes du monde, pas nécessairement sans cœur à cause de trop de clairvoyance : elles ne semblent ainsi qu'au sentimental, pour cette raison qu'elles se servent de leur esprit et ne sont pas des vaisseaux errants en quête de capitaine ou de pilote. La comédie est une représentation de leur combat avec les hommes et de celui des hommes avec elles; et comme les deux, quoique divergents, considèrent un seul objet à savoir : la vie, la similarité graduelle de leurs impressions doit les amener à quelque ressemblance. Le poète comique ose nous montrer des hommes et des femmes arrivant à cette mutuelle ressemblance; il est là pour dire que quand ils s'accordent dans la vie sociale, leurs esprits deviennent plus semblables; tout comme le philosophe constate la similarité des enfants, garçons et filles, jusqu'à ce qu'on sépare les filles pour les envoyer à la nursery. Le philosophe et le poète comique sont cousins par le coup d'œil qu'ils jettent sur la vie; et ils sont également impopulaires à nos Anglais opiniâtres des régions brumeuses de l'idéal qu'on ne doit pas troubler.

LE MONUMENT ARTHUR RIMBAUD

Sous le titre *Roman d'aventures*, M. Arsène Alexandre consacre une de ses chroniques à la mémoire d'Arthur Rimbaud auquel, paraît-il, Charleville, sa ville natale, va élever un monument. « Certainement, il n'y a pas vingt, peut-être pas même dix Charlevillois qui aient lu les vers et les proses de Rimbaud, mais cela ne fait qu'accentuer l'originalité de l'affaire, car tout est original avec ce personnage et rien ne ressemble à rien. »

M. Arsène Alexandre rappelle à ce propos le groupe de portraits de Fantin-Latour, *Le Coin de table*, actuellement exposé à la Centennale. Parmi les poètes et écrivains dont le peintre a évoqué la physionomie, Verlaine, Blémont, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan, etc., figure précisément Rimbaud, placé par l'artiste à côté de l'auteur de *Sagesse* : « C'est un enfant, ou plus exactement « un gamin », car il y a en lui cette expression à la fois gouailleuse et blasée qui est le propre du gamin et non de l'enfant. Mais la tête est puissante, révèle une intelligence vive, une réelle énergie et il ne faut pas être un physionomiste extra-

ordinaire pour y lire dès le premier coup d'œil la possibilité de destinées remarquables. »

Il résume ensuite l'existence extraordinairement mouvementée que nous avons récemment décrite lors de la publication des lettres de Rimbaud à sa famille (1). « Remarquables, elles le furent certainement, les destinées de ce jeune homme, mais elles auraient pu l'être davantage si la fatalité, qui a joué aussi un grand rôle, ne s'en était pas mêlée. C'est toujours la même histoire et c'est pourquoi il y a si peu de grands hommes à travers le temps : le destin ne leur laisse pas le temps de vivre. Les hommes extraordinairement bien doués manquent beaucoup moins qu'on le croit, mais il y a toujours quelque chose qui les empêche de mener jusqu'au bout du succès l'emploi de leurs facultés. Pour les uns, c'est la santé, pour les autres, c'est la pauvreté, pour certains, c'est quelque banal et stupide accident. Rien n'est moins commode, en un mot, que de devenir en réalité ce qu'on est en possibilité. »

Après avoir rappelé le séjour de Rimbaud au quartier Latin, l'amitié que lui voua Verlaine et qui se dénoua par le tragique épisode du coup de pistolet qui valut au poète une condamnation, jugée d'ailleurs d'une sévérité excessive, à deux ans de prison, M. Arsène Alexandre narre les aventures étranges de l'auteur des *Illuminations*, ses voyages en Arabie où il représenta une maison de Marseille, ses entrevues avec Ménélik...

Mais il exagère singulièrement, croyons-nous, le rôle diplomatique joué par Rimbaud et enfle démesurément le pécule amassé par lui à force de travail, de persévérance et d'économie.

Les correspondances diplomatiques adressées par Rimbaud au gouvernement français semblent s'être bornées à des rapports sur la géographie et la situation politique des pays explorés. Et loin d'être, comme le dit M. Alexandre, deux ou trois fois millionnaire, le poète maudit portait toute sa fortune, une quarantaine de mille francs, péniblement gagnés, dans sa ceinture de cuir, de crainte d'être volé au cours de ses pérégrinations aventureuses!

Ajoutons que le monument que se disposent à inaugurer prochainement les habitants de Charleville est l'œuvre de M. Paterne Berrichon, l'un des intimes de Rimbaud, dont il écrivit la vie et publia la correspondance. Il se compose d'un buste en bronze évoquant les traits du poète dans sa dix-huitième année et surmontant une stèle en pierre. C'est sur l'initiative de MM. Anatole France et Camille Pelletan que Charleville rend à la mémoire de Rimbaud ce suprême hommage.

Petite Chronique

Le jury de placement des œuvres au Salon triennal de Bruxelles est composé de MM. A.-J. Wouters, Cardon, Struys, Verheyden, Courtens, Jef Lambeaux, Vanderstappen, Maquet (architecture) et Danse (gravure).

Les opérations d'acceptation commenceront le 22; les retardataires ont obtenu un dernier délai de huit jours.

Il existe à Athènes un journal satirique, le *Romiós*, rédigé entièrement en vers (!) par un seul rédacteur, le fameux poète Souris — prononcez Sourisse — dont il a été déjà longuement question dans les revues littéraires de Paris.

Le *Romiós* vient d'entrer dans sa dix-septième année; à cette occasion, les journaux d'Athènes publient quelques détails intéressants sur la verve féconde de M. Souris.

(1) V. l'*Art moderne* du 11 mars dernier.

Il paraît que rien que dans son petit journal, ce poète extraordinaire n'a pas donné moins de 257,000 vers, sans compter d'autres poésies qu'il publia en plusieurs volumes et sa collaboration, antérieure à l'apparition du *Romiós*, à d'autres journaux satiriques d'Athènes, collaboration qui peut être évaluée à 30 ou 40,000 vers.

C'est beau, la fécondité, dit à ce propos un de nos confrères. Mais vous verrez qu'il se trouvera des méchantes langues pour insinuer qu'un journal entier en vers... ça ne rime à rien!

Le nouveau palais de la Bibliothèque, à Florence, va recevoir ces jours-ci une urne en argent et en bronze contenant les cendres de Dante.

L'histoire de ces cendres est intéressante. En 1677, la dépouille du poète fut enlevée de l'église des Frères-Mineurs, à Ravenne, et transportée secrètement dans le mur extérieur de la chapelle de Baccioforte, où elle fut retrouvée en 1865. L'illustre statuaire Enrico Pazze, l'auteur du monument de Dante à Florence, recueillit les précieux restes qu'il garda dévotement pendant plusieurs années. A la demande du commandeur Chilori, directeur de la Bibliothèque nationale de Florence, il consentit à remettre à celui-ci son dépôt, qui fut définitivement confié à la ville de Florence, patrie de Dante.

Ces restes du chantre de Béatrix sont absolument authentiques, ainsi que l'établissent plusieurs documents historiques.

On rapporte une curieuse anecdote sur le peintre Orchardson, qui vient d'obtenir à Paris la médaille d'honneur dans la section anglaise des Beaux-Arts. Il avait exécuté, cette année, le portrait du prince de Galles. Comme l'artiste peint dans une manière chaude et dorée, le public s'y trompa et crut que le prince, qui était en habit du soir, portait des souliers jaunes. Ce fut un gros événement. On télégraphia à New-York que l'héritier de la couronne d'Angleterre portait les souliers jaunes avec l'habit. On l'imita de toutes parts. Les bottiers inventèrent un type particulier de chaussures, qui lui fut dédié. Il n'y a à cela qu'un malheur, c'est que les bottines du portrait sont parfaitement noires. Il n'y a de jaune que la couleur de M. Orchardson, qui a mis trop de lumière sur sa palette.

On doit procéder prochainement, à Londres, à la démolition de la maison qu'habita Mendelssohn. Cette maison, située dans Great Portland Street, portait alors le numéro 103 de cette rue et porte aujourd'hui le numéro 79. Mendelssohn en occupait deux chambres au premier étage, et dans celle qui formait salon se trouvaient deux pianos à queue; mais, dit-on, le son de ces instruments n'importunait guère les voisins, car le maître avait coutume de s'exercer sur un clavier muet de trois octaves. La terreur de Mendelssohn était une bande de musiciens ambulants composée d'une douzaine d'instruments avec grosse caisse, qui avait l'habitude de donner des « concerts » dans cette rue. Pour les faire partir au plus vite, il leur envoyait régulièrement un shilling, ce qui était considérable pour l'époque et ce qui, naturellement, les engageait à revenir sans faute dès le lendemain.

Les amateurs trouveront dans la quinzième livraison des *Maîtres du dessin*, publication de vulgarisation et d'enseignement, une puissante aquarelle de Barye : *Serpent et tigre*; un admirable portrait d'Ingres : *Portrait supposé d'une princesse de la famille Bonaparte*; une *Allegorie de la Republique*, dessin à la plume lavé à l'encre de Chine, par Prud'hon, et une saisissante composition de Raffet : *Le Cri de Waterloo*. Ces quatres ouvrages figurent dans la section centennale du dessin à l'Exposition universelle.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AOUT 1900

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

LA CHARPENTE, par J.-H. Rosny. — L'ART EN ALLEMAGNE. *L'Exposition de la Secession. à Munich.* — L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Une Loge coûteuse.* — PETITE CHRONIQUE.

LA CHARPENTE

par J.-H. ROSNY. Paris, édition de la *Revue blanche.*

Un beau livre, une belle étude, une pensée pénétrante, confiante et complexe, une des plus belles manifestations littéraires du rêve contemporain. La charpente de la société actuelle : la féodalité, la bourgeoisie, le peuple. Comment il se fait que sur une structure complète mais surannée, une autre structure aussi complète se soit échafaudée et que celle-ci à son tour menace d'être remplacée par une troisième. Les traits principaux et généraux de ces trois catégories de la société, admirablement déduits du détail curieusement observé des caractères isolés. « Il arrivait à voir dans les gestes de ces gens (la noblesse) non pas des formes individuellement héréditaires, mais des formes socialement héréditaires. » La noblesse étant, dans cette superposition de structures, celle qui a la plus longue histoire et celle aussi dont l'histoire « a une fin », elle prête davantage aux descriptions et nous amuse comme les romans de la Table ronde et de la chevalerie amusèrent les hommes des siècles derniers. En peignant cette classe-type de « la fin de l'être, épuisant les provisions des ascendants, » les Rosny n'ont pas créé un type unique de don Quichotte contemporain ; ils éveillent l'idée de toute une classe de gens qui vivent d'apparences, de lois mortes et de scepticismes humains, complément nécessaire de leur foi au surnaturel.

« Mais ne voyez-vous pas, dit l'un de ces nobles à Duhamel le philosophe, que ce respect des traditions est une force, et que nous possédons une chose que toute votre science et toute votre philosophie ne peut vous donner : la sécurité dans nos règles de vie, dans notre foi politique et religieuse...

« A la bonne heure, fit Duhamel, je ne prétends pas autre chose : car c'est le caractère des pensées nouvelles, ce que j'appellerai les pensées de l'époque, d'être très délicates, très fugaces, de nécessiter un perpétuel effort pour se maintenir... Ces pensées nouvelles sont celles qui disparaissent les premières dans les naufrages d'intelligence ou dans les décadences dues au grand âge... Les classes riches peuvent, sous ce rapport, être assimilées aux gens d'un grand âge;... »

Les idées nouvelles peuvent les gagner, mais elles n'ont chez eux aucune racine solide et, seules, les

abstractions qui résument la structure dont ils font partie ont en eux de vrais défenseurs. Les idées ne sont solides que chez ceux qui les représentent virtuellement, ceux qui les découvrent et les proclament, ceux qui les vivent.

Et les auteurs vont décrivant le dédain des hautes classes pour l'intelligence, leurs recherches anémiques de domination, de patronage, de préséance, restes séniles de leur ancienne et forte activité. Jusqu'à ce que le type soit résorbé dans la masse, il continuera *morendo* le geste de sa caste; — et cette fatalité s'étend aux serfs comme aux seigneurs, à ceux qui gardèrent, sous la couche encore mince de l'esprit nouveau, la passion féodale avec ses tendances autoritaires ou serviles. Qui n'a pas assisté, l'âme troublée, à l'une de ces distributions de prix si fidèlement décrites par les Rosny :

... « Les petites filles sous la surveillance des bonnes sœurs... se taisent à l'entrée du cortège (venant du château) et admirent les belles dames. Les parents des élèves, ceux qui ont pu et voulu venir, se mettent debout et toute cette humanité se regarde...

« Duhamel la vit comme un résumé de ce qu'elle est en ce monde, non point, ainsi qu'on l'a trop dit, trop pensé, des consciences personnelles, des êtres libres et volontaires, mais des parties esclaves d'un vaste organisme, des parties concordantes et réciproques, dirigées seulement par les forces qui orientent l'évolution.

« Tout leur être, soumis à des symboles qui les déclanchent, se tasse dans des circonstances sociales. Les riches instantanément se sentent riches, les pauvres, pauvres. Si parfois, quand ils sont seuls, les uns perdent l'impression de leur sécurité et les autres l'impression de leur faiblesse, dès qu'ils se réunissent, les rôles sont rétablis. Les pauvres sont mal à l'aise, domptés, pliés devant les signes de la richesse, depuis la coupe des vêtements, le précieux des étoffes, jusqu'à la souplesse des manières et aux soins corporels; les riches sont mal à l'aise aussi, ennuyés, découragés devant les signes de la pauvreté, depuis la coupe des vêtements jusqu'à la timidité des manières et la négligence des soins de propreté.

« Ils ne peuvent tous que se réfugier dans leurs habitudes et ces habitudes sont l'humilité, la crainte, la docilité chez ceux-ci, l'orgueil, le dédain, le dégoût et une vague terreur aussi chez ceux-là.

« Au total, le pauvre est subjugué. Mais ce n'est plus la victoire de la noblesse symbolisée dans la peur des coups, dans le frileux reploiement de l'échine, c'est la victoire bourgeoise symbolisée dans le respect, forme toute morale de la servitude. »

A côté de la noblesse se tient la bourgeoisie, structure complète, elle aussi, avec ses patrons, ses employés, ses ouvriers, comme la féodalité eut ses seigneurs, ses chevaliers, ses manants. La bourgeoisie, dont l'anémie déjà se montre, soit lorsqu'elle touche à l'intellectualité où l'excès d'analyse l'affaiblit, soit lorsqu'elle s'épaissit et se matérialise dans le repos.

Puis, légèrement ébauché, le peuple, structure simple que les Rosny n'étudient qu'aux deux points de vue de sa brutalité et de son esprit de solidarité. Structure qui n'est point encore entrée dans les voies de nombreuses complications, « car l'évolution a un sens, il ne faut pas l'oublier, un sens qui est écrit sur la croûte terrestre : Elle est faite du plus simple au plus compliqué ».

La noblesse, après avoir atteint son épanouissement, son organisation, sa *complication*, se dissout et s'anéantit. Le peuple n'a pas atteint encore cet épanouissement et la bourgeoisie est dans sa période de décadence. Mais toutes ces structures sont confondues entre elles dans la vie de tous les jours, et parfois dans un seul et même cerveau. Elles forment la charpente, toujours animée, d'une société poussée par des lois que les Rosny cherchent passionnément à dégager.

Une chose me frappe en ce livre, qui lui donne certes plus de valeur encore : ce sont bien là l'aristocratie, la bourgeoisie, le peuple français. Dans tout le monde civilisé ces trois termes conservent entre eux, à l'heure qu'il est, les mêmes proportions; mais ils ne sont pas partout identiques à eux-mêmes. Quelque chose de plus confiant, de plus naïvement fort, arme encore l'insondable ignorance de notre aristocratie belge. Notre bourgeoisie a plus de sang, plus d'enfants, et infiniment moins d'admiration pour la dite aristocratie. Quant au peuple, d'instinctif qu'il était, il est déjà devenu plus conscient et la solidarité qu'il a toujours connue et pratiquée à l'aveuglette, semble s'organiser et se systématiser dans ses rangs. Notre pays, en subissant l'influence de plusieurs peuples différents, a-t-il retardé la formation d'un caractère national trop accusé, et du même coup retardé la stabilisation collective où nos voisins se trouvent pris? A-t-il davantage fusionné les différents éléments de la « Charpente », renforçant par ce moyen la vigueur de chacun de ceux-ci?

Car il y aurait, si les Rosny se souvenaient de leur petite patrie, à sculpter une « Charpente Belge » qui serait bien curieuse.

Ce n'est pas un des moindres mérites des Rosny de nous faire ainsi penser à nous-même, à notre caste ou à notre pays. Leur livre, parfois subtil, s'éclaire, à mesure qu'on le relit, à la lueur de quelques pensées dominantes, élevées, naturelles, admirablement symbolisées et illustrées. C'est une des plus belles réponses que l'humble et vaillante foi humaine ait faite au scepticisme de ceux qui ne veulent regarder que vers le passé. La mort, la conscience, la personnalité, les anomalies de l'hérédité deviennent des grains du chapelet de l'Evolution; et ces choses prennent aux yeux des deux généreux écrivains toute la splendeur à la fois scientifique

et poétique que peuvent leur donner la fervente imagination et l'âpre sincérité contemporaines. Ces pensées sont médaillées avec tant de relief par les faits et par les portraits (dont quelques-uns sont à la fois reconnaissables et typiques), qu'elles vous poursuivent et que vous vous surprenez peu à peu à regarder le monde à travers elles; — de nouveaux penseurs ont encore une fois changé, pour la joie de nos yeux, l'image que nous nous faisions de ce qui nous entourait. Tant de choses connues ont pris un nouvel aspect. On nous a raconté sur nous-même une nouvelle, une grave, une séduisante histoire. Et les petits enfants-hommes cèdent à la tentation de la relire, comme autrefois ils redemandaient la même histoire dramatique et mouvementée au conteur qui les tenait sur ses genoux.

M. M.

L'ART EN ALLEMAGNE

L'Exposition de la Sécession, à Munich.

La petite exposition du Königsplatz — quatre cents numéros à peine — continue à se maintenir à un niveau artistique fort convenable. A travers bien des tendances divergentes se manifeste un réel effort vers une vision personnelle; le nombre des tableaux visant à l'épate a considérablement diminué, il y a plus d'originalité et moins d'excentricité que les années précédentes. Quelques impressionnistes français, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, contribuent à donner une allure distinguée à l'ensemble.

Parmi les Allemands, en mettant hors pair, naturellement, des noms désormais indiscutés comme Böcklin et Klinger, on constate que Leistikow, Slevogt, Hengeler, les Worpsweder sont en progrès, tandis que les anciens promoteurs de la *Sécession*, Franz Stuck, Fritz von Uhde, Habermann n'ont pas trouvé cette fois une seule note nouvelle ou tant soit peu intéressante. Stuck devient bien poncif; sa peinture poussée au noir et au terrible n'arrive plus à convaincre. Ses femmes aux cheveux d'encre, aux yeux énigmatiques et sanguinaires, ne supportent décidément pas cette multiplication à l'infini, et l'on se prend à regretter qu'il ne cherche pas ailleurs, dans la sculpture architecturale par exemple, l'emploi de son très réel talent décoratif.

Samberger aussi expose une série de portraits plus hirsutes et plus hagards les uns que les autres. Il a exagéré sa manière au point que tous ses personnages finissent par se ressembler comme des frères — et cela ne forme pas une famille bien rassurante!

Habermann en est toujours à son même type de femme, dont un critique à très bien défini l'apparence chevaline en l'appelant « la dame hennissante de Habermann ». C'est une créature faite de morbidesse et de veulerie, flétrie déjà, attirante malgré cela par son sourire insaisissable. Elle intéresse surtout par la fascination que sa silhouette semble exercer sur le peintre; il l'a peinte de toutes les façons, rajeunie, vieillie, caricaturée, momifiée, et elle continue à l'obséder au point qu'on croit en retrouver les contours fluctuants jusque dans le très beau portrait de vieille femme que la Pinacothèque vient de lui acheter.

Von Uhde expose un intérieur d'atelier; il est tombé, cette fois, dans l'anecdote bavarde, plate et insignifiante, lui qui nous avait habitués à des scènes d'une émotion si intime et si pénétrante!

Liebermann, l'un des chefs de l'école du plein-air à Berlin, n'est représenté que par une toile d'un effet assez facile et devenu banal : la lumière du soleil tombant à travers un treillis de feuilles en taches claires sur des vieillards vêtus de noir.

De son interprétation du paysage un peu sommaire et sévèrement décorative, Leistikow paraît évoluer vers une conception plus libre, plus vivante : il expose un sous-bois au Grunewald, dans les environs de Berlin, en terre sablonneuse, qui est une très jolie chose; le silence du bois, la vibration de l'air sec, le chaud rayonnement du soleil sur les troncs roussis, la noblesse des arbres, tout cela est dit par des moyens très simples et très sûrs. Leistikow s'entend à extraire un sentiment intense, de belles lignes et de belles couleurs d'un site en lui-même bien insignifiant, et réputé pour sa prosaïque monotonie.

Karl Haider continue à peindre des paysage de la Forêt-Noire avec un luxe de détails et une naïve conscience dans le rendu qui rappellent un peu Thoma, et même, en remontant plus loin, les fonds de paysage des Cranach, Souabes aussi. C'est tout l'opposé de la peinture ténue et éthérée des plein-airistes, mais c'est une façon de voir qui se justifie certainement, car elle rend avec beaucoup de persuasion et de sincérité le paysage sérieux, sombre, immuable d'une contrée où toute vie et tout mouvement semblent participer un peu de la lenteur des poussées végétales de ses immenses forêts.

L'école de Glasgow expose toute une série de paysages vaporeux, embrumés, ouatés de tons exquis. Au milieu d'eux, et comme pour prouver la légitimité de tous les procédés, un tableau de Segantini, une *Fenaison dans l'Engadine*. C'est certainement une des plus belles toiles du pauvre artiste, mort si prématurément. L'air y a cette limpidité de diamant, cette ténuité et cette pureté absolue dont on n'a l'impression que sur les altitudes. Les silhouettes rocheuses, à l'horizon, semblent couper dans l'atmosphère comme des couteaux, tant leurs contours sont nets, durs, tranchants; l'ensemble est si merveilleusement cristallin qu'on dirait que le moindre choc va l'ébranler et le faire vibrer comme une cloche d'airain.

Puis viennent les Worpsweder, Fritz Overbeck, Vinnen, avec leurs grandes rafales, leurs coups de vent, leurs ciels clairs après la pluie, leurs paysages comme lavés.

Une *Meule de blé* de Monet, au soleil levant! Un scintillement d'arc-en-ciel par terre, dans les chaumes la fusée de joie du premier rayon qui traverse le gris de la nuit. De Pissarro, un champ moissonné couvert de gerbes, dú ciel au loin, quelques hirondelles, toute la bénédiction, la paix et l'or de la moisson!

Anders Zorn a envoyé deux personnages de théâtre italien dans le tournant d'un escalier de bois, et une paysanne dans un grenier à foin. Dans les deux tableaux une lumière poudreuse, tombant par des ouvertures inattendues et étroites, vraie lumière de hangar et de grenier, gaie, claire, dansante.

Des artistes de Munich, Slevogt surtout est intéressant et s'affirme de plus en plus comme un humoriste d'une très personnelle saveur. Il expose un triptyque représentant la parabole de l'Enfant prodigue, dans un style personnel, très impressionniste à la fois et très réaliste, peint avec une savante et amusante négligence. Il obtient, au moyen de deux ou trois mouvements soulignés dans une sorte de chaos, de deux ou trois notes de couleur éclatant dans un fourmillement d'ombre, une intensité

de caractère et une force d'expression tout à fait étonnantes. Çà et là il jette quelques lumières dans ses paquets de noir, il se plaît à faire sonner une vive et belle couleur; mais le principal mérite de sa peinture, sa valeur presque unique, réside dans le caractère. Il se maintient à cette subtile limite où le caractère est comique par son intensité, par sa conviction, par le sujet, mais où l'œuvre reste en deçà du domaine de la caricature, peut-être parce que l'artiste s'est trop indentifié avec son sujet, n'a fait que le donner « tel que », sans critique; en d'autres termes, Slevogt est trop peintre, trop réaliste, trop peu littéraire pour qu'on puisse l'appeler un caricaturiste au sens propre du mot. Ses personnages sont de petits marchands d'Orient ou de Pologne, pauvres juifs de ghetto qui n'ont plus rien de biblique; ils ont les mouvements et les attitudes contournés, l'échine courbée par instinct, le regard humble et louchant à la fois, la bouche équivoque de ceux de leur race, ils sont pleins de réticences dans l'expression de leurs sentiments et en même temps touchants comme des persécutés. C'est de l'humanité bien observée, très caractérisée, et c'est de l'art très amusant et très original.

Zumbusch, le peintre des scènes de gibet, des heures entre chien et loup, quand les petits enfants ont peur et que le vent de novembre hurle autour des maisons, ce singulier peintre aux allures un peu maniaques (en tant qu'artiste, bien entendu), n'expose cette fois qu'un tout petit tableau, un enfant et un vieillard, toujours dans ce même sentiment d'un frisson indéfini, évoquant une sensation de cauchemar et d'histoire de revenants; c'est peint avec une vérité qui atteste un très réel talent.

Fort singulier aussi est le petit tableautin de Böcklin, une madone trônant sur des nuages, mais si étrangement campée qu'elle semble exécuter un mouvement de danse! Est-ce hasard, est-ce intention?

Böcklin a de tout temps interprété le christianisme d'une fort curieuse et païenne façon. Sa petite toile est d'une couleur si éclatante qu'elle réduit au silence tous les autres tableaux de la même salle, assez tapageurs pourtant par endroits.

Dans le domaine de la sculpture il n'y a que Klinger, ou plutôt on oublie de regarder les autres. Il expose en première ligne un grand marbre blanc, une femme accroupie, tapie plutôt, dans une attitude un peu sauvage; cette statue est surtout belle par la vie de la chair, par la texture molle, flexible de certaines parties du corps qu'on croirait pouvoir pétrir dans la main; qui, tout en s'assouplissant sous le poids ou la tension, en se pliant aux exigences de la vie physique, n'en gardent pas moins la beauté et la noblesse de leur ligne. Le modelé du dos, la légèreté des cheveux dans lesquels s'enfonce un bras, le mouvement de celui-ci, puis l'expression du regard et de la figure, tout cela est si vivant, si individualisé et d'un si grand style à la fois, qu'on a conscience de se trouver en présence d'une des œuvres vraiment réussies de ce grand chercheur. Le buste polychrome *Asseujef*, intéressant par certaines parties, n'offre pas un ensemble aussi heureux. La chevelure en marbre de couleur ne fait pas corps avec le reste, mais semble posée sur la tête comme un casque trop lourd, le vêtement, de marbre différent aussi, ne colle pas, ne revêt pas; fort curieux, d'un effet inattendu et très beau, sont les yeux en opale; l'expression de la bouche aussi est d'une rareté étrange, irritante, faisant chercher une ressemblance qu'on ne trouve pas, quelque chose de déjà vu mais d'impénétrable.

Malgré cela il y a dans l'ensemble une désharmonie, une faute de goût et de proportion, un je ne sais quoi de rude et de forcé que les œuvres de Klinger ont souvent, comme s'ils portaient la trace de la lutte intérieure que l'on pressent toujours entre les deux tendances maîtresses de cet extraordinaire tempérament d'artiste qui sont, d'une part, son instinctive vision de peintre, de l'autre, sa forte conscience intellectuelle qui voit les choses d'une façon abstraite.

Il expose aussi une petite Léda en demi-relief, dans un petit panneau carré de marbre blanc : très joli mouvement, exécution des plus fines et conception bien nouvelle.

Mettant à part les quelques fortes individualités qui ne sont pas destinées à faire école, le Salon de cette année, comme ensemble, est surtout intéressant par la façon dont il illustre les différents procédés de paysage et dont il met en lumière cette vérité qu'à chaque site et à chaque vision il faut sa technique spéciale, que chaque peintre a droit à son opinion pourvu qu'elle soit forte et qu'elle soit sienne.

LOUP

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Ne pourrait-on baser une morale sur l'admiration? L'idée nous en vient naturellement à voir cet énorme concours d'efforts, de réalisations et de victoires qu'est une exposition universelle. Certes autant que les individus, les pays se jalousent, s'attaquent et se querellent. La puissance qui s'évalue en hommes, canons et ors semble seule les guider en leurs conflits; toutefois d'autres éléments, et peut-être les plus solides et les plus durables, se devinent, dès qu'on étudie le dévoloppement de l'histoire à travers les siècles. Qu'une nation se forme — non pas d'une manière factice à coups de traités ou de partages, mais normalement, grâce à des parentés ethniques ou des groupements naturels,—aussitôt ses qualités spécifiques s'affirment. Elle se crée une originalité; elle enrichit le trésor des variétés humaines; elle s'impose comme un chef-d'œuvre tumultueux d'abord, net, condensé et magnifique bientôt; elle répand ses instincts, ses énergies, ses travaux, ses découvertes, ses conquêtes; elle est le guide des autres vers l'avenir. Dès ce moment, elle détient une force interne et profonde, supérieure à la force apparente et brutale. Une beauté sûre et distincte rayonne d'elle. L'étonnement, la louange, l'enthousiasme l'entourent et lui font cortège, au long des routes de la gloire. Elle invente des modes de sentir, de commander, d'obéir, de vaincre; elle tressaille, aime et souffre à sa manière. Il y a telles attitudes qu'on qualifiera d'après son nom. Elle crée des vies distinctes : vies française, allemande, russe, anglaise. Les caractéristiques de tel ou tel peuple, grâce à des jugements justes et répétés et acceptés, deviennent bientôt des idées ou des nuances d'idées, si bien que supprimer sauvagement une nation, la tuer par des guerres, revient à paralyser, en partie, l'âme universelle. Les patries s'appuyent donc sur un droit profond, gardé moins par la violence que par l'émerveillement. Quand l'une d'elles s'est affirmée éducatrice et magnifique, elle se crée un pouvoir énorme, qui dépasse l'ostentatoire puissance des armes, qui se prouve par des influences plus que par des commandements, qui pénètre au cœur des peuples plus qu'elle n'aveugle leurs regards. Cette force est toute psychique; elle règne, parce que le monde en est ébloui; elle est plus solide et plus durable que toute autre.

Certes a-t-on vu de telles nations, malgré leur beauté et leur grandeur, disparaître quand même, mais alors, dites, l'unanime réprobation qui broyait leurs assassins! Une vraie loi n'a-t-elle point gémi, pleuré, crié sous les glaives qui détruisaient? Le monde entier ne s'est-il point ligué dans la colère, la haine et l'anathème?

Il importe donc de développer entre peuples l'admiration mutuelle pour qu'un ensemble de règles morales puisse de plus en plus les protéger et de mieux en mieux s'affirmer et s'imposer, autoritaire et souverain. Ce n'est guère difficile en ce siècle d'échange et de vitesse où toute grande ville de l'univers résume cet univers lui-même.

Entre individus, la chose paraît plus aisée encore. Le respect de la vie, avec toutes ses conséquences, naîtra de l'admiration pour la vie.

Tout homme est un chef-d'œuvre, même l'homme le plus disgracié. Il reste aux plus faibles des organes d'une délicatesse merveilleuse; aux plus incultes, un corps souple, rude, puissant, une architecture de muscles et d'or plus belle que toute architecture humaine. Le sourd n'eût-il que ses yeux qui absorbent et réfléchissent la lumière divine et l'aveugle que ses mains extraordinairement divinatrices de ce qu'il rencontre ou redoute, qu'il les faudrait encore déclarer superbes. La beauté recouvre toute la vie — celle des animaux, celle des plantes, celle des pierres — si bien que les liens moraux se détachant d'elle enveloppent toute la terre. L'admiration est un levier de conscience universelle.

On raconte qu'un soir, au romancier Eugène Sue, des voleurs dérobèrent un portefeuille gonflé de banknotes et enrichi de manuscrits. Les *Mystères de Paris* se publiaient en feuilleton dans un journal du temps. Les voleurs reconnurent dans l'écrit la suite du roman qu'ils dévoraient dans la presse. Le nom de leur victime les bouleversa. Dès le lendemain, au plus vite, ils restituèrent et le manuscrit et l'argent. L'admiration leur enseigna le bien.

De tels faits sont monnaie courante dans l'existence des simples. Je les multiplierais aisément, si la rubrique qui recouvre ces lignes ne me rappelait à mon sujet : l'exposition.

C'est dans la rue des Nations, où les palais des différents peuples s'alignent, chacun avec une splendeur différente, que je me promène, remuant en moi les idées que j'ai hâtivement émises, voici un instant.

L'Italie dresse à ma droite toute une floraison d'ogives ardentes, dont les lignes et les courbes, un peu lasses et lourdes, font songer à la fois au dôme de Milan et aux palais de Venise. Les ors verdâtres d'une assemblée de coupoles plus byzantines que romaines se haussent vers le ciel, figurant les gloires ecclésiastiques de l'Eglise et la magnificence des vieux empereurs, dont l'Orient, jadis, accepta les enseignements et le pouvoir.

L'Amérique, Europe rajeunie et transplantée là-bas, au delà de l'Atlantique, assoit sur une base large et sûre son classique et sévère capitole : elle date de la Renaissance et de la Reforme; son palais solide et puritain ne laisse, si ce n'est en une fresque malheureusement trop parisienne, transparaître qu'elle aussi participe à la kermesse universelle des statues, des images et des drapeaux.

L'Angleterre a construit non pas un palais, mais une maison. Elle a recherché l'intimité, le *home :* logis spacieux à retraite claire; bow-windows, coins et recoins où l'on cause en de larges fauteuils commodes, à voix lente et monotone. L'hiver, d'énormes feux de bois y ressuscitent le soleil; l'été, les fenêtres y font entrer la nature fraîche et reposante.

Un beffroi et un hôtel de ville, moins frustes que ceux de Gand ou de Bruges, racontent, en style flamboyant et fleuri, la gloire communale des Flandres et la force encore debout sur une terre de lutte et de ténacité, qui, après tant de siècles de compression sanglante, veut revivre, tandis que l'Espagne magnifique, dont le palais se blasonne à l'intérieur d'admirables écussons et d'héraldiques tapisseries, se recueille dans sa gravité royale, se repose dans son faste grave et lent et ne prétend plus exister que parce qu'elle a jadis superbement vécu.

Voici l'Allemagne audacieuse et lourde. Les aigles de l'empire, les guirlandes de la victoire, les ors bronzés, les figures à couronne crénelée comme des tours imposent sa force sûre et définie. Elle baptise son enthousiasme de bière, elle se veut saine, solidement assise dans le triomphe; elle fait du civisme une vertu domestique. Elle ne connaît pas la haine tumultuaire ni l'emballement fragile. Elle apparaît modérée, patiente, sage et néanmoins elle porte en elle le danger de vouloir absorber le monde. Sa maison est bourgeoise et cossue. Elle n'éblouit guère. Le souvenir des vieilles villes hanséates : Cologne, Nuremberg, Lubeck, y domine. Le passé y sert de support à l'avenir : il le soutient au point de ne faire qu'un bloc.

Constructions pittoresques et surprenantes, tenant du hangar et du navire, avec leurs ornements pris à la flore et à la faune du pays, bariolées, joyeuses, calmes, jolies, s'étalent les maisons de la Norwège, du Danemark, de la Finlande et de la Suède. Dès qu'on y pénètre, une atmosphère de tranquillité vous enveloppe. Le visage des marchands d'étoffes et de bijoux apparaît si probe, si foncièrement honnête, si sûr de votre loyauté et de la leur, qu'on se croit à cent lieues de cette cohue massive, où là-bas, sur la colline du Trocadéro, dansent les ventres et se tortillent les hanches et les croupes des maugrabines et des Levantins. La Suède intéresse, surtout. De naïves colorations y décorent les panneaux. Des linges et des toiles y fleurent bon. Des bagues et des anneaux y parlent d'unions scrupuleusement fidèles et de ménages que seule désunira la mort. Au fond, un paysage de neige nocturne, où dorment des troupeaux de rennes, y dévoile la poésie froide et scintillante des hivers sans fin, et toute une poussée de visions pâles et étoilées envahit et peuple le cerveau de glaciale splendeur. Oh! le doux, profond et silencieux peuple, qu'en ce lieu de surprise et de clarté on aime et on admire!

Les voiles, les agrès, les barques, les harpons et les filets animent le pavillon de Christiania. On approche du pôle. Le buste de Nansen, nettement instauré au centre du hall, à la place de l'effigie du roi, rappelle les voyages et les périls parmi les glaces, les hivernages, les ténèbres bleues. Si jamais peuples méritèrent la louange et l'enthousiasme dont on couronne leurs navigateurs, certes ce sont eux, les baleiniers et les pêcheurs des fiords arctiques, qui vivent d'héroïsme quotidien, de luttes tranquilles et prodigieuses et créent une vie profonde au milieu des tempêtes et du froid. Non loin de là, le paisible Danemark raconte comment et en quelles retraites de paix et de calme les aventuriers de la mer se viennent reposer. Sa maison aux rideaux fins, aux meubles hospitaliers, aux chambres blanches et apaisantes, retient longtemps le visiteur fortuit, qui peu à peu se laisse pénétrer par l'éloquence du silence et le doux accueil de la simplicité.

Syrie, Algérie, Tunisie, Égypte, — clinquant, musique, bariolures, cris nasillards, écharpes, babouches, tournoyements, tempêtes factices et monotones et tristes, — tout l'Orient se plaint, se convulse, tintamarre et s'ennuie au loin. L'uniforme et infini désert explique ces peuples. Ils cultivent au bord des sables gris ou rouges, tantôt avec rage, tantôt avec ennui, des fleurs de beauté énervante ou brutale telle que la leur suggèrent les torrides soleils. Et tout là-bas, au sommet de la colline, la sainte, barbare et pesante Russie dresse son échiquier de tours, par au-dessus de son enceinte féodale, pour surveiller, dirait-on, et les peuples d'Europe et les peuples d'Asie et recueillir et résumer en elle toutes les variétés ethniques du monde. Et peut-être sera-ce chez elle que cette morale basée sur l'admiration mutuelle éclora la première. C'est elle qui prit, voici quelques mois, la plus belle initiative qu'un peuple prit jamais. Elle ne s'effraie point du mot « utopie ». Quand les nations s'apprécieront et comprendront leurs diverses tendances vers la beauté, qu'elles se proclameront utiles et nécessaires, chacune à toutes, parce qu'elles profèrent une originalité dont le monde a besoin, la confiance dans une trêve de haine et de violence n'en pourra que grandir. On n'attente pas à ce que l'on apprécie, on ne détruit pas ce que l'on exalte et ce que l'on admire.

(*Mercure de France.*) EMILE VERHAEREN

L'ORTHOGRAPHE NOUVELLE

Nous recevons de notre collaborateur André Ruyters la lettre suivante :

Permettez-moi de relever en quelques mots, mon cher Maus, l'article que l'avant-dernier numéro de l'*Art moderne* consacra au récent arrêté de M. Leygues. Je ne saurais assez vous dire combien j'ai été choqué à sa lecture! J'eusse compris à la rigueur qu'on laissât passer sans protestation cette tentative saugrenue, mais qu'en un journal d'art, il se trouve quelqu'un pour l'approuver, voilà qui est au-dessus de ma compréhension. Car enfin, il faut bien le dire, M. Leygues s'est, avec une singulière outrecuidance, arrogé un droit que sa compétence ni son autorité ne lui conféraient. La langue, en effet, est aux écrivains : elle est leur ouvrage et leur domaine; eux seuls ont qualité pour y toucher, et la syntaxe n'est que la moyenne des usages que depuis dix siècles ils ont suivis ; on me fera difficilement admettre qu'il soit du département d'un éphémère ministre d'apporter une modification quelconque à un instrument si délicat et si minutieux. Aussi bien s'il est intolérable de voir un intrus bouleverser d'un coup le mécanisme même de la langue, que penser d'un écrivain qui peut applaudir à cette initiative? Mais il n'y a pas là de quoi s'étonner : le fin parler de France, en ces dernières années, en a vu bien d'autres : que n'a-t-on tenté de déformer ou d'avilir? la phrase, le mot, la prosodie ont tour à tour essuyé l'assaut des barbares! Il était donc logique que l'orthographe, elle aussi, subit le sort commun.

Pour aller jusqu'au bout de ma pensée, je n'hésiterai pas à déclarer que je vois en toutes ces secousses l'aboutissement fatal du démocratisme dont les esprits sont actuellement infectés. Et qu'on ne s'étonne pas de le voir figurer en cette affaire; il se manifestera partout où il y a quelque chose à ravaler. De toutes les supériorités, celle du talent est la plus haïssable : de là à inventer de petites recettes de génie, il n'y a qu'un pas; c'est un sentiment bien humanitaire, sans doute, mais l'intention est vite percée. M. Leygues a voulu que chacun désormais put écrire sans faute; rien au monde ne pourrait me décider à crier : Tant mieux! Mais le cycle est complet maintenant et il est temps de redevenir sérieux : je crois même assister dès aujourd'hui à la réaction salutaire. Déjà, pour m'en tenir à la littérature, il n'est plus que les attardés et les jobards de l'esthétisme qui estiment de leur devoir de limiter leur admiration au symbolisme ou au vers amorphe. Le dernier coup porté par M. Leygues accélérera l'œuvre d'assainissement : nos contemporains de lettres vont se piquer dorénavant de respecter la grammaire. Et les bruyantes réformes ministérielles n'auront eu pour résultat que d'enrichir d'une orthographe distinctive la langue spéciale dont jouissaient déjà les Administrations. Évidemment, mon cher Maus, votre collaborateur est bien libre de l'adopter : Je préfère m'en tenir à celle de France, de Bourges, de Regnier et de Gide, et je vous connais assez pour affirmer que vous ne sauriez point ne pas être de mon avis.

Votre « réactionnaire » ami,
ANDRÉ RUYTERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une Loge coûteuse.

M. Léon Meyer, courtier au Havre, ayant loué au théâtre des Variétés une loge d'avant-scène pour assister à la représentation de la *Belle Hélène*, s'est vu attribuer de si mauvaises places qu'il lui a été impossible de rien apercevoir du spectacle. Après avoir vainement réclamé une autre loge, il a abandonné, avec deux de ses amis, la loge qu'on lui avait donnée, laissant seulement occupées les deux places de devant, et il a assigné M. Samuel, directeur du théâtre, en restitution des trois places, soit 36 francs, lui réclamant en outre 200 francs à titre de dommages-intérêts et l'insertion du jugement dans dix journaux aux frais du défendeur.

Le tribunal vient de rendre, dans ce curieux différend, le jugement ci-après :

« Attendu que si la location des places dans une salle de théâtre doit être considérée comme un contrat de louage d'une nature spéciale eu égard aux conditions et à l'objet du contrat, il n'en est pas moins régi, à défaut d'une législation spéciale, par les principes généraux du droit et les dispositions du Code civil sur le contrat de louage;

Que, d'ailleurs, si n'étant pas d'avance fixée à cet égard, elle néglige de faire la visite préalable, elle ne peut s'en prendre qu'à elle des déceptions qu'elle éprouve;

Qu'il est, au surplus, de notoriété publique que toutes les loges et toutes les places du même prix n'offrent pas les mêmes avantages, et que notamment on ne peut apercevoir que partie de la scène de plusieurs places des loges d'avant-scène;

Que cependant le prix des places de ces loges d'avant-scène est le même que dans les loges de face, d'où on voit toute la scène, parce que les loges d'avant-scène sont recherchées pour d'autres raisons que les loges de face;

Attendu qu'il est de doctrine et de jurisprudence, conformément aux dispositions de l'article 1731 du Code civil, que le bailleur n'est pas garant des vices apparents au moment du contrat,

et que le preneur a connus ou qu'il a pu apercevoir, par l'inspection qu'il a faite de la chose louée;

Qu'il y a d'autant plus lieu d'appliquer ces principes en l'espèce qu'il est établi que la direction du théâtre des Variétés offre, au moment de la location, toute facilité pour permettre au locataire de reconnaître la place de la loge, objet du contrat, et d'en apprécier les avantages et inconvénients;

Qu'enfin, Meyer est d'autant plus mal fondé à réclamer partie du prix de la loge louée par lui qu'il reconnait avoir profité des deux meilleures places, et que par suite il a rendu bien difficile, sinon impossible, la location des autres places abandonnées. »

Et c'est pour ces motifs, qu'il était intéressant d'énumérer *in extenso*, que le tribunal a déclaré M. Meyer mal fondé en sa demande, l'en a débouté et l'a condamné aux dépens du procès. Voilà une soirée au théâtre qui lui aura coûté un peu cher.

Petite Chronique

L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, dirigée par M. Henri Thiébaut, se fera entendre à l'ambassade persane pour la réception de S. M. le shah de Perse. Un secrétaire de la légation assiste aux répétitions des chœurs afin de donner aux exécutantes, à défaut de l'accent national, une prononciation s'y rapportant autant que possible.

Le programme de la séance comprendra des œuvres belges et françaises alternant avec des morceaux de musique persane pour piano solo et piano à quatre mains.

Une amusante anecdote nous était racontée ces jours-ci par un de nos jeunes peintres en vue, réputé comme portraitiste. Chargé par une famille bruxelloise des plus « cossues » (voyez Finances) de peindre un portrait de jeune fille qui devait être offert, en grande cérémonie, au chef de la famille le jour de son anniversaire, il exécute la commande de son mieux et livre sa toile au jour dit. La famille solennellement réunie dans le salon rempli de fleurs et de présents, on découvre le portrait et l'on s'apprête à jouir de la surprise joyeuse du donataire. Déception! Le père fronce le sourcil, manifeste son mécontentement. « C'est très maufais, très maufais! dit-il. La figure est beaucoup trop bâle. Je vais la vaire gorricher. Où temeure l'animal qui a vait cela? »

Et le lendemain, l'artiste recevait cette carte postale épique, l'un des plus étonnants spécimens de la muflerie bourgeoise dont un artiste puisse parer sa collection d'archives :

« Monsieur, veuillez passer demain chez moi *muni d'un peu de rouge*. Je vous attendrai entre 9 et 10 heures du matin, » etc.

Le buste d'Henry Murger en a éclaté de rire.

La *Schola Cantorum* compte organiser à la fin de septembre, à Paris, sous la présidence de M. Alexandre Guilmant, des Assises de musique religieuse et classique, comme elle en a institué l'an dernier à Avignon.

Elles dureront huit jours, du dimanche 23 au dimanche 30 septembre. Elle se clôtureront par une grand'messe solennelle à Saint-Gervais. Elles comporteront chaque matin des leçons pratiques données par les meilleurs maitres. Les après-midi seront consacrées à des conférences avec auditions et les soirées à des concerts. Parmi les conférenciers : MM. André Hallays, Pierre Aubry, André Pirro, Romain Rolland, Michel Brenet, Maurice Emmanuel et Amédée Gastoué. Comme chanteurs solistes : MMlles Eléonore Blanc, Joly de la Mare, Martin de Lerouvière, Mmes Jeanne Raunay, Lovano, MM. E. Engel, Cazeneuve, Reder, et les jeunes solistes, élèves de la *Schola*, MM. J. David, P. Gibert et A. Gébelin. Comme instrumentistes : Mme Jossic (piano), Mlle Prestat, MM. Alex. Guilmant, Tournemire, de La Tombelle et Decaux (orgue, MM. Parent (violon), Dressen (violoncelle), Barrère flûte), Bleuzet hautbois, Mimart (clarinette), Reine cor), Petit (trompette), etc., et enfin, pour la partie chorale, les Chanteurs de Saint-Gervais, dont la présence est obligatoire à toutes ces fêtes.

Si le nombre des souscripteurs le permet, il sera donné en outre des Cantates d'Église de J.-Séb. Bach avec orchestre, dans un local approprié où doit s'installer la *Schola Cantorum*.

Sommaire de la *Revue blanche* du 15 août : Dr F.-T. Marigetti : *La Nation italienne à travers les émeutes milanaises de mai 1898*. — *Le Poète Ly-Taï-Pé*, nouvelle traduite du « Kin-Kiou-Ky-Kwan ». — Léon Charpentier : *L'Initiation dans la Société des Boxers* (documents inédits. — Raoul Chélard : *Le Style hongrois et les Nationalités*. — Alfred Jarry : *Messaline*, roman. — Gaston Dubois-Desaulle : *Les Corps disciplinaires* (le *Tourniquet*). — Paul Louis : *Notes politiques et sociales*. — Henri Ghéon : *Les Livres*. — Le numéro : 1 franc. — 20 fr. (France) et 25 francs (étranger) par an. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

Sommaire de l'*Art décoratif* (août 1900) : L'Art décoratif à l'Exposition universelle. — Léon Riotor : Les Bijoutiers modernes (Lalique, Colonne, Marcel Bing). — Albert Thomas : Le Vitrail. — O. Gerdeil : La Classe d'orfèvrerie. — Henry Detouche : Les Bronzes d'art. — G.-M. Jacques : Le Danemark à l'Exposition. — Chronique.

Quatre-vingt-treize reproductions photographiques d'œuvres de Lalique, Colonna, Marcel Bing, Henri-Marcel Magne, Socard, Cardeilhac, Lerche, Keller, Bouval, Peyre, Obiols, Jouant, Caussé, César Bru, Maurel, L. Convers, Gurschner, Bindesboell, Arne Petersen, V. Koch, A. Kyster. Jerndorff, les artistes de la Manufacture royale et de la Manufacture Bing et Groendahl à Copenhague.

Quatre hors-texte : Bijoux de R. Lalique et de E. Colonna.

Le numéro : 2 francs. — Abonnements : 30 francs par an, pour la France et la Belgique.

La *Revue des Arts décoratifs* (nouvelle série), dirigée par M. Victor Champier, publie, dans sa livraison de juin, une étude de M. Ch. Genuys sur les Palais des Champs-Elysées, un article de M. J. Balmont sur le pavillon de l'*Union centrale des Arts décoratifs* à l'Exposition universelle, un compte rendu du Salon de la *Libre Esthétique* par M. Octave Maus, un article de M. L. Aubry sur la ferronnerie à l'Exposition universelle, une notice de M. Ch. Saunier sur le Vieux-Paris, etc. De nombreuses illustrations ornent ce numéro, composé avec soin et d'un réel intérêt.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guerie 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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON,

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 SEPTEMBRE 1900.

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

LES FRESQUES DE MASOLINO A CASTIGLIONE D'OLONA. — DES RÊVES ET DES CHOSES, par Mlle NICOLETTE HENNIQUE — EDOUARD MANET. *Souvenirs intimes.* — LE CONCOURS DE COURTRAI. — LE PROCÈS EEKHOUD ET LA PRESSE FRANÇAISE. — DOCUMENTS A CONSERVER. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Places de théâtre non numérotées.* — PETITE CHRONIQUE.

LES FRESQUES DE MASOLINO

A CASTIGLIONE D'OLONA

De Varèse à Castiglione, au travers de la monotone et fertile campagne de Lombardie, la route est riante. Ce ne sont que pâturages, vignes, maïs, cordons de saules et de peupliers. De courtes collines ferment ou dirigent la vue ; les acacias dont elles sont couvertes propagent un peu d'ombre dans le paysage éclatant. Mais ensuite la plaine s'ouvre à nouveau, des cigales chantent parmi l'herbe chaude, l'horizon fuit, bleuâtre et vaporeux. Au sortir d'un petit bois, le village apparaît tout à coup. Il se dispose sur une hauteur et son église de brique rouge au clocher conique le domine. On met pied à terre, on suit une ruelle en pente étroite, fraîche, déserte. Une odeur de fromage et de moisissure s'échappe des maisons closes ; les rideaux de toile, tendus devant les portes, flottent. Telle vieille ferme avec sa galerie de bois, sa cour intérieure pleine de lauriers roses, est délicieuse. Par un chemin escarpé, enfin, entre de hauts murs où courent les lézards, on arrive à une petite place : à droite un parapet se prolonge et l'on voit, à cent pieds en-dessous de soi, l'Olona heurter ses eaux limpides contre un barrage ; l'église à gauche dresse sa façade sans ornements. Elle est vieille, simple et unie : le tour est vite fait de cette nef où pas un détail n'invite. Rien autre aussi bien que les fresques qu'elle contient n'attire l'attention. En elles, Masolino da Panicale a laissé un éloquent témoignage de son âme ingénieuse, fervente et forte. Le chœur tout entier fut peint par lui et c'est, avec les fresques du baptistère voisin, le monument le plus considérable qui nous soit resté de son œuvre. Cette pauvre église de village a pour lui l'importance que représentent à Florence, pour Gozzoli et Masaccio, l'oratoire du palais Ricardi et la chapelle Brancacci.

Sur une paroi, il déroula l'histoire de saint Etienne ; la coupole et le mur de gauche furent consacrés à divers épisodes des Évangiles. Sous la lumière brutale qui tombe des fenêtres, on a quelque peine d'abord à trouver ce que le temps, le soleil et l'incurie ont consenti à respecter. Les couleurs sont passées, l'enduit, par plaques, est tombé, des taches brunes s'étalent. Mais l'œil bientôt s'habitue ; une reconstitution délicate s'élabore et parmi l'ample décoration des morceaux se décou-

vrent, complets et excellents. Avec quel plaisir profond je me souviens encore d'une Annonciation, du geste penché, exquis de la Vierge qui, les bras croisés sur la poitrine, debout à côté d'un dressoir ouvert où l'on aperçoit des plats, de petits pots, des assiettes chargées, s'incline devant l'ange. Dans l'angle d'une fenêtre, sur un pan étroit, un Ensevelissement du Christ m'étonna. Le tombeau s'ouvre en longueur, un peu obliquement. Le corps en raccourci, bleuâtre et rigide, l'emplit. Des femmes assistent à la besogne funèbre. L'une d'elles, levant au ciel un visage où la douleur grimace, porte la main à sa nuque en un mouvement imprévu et émouvant. — Ce sont là deux choses tout à fait bonnes : le visage de la Vierge dans la première est effacé : on le devine plutôt qu'on ne le voit, mais la beauté de ligne de ce corps qui s'effraie et recule, seule, suffit à toucher. Rien d'élégant dans la seconde; tout, depuis la crudité des tons jusqu'à la sécheresse du dessin, tend à faire l'impression saisissante. En l'une et l'autre, différemment, on sent la vigueur et la ressource d'un art qui n'en est plus à chercher son équilibre et qu'aucune expression désormais ne saurait prendre au dépourvu. Des autres compositions qui ornaient ce lieu, on n'aperçoit plus que fragments : sans doute tels anges musiciens, suaves et frêles, ce groupe de femmes dans une Apparition à la Madeleine, une tête d'enfant aux traits légers et vifs appellent-ils un regard ravi; le dommage cependant serait irréparable si de Masolino il ne restait que ces ruines de jour en jour pâlissantes.

Au Baptistère, heureusement, des joies plus précises et plus abondantes nous sont réservées. Les fresques y sont intactes. Elles éclatent même au premier coup d'œil avec tant de vivacité et de fraîcheur qu'on soupçonne des repeints. La couleur pourtant, à y regarder de plus près, a conservé sa valeur et sa franchise : certaines manières d'ombrer, particulières à l'époque, suffisent ensuite à lever les derniers doutes. Tout ici est merveilleux et le Baptistère lui-même, qui n'est qu'une pièce étroite et basse, semble fait à souhait pour mettre en relief la parure exquise de ses murs. D'un regard, on saisit l'unité de la composition et sa logique; les épisodes s'enchaînent, les tons se répondent et se cherchent et l'ensemble présente l'ordonnance et le fondu d'un tableau unique. Voici Hérodiade qui, assise sous une galerie, reçoit la tête de Jean; à cette vue, deux suivantes vêtues de noir, derrière elle, se reculent avec horreur. Le visage est fin et modelé, une ombre verdâtre teinte les paupières et le col de la jeune femme. Là, saint Jean comparaît devant Hérode qui, à côté de Salomé, écoute en silence, les traits impassibles, l'invective du prophète que la main brutale d'un soldat veut entraîner. Au-dessus de ce panneau, c'est le baptême du Christ. Il est nu dans le fleuve : Jean d'un côté verse sur lui l'eau lustrale, un ange, de l'autre, en robe éclatante, tend vers ses épaules un grand manteau. A droite, trois hommes, de solides et fermes études d'académie, s'essuyent et se rhabillent; l'un d'eux, debout et vu de dos, puissant et découplé, se passe une serviette sur les omoplates. Dans un coin, pour finir, un soldat revêtu d'une armure verdâtre lève l'épée au-dessus du précurseur qui, tombé en travers du seuil de sa prison, face contre terre et déjà blessé, inonde de sang sa casaque de peau de mouton.

Cette fresque entre toutes est admirable. Je n'en connais point dans le catalogue de l'époque avec quoi elle ne puisse affronter la comparaison. D'un coup, elle révèle un maître qu'ailleurs l'on ne peut apprécier et dont l'importance demeure insoupçonnée. Les Masolino de Florence en effet donnent mal l'idée de sa valeur; un voisinage redoutable au surplus les offusque. Mais dans ce petit baptistère où il apparaît seul, on apprend à connaître et à respecter son art noble, délicat et hardi. Comparez ces fresques à celles de l'Angelico, son contemporain : le pas qui les sépare est énorme. Tout chez le Fiésolan est disposé sur un plan uniforme; il n'a ni éclairage ni ombre, et son œuvre entier est empreint de cette naïveté un peu niaise qui n'est qu'une forme de son impuissance. Ici, au contraire, nous voyons une exacte perspective commencer à situer les personnages : le ton se dispose et apprend à valoir, le corps humain sait apparaître en mouvement et avec une plastique qui dénote l'influence qu'eut sur l'éducation de Masolino le temps qu'il passa auprès de Ghiberti. Pour la première fois, enfin, apparaît dans l'art toscan cette grâce souple, onduleuse et déliée qui sera plus tard sa marque la plus distinctive. L'application à copier avec fidélité, la crainte de n'être pas réel qui fut le souci déprimant de ses devanciers et dont Giotto seul sut s'affranchir, a disparu. Le métier plus sûr fait la main plus joyeuse et plus inventive. Le peintre peut créer maintenant; des procédés qui ne sont pas encore des formules soutiendront sa fantaisie. Il est libre, dispos et allègre. Sans doute le dessin parfois mollit et le maître ne parvient pas toujours à camper avec autorité; mais cet art est mûr, il est sorti de l'ère des tâtonnements et des recherches. Qu'un génie plus impérieux surgisse et l'on devine que du coup l'on touchera aux œuvres les plus parfaites de l'école. Préparer la gloire d'autrui est un labeur ingrat. On le reconnaît bien en ce cas-ci. A l'entrée du XV^e^ siècle, Masaccio assume tous les honneurs; pourtant si Masolino n'avait frayé la voie, à la peine de se rompre au métier, il eût sacrifié ses courtes années, et la Renaissance aurait retardé d'un demi-siècle. C'est pourquoi je voudrais voir considérer avec respect l'église et le baptistère de Castiglione d'Olona; ils marquent un moment décisif dans l'histoire de la Beauté; et c'est en de tels endroits que l'on peut renouer la tradition sacrée.

ANDRÉ RUYTERS

DES RÊVES ET DES CHOSES

par Mlle Nicolette Hennique.

Mlle Nicolette Hennique appartient déjà, par son nom, à la littérature. Elle est la fille d'un haut et pur artiste, M. Léon Hennique, auteur de la *Mort du duc d'Enghien* et d'*Un caractère*. Je dois ajouter qu'elle n'a pas dix-sept ans Je n'insisterai pas trop sur ce détail, n'aimant pas généralement ce que l'on appelle les enfants prodiges; il me paraît plus intéressant de considérer ce cas comme une floraison hâtive due à l'ambiance du milieu; on sent certainement dans l'œuvre une volonté supérieure à l'effort de cet âge, mais aussi une volonté réfléchie, que révèle une maturité cérébrale très équilibrée, donc normale, dont le développement sera puissant.

Mlle Hennique est entrée en littérature comme en religion, avec foi et croyance; quoiqu'elle ait vécu dans le monde des romanciers, elle a courageusement choisi le chemin plus aride de la poésie qui ne mène qu'à la gloire. Son livre est sincère, on y trouve des vers tour à tour forts et subtils, des images imprévues, d'autres attendues, une grande facilité,— presque d'improvisation, — l'abondance qui décèle souvent les natures foncières de poètes. Elle ne se sert ni de la mélancolie courante ni d'autres recettes connues, elle ne se réfugie pas non plus dans un rythme régulier qui peut masquer le vide d'une œuvre et sauve quelquefois l'apparence. Elle se livre avec franchise et vérité. Voici :

. . . . . .
Pourquoi chérissons-nous
Le sourire?... Est-ce parce qu'il est doux
A voir, même pâle?
Est-ce parce qu'il s'étale
Comme les paons
Même aux lèvres des vieilles gens?...
Non... C'est qu'il se donne,
Hait l'hiver,
Traverse les mers,..
Revient dès qu'il sent un cœur,
Dès qu'il sent le chaud d'une autre chaleur.
. . . . . .
Elles s'effeuillent, les années,
Pivoines trop lourdes fanées.
Les jours se cassent les reins
Comme nos plaisirs, comme nos chagrins
Et laissent un amas de tombes
D'où s'échappent des colombes
D'où s'élève babillard
Le brouillard
Des vieilles choses
Souvenirs joyeux, souvenirs moroses...

Il ne faut pas chercher dans tous les vers l'intensité de la sensation; il y a aussi l'observation de la sensation, des images présentées plutôt que suggérées, l'analyse des rêves et l'examen de l'émotion des choses. Il y a un double courant que le titre *Des Rêves et des Choses* explique d'ailleurs parfaitement. Les sensations apparaissent un peu comme des documents qui n'ont pas toujours l'intention de servir la sensibilité poétique, mais ont le dessein d'aider au développement de l'idée; à côté on y trouve toute la fluidité, l'imprécision de la poésie moderne : paysage évoqué dans la brume de la phrase, fuite de lumière dans le clair-obscur de la pensée... Et comme elle y réussit! Ces deux éléments distincts parce qu'ils sont encore juxtaposés pourraient peut-être bien, en se fusionnant complètement, devenir la caractéristique du talent de ce jeune poète, voire de son originalité.

Je me rappelle, un soir chez une femme exquise, Mme Ménard-Dorian, dont le tact et la haute culture ont su grouper et retenir chez elle toute une élite : poètes, romanciers, peintres et sculpteurs, presque tous dans la célébrité. Dans ce salon où la conversation ne peut être que littéraire ou artistique, on parla des premiers vers de Mlle Hennique qui venaient de paraître dans la *Revue blanche*; le poète qui les avait signalés les lut à haute voix et dans cette assemblée, qui avait le droit de se montrer difficile, on sentit passer une calme approbation; elle était reçue, désormais, dans la grande famille des Lettres, car dans ce que l'on venait d'entendre, on ne voyait pas simplement une pièce de vers, mais bien le fragment du livre que ces vers abondants et spontanés promettaient.

En lisant un volume de début, il est difficile de conclure, on ne peut que prévoir, pronostiquer, tirer pour ainsi dire l'horoscope littéraire de l'auteur; on naît sous une planète plus ou mois heureuse et l'influence s'en fait nettement sentir.

Le premier livre de Mlle Hennique offre cette particularité d'échapper à toute imitation; à peine çà et là un vers rappelant la sonorité martelée de Verhaeren, le songe enclos de Rodenbach, — souvenirs épars de lecture; — à part cela aucune influence générale ne s'y fait sentir. Il est bon d'en louer l'auteur. Ce n'est pas qu'il faille condamner l'imitation des maîtres, il est assez logique de profiter de la lumière qui vous précède pour se guider dans le chemin souvent obscur du commencement de la production; mais est-on sûr de s'arrêter à temps?... Combien de jeunes et de gracieux talents n'ont-ils pas été perdus pour n'avoir pas su rechercher de suite et trouver en eux-mêmes la personnalité qui garde et continue?... Parmi les influences qui ont le plus marqué la littérature d'hier et d'aujourd'hui il faut citer celles d'Hugo et de Mallarmé.

La première, par ses apports abondants de nouveauté, sa force de boulet de canon, son lyrisme presque inépuisé dans une œuvre gigantesque fut productrice. Elle fit beaucoup de poètes; de mauvais poètes aussi; donc il y eut un grand déchet.

L'autre, celle de Mallarmé, faite d'une harmonieuse puissance destructive, égara bien des essais dans la lumière intermittente de son génie; son genre poétique fait de raccourcis, d'élagages, a poussé la formule impeccable du Parnasse jusqu'à sa plus intense expression. Il clôture la fin d'une ère commencée avec Baudelaire et par ce fait il ne peut plus rien donner puisqu'il n'est pas une rénovation mais un aboutissement. Plus que tout autre il serait dangereux de se l'assimiler, car c'est une semence rare et inféconde dans beaucoup de climats; elle a besoin pour se lever des tropiques de la cérébralité. Aussi il convient d'inscrire sur le socle de l'idéale statue de Mallarmé que tous, nous lui avons érigée en notre admiration : A Mallarmé seul.

***

J'aime *Des Rêves et des Choses* parce que ce livre est jeune, plein de talent, d'abondantes promesses et qu'il ne rappelle rien.

On dit que Mlle Nicolette Hennique n'a rien lu ou presque rien lu. J'aime mieux croire qu'elle connaît, au contraire, tous ses contemporains, qu'elle a déjà la force de s'en dégager, qu'elle a conscience de son avenir littéraire et qu'elle s'achemine avec sécurité vers son rêve, vers l'avenir de sa propre pensée...

A. R.

ÉDOUARD MANET

Souvenirs intimes.

Les « Souvenirs » de Manet que nous publions ci-dessous sont dus à un ami du maître qui, lui-même, occupe actuellement un rang distingué dans l'Art français : M. GASTON LATOUCHE. On se rappelle que ce nom fut révélé tout récemment à Bruxelles au *Salon des Aquarellistes* et à la *Société des Beaux-Arts*. L'article offre donc un double intérêt.

Quand je connus Manet, il occupait son atelier de la rue de Saint-Pétersbourg : immense salle éclairée par des fenêtres et qui n'avait de l'atelier que le nom qu'on voulait bien lui en donner. C'était, en effet, plutôt une sorte d'appartement dans lequel on aurait peint. Les fenêtres regardaient le gouffre qui s'ouvre entre la place de l'Europe et le tunnel des Batignolles au fond duquel circulent à travers des nuages de fumée les trains des lignes de l'Ouest.

Je me souviens toujours de l'impression que me causa le peintre au milieu de ce cadre qui excluait le recueillement absolu. Cet atelier sans tapis, sans bibelots, sans rien, avait quelque chose d'étrange ; deux ou trois chevalets, quelques toiles, c'était tout. Il y avait bien des divans qui couraient autour et, au centre, une chaise américaine ; encore une fois, c'était tout !

Cela remonte déjà à quelques années. J'étais allé trouver Manet pour avoir ses conseils. Sa peinture, qui soulevait tant de haines et de risées, m'attirait. Je le suppliai de me prendre comme élève ; il s'y refusa.

Je vous remercie, me dit-il, d'avoir pensé à moi ; mais je ne puis faire d'élèves. Du reste, que vous apprendrais-je ? Rien, ou du moins, fort peu de choses que je puis vous résumer en deux mots : Le noir n'existe pas, voici le premier mot ; ne faites rien de vu à travers les œuvres des autres ; voilà le second. Donc allez-vous-en chez vous, et ne faites de la peinture que d'après nature. Cette dernière est encore plus forte que MM. X. et Z.

Inutile de dire que je suivis ce conseil. Je ne sais ce que l'avenir me réserve, mais je persévérerai.

A cette époque Manet travaillait à une scène de café-concert qu'il s'avisa, un beau jour, de couper en deux. Je ne pus m'empêcher de le regretter ainsi que bien des amis.

Là avaient posé le graveur H. Guérard, le peintre Gœneutte et d'autres ; l'ensemble était rempli de qualités très grandes et les défauts du peintre ne s'y montraient guère.

Il exécuta dans le même atelier un nombre infini de natures-mortes merveilleuses ; c'était, du reste, un genre dans lequel il excellait ; puis quelques pastels d'une délicatesse incomparable, et il déménagea, quittant la rue de Saint-Pétersbourg pour la rue d'Amsterdam, c'est-à-dire une chambre relativement sombre, car je ne saurais nommer autrement ce prétendu atelier, pour un atelier véritable tout resplendissant de lumière, où nous pûmes enfin mieux voir les *Cantonniers*, le *Linge*, *Olympia* et *Nana*.

Je n'entreprendrai point la description de ces toiles connues.

Ce changement de domicile fit naître chez Manet un nouveau besoin de peindre ; il voulait entreprendre bien des choses qu'il n'avait pu faire auparavant. En attendant il travailla avenue de Clichy, chez le père Lathuille, à un *Déjeuner*, œuvre charmante et distinguée ; le fond surtout en était exquis. Entre-temps il fit quelques tableaux de fleurs, des pastels étonnants, blonds comme de la poussière d'or, les *Saisons*, quelques têtes, le portrait de la belle Mme Dupaty, ceux de Mme Zola, de Mme V... etc. etc., autant de merveilles inconnues et qui sont des œuvres précieuses.

Ensuite il revint à ses brosses pour peindre le poète Moor, feu Morot l'impressionniste, M. Clémenceau, le journaliste Rochefort, M. Antonin Proust, bien campé et tout baigné d'une jolie lumière perlée ; Pertuiset, le chasseur de lions, la moins bonne de ses toiles, noyée dans un ton lilas désagréable ; j'oublie *Dans la Serre*, ce tableau que personne n'a oublié.

Un jour, j'allai frapper à sa porte ; elle était close. C'était là une rareté rarissime ; l'atelier de Manet fermé, c'était impossible ! Hélas, le mal qui devait emporter le peintre l'avait frappé, la veille, en pleine rue !

L'été suivant je le retrouvai à Bellevue ; il marchait déjà avec peine. Il y fit quelques paysages exécutés d'un jet et qui sont certainement le comble de l'habileté de sa manière de peindre.

Je ne veux point juger ici le talent du peintre ; ce talent était très grand, mais il résidait plus dans les yeux que dans la main ; je répète peut-être là ce que d'autres ont dit, mais c'est la vérité. Aussi était-ce de la peinture tout d'une pièce. Quand, ce qui arrivait assez souvent, il reprenait un tableau, il s'en dégoûtait promptement, écrasant la première touche et n'en retrouvant jamais la vigueur. Mais, comme il n'y avait pas de règle absolue dans sa façon de faire, il arrivait aussi qu'il reprenait certaines choses avec un rare bonheur. C'était l'indiscipline même, une brosse conduite par des nerfs.

L'hiver se passa sans grand changement. On trouvait constamment Manet à son atelier, où ses amis éprouvaient toujours un si grand plaisir à l'aller voir. Que de figures cet atelier a vues, que de noms il a entendus !

La maladie fatiguant le maître, il se reposait à demi couché, laissant son esprit s'éparpiller en boutades et en mots qui eussent fait la fortune d'un chroniqueur. Nous l'écoutions, et c'étaient de délicieux instants que ces minutes ainsi passées auprès de lui.

Il travaillait à son *Bar* des Folies-Bergère. J'allais souvent le voir ; je posai même le monsieur qui est reflété dans la glace.

A ce propos qu'il me soit permis de détruire une légende qui a couru les ateliers de contrebande. Après avoir fait passer Manet pour un voyou, lui, l'élégant, que dis-je, le coquet, on voulut le donner pour un poseur, un outrecuidant, aux yeux duquel un conseil était une injure.

Je sais qu'il est des choses qu'on ne relève pas plus que la boue jetée par un polisson ; mais il y a tant de naïfs et je défends une mémoire si chère que je tiens à donner, ici, un démenti formel à ces niaiseries.

Manet ne fut jamais un poseur ; il fut un homme du monde et du meilleur ; et, ce qui surtout ne gâte rien, un homme d'esprit. Or, comment voulait-on qu'il s'offensât d'un conseil ? Il en demandait au contraire ; il allait au devant et vous accordait la liberté de tout dire. Il se défendait bien un peu, puis ne disait plus mot ; et si l'avis était juste, il corrigeait aussitôt après votre départ.

Je l'ai vu faire des changements notables devant moi à son tableau du *Bar* ; et pourtant j'avais exprimé franchement mon idée, un peu crûment peut-être !

Le mal s'envenimait, sapant lentement cette robuste constitution. Ce fut à Rueil que Manet alla s'installer, son dernier été, dans la maison de Labiche. Mais le bien qu'auraient pu lui procurer le changement, l'air et le soleil, était en partie anéanti, tué par une pensée : Paris !

Manet était un Parisien qui aimait Paris et le mouvement de la grande ville lui manquait. Les visites à l'atelier, les causeries entre intimes, il lui fallait tout cela. Nous le remontions de notre mieux; et Dieu sait si nous le sermonnâmes! Rien n'y fit; et ce fut avec un profond soupir de soulagement qu'il rentra à Paris. Hélas, la maladie devait bientôt le terrasser physiquement; et depuis longtemps déjà elle l'assassinait moralement. Il devait suivre un régime, ne plus aller dans le monde, passer les soirées chez lui. On ne le vit donc plus aux réunions de la Nouvelle-Athènes, où il aimait tant à venir causer, en fumant, dans le recoin fameux que nous appelions l'Omnibus.

Là se rencrontraient Desboutins, ce roi de la pointe-sèche, ce peintre qui est un véritable artiste en même temps qu'une grande et belle intelligence; Duranty, avec qui Manet eut autrefois un semblant de duel qui cimenta une solide amitié; Pissarro, Degas, Paul Alexis, Michel de l'Hay, Forain, Gœuneutte, les frères Beaumets, etc., etc.

C'est surtout là que furent prononcés ces mots célèbres qui firent le tour de Paris. Ils sont tous trop connus pour que j'en puisse citer un seul, et pourtant je ne puis résister au plaisir de rappeler le plus répandu. On parlait du vieux peintre X... qui a un pied dans la tombe et l'autre... dans la terre de Sienne brûlée! Et de rire. Le mot fit son chemin, sautant de Montmartre à Montparnasse. Et cela se renouvelait tous les soirs. C'était une heure exquise que nul ne laissait échapper; un vrai feu d'artifice de malice spirituelle, des mots frappés à la façon de ses coups de brosse, nets, précis, acérés.

La mort vint lentement, mais elle vint. La dernière fois que je vis le pauvre Manet, il avait subi au pied la douloureuse opération qu'on se rappelle. Je le vois toujours, sa belle tête enfoncée dans le blanc de l'oreiller qui faisait ressortir le ton terreux qu'avait pris son visage déjà envahi par les ombres de la mort.

Je ne restai que peu d'instants auprès de lui; il fallait lui éviter la fatigue. Nous causâmes peu. J'avais pour le malade le sourire sur les lèvres et je sentais les sanglots me serrer la gorge. Eh bien, Manet trouva le moyen de rire et de me faire rire, moi qui avais si bien promis d'être gai à la chère compagne qui eut pour lui un dévouement si profond, si sublime. Je sortis sans trouver une parole en serrant les mains de Mme Manet et de ce brave Leenoff. Le surlendemain, Manet mourait!

Je n'ai plus rien à dire, ni le désespoir des amis, ni la cérémonie funèbre, ni la longue procession de l'enterrement jusqu'au cimetière de Passy; rien de tout cela n'est oublié par les intimes.

Manet était plutôt grand que petit; sa démarche était souple; il était blond, d'un joli blond clair; ses cheveux bouclaient naturellement autour de son crâne chauve; quelques mèches couraient sur le haut du front qui était élevé et d'une belle forme avec une légère cicatrice; le nez était aquilin, les narines un peu sensuelles; les yeux, un peu petits, étaient bleus comme un horizon avec un point noir au milieu, vifs et d'une acuité profonde; le teint était plutôt rose que pâle, et une jolie barbe touffue, légèrement frisée, encadrait le visage; quand par hasard la moustache se retroussait, on voyait la bouche, une bouche dédaigneuse et bonne.

GASTON LATOUCHE

LE CONCOURS DE COURTRAI

En réponse à nos observations sur le résultat du concours de Courtrai (1) nous avons reçu la communication suivante :

« Le comité exécutif de Groeninghe a l'honneur de faire observer :

1° Que le programme qui a été envoyé aux artistes stipule expressément qu'aucune indemnité ne serait allouée aux projets qui n'auraient pas été choisis pour être exécutés;

2° Que le comité national réuni en assemblée générale le 2 avril dernier pour nommer les membres du jury, a décidé que dans le cas où deux projets seraient présentés par celui-ci, le dit comité se réservait le droit du choix définitif.

Or, le jury, composé de cinq artistes et de cinq membres du comité (dont plusieurs assistaient à la séance du 2 avril), ayant retenu deux projets, déclarant que l'un n'est pas l'expression du glorieux fait historique qu'il doit commémorer et que ni la composition ni la partie architecturale du socle ne peuvent être agréées et ne formulant contre l'autre que quelques observations de détail, tout en faisant un éloge sans restriction de ses grandes lignes, le comité national, en réunion plénière du 26 juillet dernier, sur la proposition formelle d'un membre du jury, s'en est référé à la décision prise le 2 avril et ensuite, par un vote émis après un examen approfondi du rapport du jury et une longue et minutieuse visite aux deux projets en question, le comité, par 21 voix contre 10 abstentions, a choisi la maquette dont la supériorité est clairement mise en évidence par le rapport du jury.

Le comité n'a pas adopté le vœu émis dans ce rapport d'accorder une indemnité à l'auteur du projet refusé, ce vœu étant contraire aux stipulations du programme et aux intérêts du comité dont les ressources sont exclusivement destinées à l'exécution du monument.

Le comité a rejeté d'emblée l'idée émise dans le rapport de faire collaborer deux artistes à l'exécution de l'œuvre.

Les maquettes sont visibles pour le public aux grandes halles de Courtrai. Il serait désirable qu'avant d'émettre un avis, les critiques se donnent la peine de venir les examiner et ils partageront l'opinion *unanime* de tous les connaisseurs impartiaux et désintéressés.

Cette inspection arrêterait *net* toute polémique et convaincrait tous les critiques sérieux et indépendants de l'irréprochable correction du comité national de Groeninghe, qui, fort de l'appui du peuple flamand, continuera dans l'avenir, comme il l'a fait par le passé, à suivre sa belle et vaillante devise : *Bien faire et laisser dire.* »

Le Procès Eekhoud et la Presse française.

On sait que les écrivains français ont organisé, à l'occasion du procès de Bruges, une grande protestation en faveur de Georges Eekhoud. Nous avons publié déjà une partie des noms des protestataires. On y rencontrait les noms de José-Maria de Heredia, d'Edmond Haraucourt, de Maurice Barrès à côté de ceux d'Emile Zola, d'Anatole France, de Pierre Quillard, d'Octave Mirbeau. On y trouvait Pierre Louys, Henri de Régnier, Stuart Merrill, Gustave Kahn, André Gide, Hugues Rebell, Maurice Donnay, etc... Depuis

(1) V. l'*Art Moderne* du 5 août dernier.

lors d'autres ont signé, dont Georges d'Esparbès, Paul Delmet, Georges Courteline, le Dr Mardrus, Marcel Collière, Jean Moréas, Paul Fort!

Et la presse artistique, et les journaux se mêlent de l'affaire.

Voici ce que publie la *Plume* (no du 15 août) :

« Le parquet de Bruges, en Belgique, a fait saisir le beau roman de Georges Eekhoud : *Escal Vigor*, paru au *Mercure de France* et il poursuit cette œuvre comme contraire aux bonnes mœurs. Il importe de protester contre de pareils attentats à la liberté de l'art et de l'idée. *Escal Vigor* est un livre purement philosophique et artistique, et il est honteux pour la Belgique de voir un de ses plus grands et plus probes littérateurs traité comme un pornographe. O l'éternelle Béotie! La race des robins qui a poursuivi Flaubert n'est donc point morte! Les littérateurs français se sont émus des poursuites dirigées contre Eekhoud et ils ont envoyé à leur confrère belge une superbe liste de protestation à la tête de laquelle se trouvent les noms de José-Maria de Heredia, Anatole France, Émile Zola, Octave Mirbeau, Jean Moréas, Gustave Kahn, Henri de Régnier, Maurice Barrès, Stuart Merrill, Pierre Louys, Hugues Rebell, Pierre Quillard, Edmond Haraucourt, Henri Detouche, Maurice Donnay et que d'autres! Nous nous sommes joints aux protestataires, énergiquement. »

La *Vogue* publie dans son numéro du 15 août :

« Georges Eekhoud, le plus grand des prosateurs belges, est traduit devant la Cour d'assises de Bruges, en Belgique, pour son roman *Escal Vigor*, paru au *Mercure de France*. Les magistrats belges jugent contraire aux bonnes mœurs cette œuvre lyrique, passionnelle et d'une haute philosophie *diderotienne*. Eekhoud se trouve en réalité la victime désignée à la réaction catholique contre le mouvement païen et libertaire qui se dessine si vigoureusement aujourd'hui. On veut tuer en lui la franchise de pensée, la liberté d'écrire. Nous protestons de toutes nos forces contre cette violation de l'Esprit et nous nous unissons à ceux qui, en cette occasion, ont envoyé l'expression de leur sympathie à Georges Eekhoud, c'est-à-dire aux Anatole France, aux Heredia, aux Zola, aux de Régnier, aux Mirbeau, aux Louys, aux Quillard, aux Kahn, aux Haraucourt, qui ont pris l'initiative d'une émouvante protestation. »

Dans le *Journal*, numéro du 29 août :

« Le parquet de Bruges, en Belgique, a fait saisir le livre de Georges Eekhoud : *Escal Vigor*. Le parquet de Bruges poursuit ce livre comme immoral, comme attentatoire aux vertus reçues.

« Il importe de protester contre les attentats à la liberté de l'art et de la pensée. *Escal Vigor* est une œuvre uniquement philosophique, une œuvre probe, celle d'un parfait et consciencieux artiste. La Belgique traite de pornographe un de ses meilleurs écrivains.

« Une liste de protestation a été envoyée à Georges Eekhoud, signée de Jean Moréas, Anatole France, Maurice Barrès, Pierre Louys, Octave Mirbeau, Henri de Régnier, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Emile Zola, Maurice Donnay, etc. »

Le directeurs de la *Revue blanche*, M. Thadée Natanson, a tenu à signer, au nom de sa revue, et l'un des premiers, la liste des protestataires.

Enfin le *Mercure de France* (numéro du 1er septembre) publie la protestation avec toutes les signatures y apposées jusqu'à ce jour. On y trouve les écrivains français aux tendances poétiques, philosophiques ou politiques les plus opposées, on y rencontre les noms les plus glorieux, et le procès qu'ont intente en Belgique à Eekhoud ne fait que rehausser son prestige et sa renommée en France.

DOCUMENTS A CONSERVER

Stupéfiantes, les appréciations du *Journal des artistes*, par la plume de son directeur, M. Henry Hamel, sur la salle du Musée du Luxembourg où son réunies les œuvres des peintres impressionnistes, et notamment le chef-d'œuvre de Manet, *Olympia :*

« Dans l'ensemble, cette salle ne nous offre, » dit l'auteur de ces réflexions séniles, « que des notations, des pochades, des documents, des esquisses souvent incomplètes, des études qui seraient peut-être bien à leur place dans un atelier, mais qui, enfin, *ne sont pas des œuvres et que l'on n'a pas le droit de consacrer comme telles dans un musée* (!).

Si quelque chose peut consoler les maîtres éminents qui composent notre Académie des beaux-arts, c'est que cette exposition est la condamnation permanente et définitive de la peinture dite impressionniste. *Tous ceux qui la représentent ici sont, sauf deux ou trois peut-être, des impuissants, des incapables, qui s'arrêtent à mi-chemin, parce qu'ils ne peuvent aller plus loin* (!). Il faut avoir le courage de le dire contre tous ceux qui faussent le goût du public et qui détruisent, dans une sorte de rage anarchique, tout ce que le temps a respecté et consacré, tout ce qui est propre et bien.

A quoi sert l'enseignement que vous donnez à l'École des beaux-arts, puisque vous le détruisez ici par des leçons contraires auxquelles vous semblez donner, par une consécration spéciale, une autorité supérieure? On a beaucoup médit de l'autoritarisme des chefs d'école et l'on n'a pas eu tort. Mais en glorifiant dans un musée de l'Etat *les essais fragiles, les tentatives vacillantes d'un clan composé d'un tas de farceurs qui se moquent de nous*, il semble que l'Etat agisse de même aujourd'hui. *Les Pissarro vont très bien dans une exposition particulière où les œuvres sont soumises à la discussion* (!) ; il n'en va plus de même dans un grand musée où elles sont présentées comme consacrées et où l'admiration est imposée aux badauds.

Mais il paraît que les badauds même regimbent! Ils ne veulent pas se laisser faire! Au musée du Luxembourg ils ont baptisé la salle Caillebotte *la salle des horreurs* et ce réduit nauséeux et malsain s'évoque, bon gré, mal gré, comme une sorte de musée Dupuytren. M. Bénédite, le conservateur, laisse couler ses larmes et l'Institut rit dans sa vieille barbe : *Amant alterna Camœnæ.* »

La race des « critiques d'art » de cet acabit étant presque étreinte, il est intéressant de conserver à la postérité, pour la joie des artistes, les savoureux spécimens de leurs concrétions cérébrales.

Le signataire annonce, en post-scriptum, qu'il corrige les épreuves d'un ouvrage dans lequel il a rassemblé ses notes d'art et souvenirs. Il laisse ce volume à fr. 2-50 (au lieu de fr. 3-50) à tous les lecteurs du *Journal des artistes* qui, avant la fin du mois, lui auront écrit pour en « retenir » un exemplaire.

Si les notes et souvenirs de M. Hamel sont dans le ton de l'article signalé ci-dessus, c'est une trop belle occasion d'hilarité pour que nous nous abstenions d'engager nos amis à en profiter.

Et à propos du *Journal des artistes*, rappelons-lui en passant que lorsqu'on emprunte à un confrère un article, il est d'usage — et de droit — de citer la source de l'emprunt.

Chronique judiciaire des Arts

Places de théâtre non numérotées.

Il arrive fréquemment dans les théâtres qu'on délivre aux spectateurs des places de loges sans spécifier si ces places sont au bourrelet ou dans le fond de la loge. Généralement les premiers arrivés s'installent aux meilleures places, — les absents ayant toujours tort. Mais parfois l'ouvreuse s'oppose à ce que les premiers occupants s'emparent des deux sièges de devant. C'est ce qui a provoqué le petit procès, intéressant quant à l'espèce, qui s'est déroulé il y a quelque temps devant la Justice de paix du XVII^e^ arrondissement de Paris.

M. Lombart, le demandeur, avait loué deux places de loge au théâtre des Ternes. En arrivant dans la loge qui lui fut désignée, il voulut occuper, avec la personne qui l'accompagnait, les deux places de devant, qui étaient libres. Mais l'ouvreuse s'y opposa sous prétexte que M. Lombart n'avait droit qu'à une place de devant et à une place de derrière. Sur les réclamations faites au contrôle par ce dernier, la direction donna raison à l'ouvreuse et refusa à M. Lombart, soit les deux places de devant, soit le remboursement du prix des deux places. M. Lombart quitta le théâtre sans avoir occupé les places payées par lui. Il assigna ensuite le directeur du théâtre, M. Delacour, pour lui réclamer le remboursement des fr. 4-50, prix des deux places, et 1 franc à titre de dommages-intérêts.

La sentence donna raison au demandeur. En achetant une place de loge non numérotée ou désignée d'avance, le particulier acquiert le droit de choisir, en entrant dans la loge, l'une quelconque des places qui sont libres; il faudrait, pour qu'il en fût autrement, que le choix du particulier eût été restreint, soit par une condition convenue d'avance entre lui et le directeur du théâtre, soit par un règlement porté à la connaissance du public.

C'est donc à tort que le directeur a refusé à M. Lombart les deux places de devant. Il en doit à celui-ci le prix et, quant au préjudice causé, le franc réclamé n'a rien d'exagéré.

Petite Chronique

A la Monnaie, la nouvelle direction inaugurera sa première saison jeudi prochain 6 septembre. Le premier spectacle se composera d'*Aïda;* le lendemain, débuts de la troupe d'opéra comique dans *Lakmé*. Le bureau de location est ouvert pour les premières représentations.

Comme nous l'avons annoncé dans notre précédent numéro, une matinée musicale a été donnée cette semaine, par l'École de musique d'Ixelles, au shah de Perse.

Le général Djevad-Khan-Sad-ed-Dovlet, ministre de Perse, avait eu l'heureuse idée de laisser à M. Thiébaut toute latitude pour la composition du programme.

Les chœurs persans, pour lesquels un secrétaire de la légation s'était constitué professeur en ce qui concerne la prononciation, ont été chantés avec un ensemble et une délicatesse vraiment remarquables.

Le programme comprenait encore des œuvres belges et françaises, parmi lesquelles les *Cigales*, la *Source*, le *Mai* (chœurs) de M. H. Thiébaut; la *Fiancée du timbalier* de V. Hugo, adaptation musicale de M. F. Thomé, pour déclamation et piano; *Chanson de printemps* et l'*Enfant de Bohême* de M. H. Thiébaut (mélodies).

Après la séance le shah s'est fait présenter M. Thiébaut, auquel il a exprimé toute sa satisfaction, et les solistes, M^me^ Cousin, M^lles^ Derboven et Weiler, auxquelles il a fait remettre une médaille en or comme souvenir de cette charmante matinée.

La semaine dernière a eu lieu, à Vienne, le troisième concours quinquennal de musique fondé par Antoine Rubinstein: Deux prix, chacun de 5,000 francs, sont à attribuer à un compositeur et à un virtuose; le premier doit présenter un « morceau de concert » pour piano avec orchestre, une sonate et plusieurs petits morceaux; le second doit exécuter un des concertos de Rubinstein, un « prélude et fugue » de Bach, et une autre composition d'un des maîtres du piano. Les concurrents, à quelque nationalité qu'ils appartiennent, doivent être âgés de vingt à vingt-six ans.

Le jury était composé de MM. Aug. Bernhard, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, président; A. Exner, directeur du Conservatoire de Saratoff; J.-B. Gotthard, A.-J. Gutmann, Nawratil et Rich. Robert, de Vienne; Daniel De Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam; J. Klenowsky, directeur du Conservatoire de Tiflis; E. Laffanow, directeur du Conservatoire, M. Slatin et Morosow, de Moscou; O. Klauwell, de Cologne; Ludwig Thuille, de Munich, et Stendner-Welzing, de Liverpool.

Six compétiteurs pour le concours de composition et douze pour l'exécution se trouvaient en présence; parmi ces derniers, un de nos jeunes pianistes, M. Émile Bosquet, élève de De Greef, trois élèves de Busoni, le grand pianiste berlinois applaudi aux Concerts populaires, et plusieurs Russes parmi lesquels un élève de M^me^ Essipoff, M. Lialjewitch.

C'est notre compatriote M. Émile Bosquet, un des plus remarquables élèves que le Conservatoire de Bruxelles ait produits ces dernières années, qui a été proclamé vainqueur de ce match sensationnel.

L'Université Nouvelle, fondée en 1894, comprend, pour l'année universitaire 1900-1901 : Un institut des Hautes Études (Faculté des sciences sociales); une Faculté de droit; un Institut industriel; un Institut géographique; un Institut d'hygiène; un Institut des fermentations et un Institut d'Histoire naturelle générale des Sciences, des Arts et des Métiers.

Ces diverses fondations constituent une Fédération scientifique, se groupant sous le titre général primitivement adopté. Elles sont indépendantes et autonomes.

Ajoutons que l'Extension Universitaire, indépendante et autonome elle aussi, concourra à répandre, sous une forme plus populaire et plus accessible à la masse du public, surtout en province, les conquêtes de l'Art et de la Science dans tous les ordres de leur activité.

L'Université Nouvelle accentue de plus en plus son caractère scientifique et social, éducateur et moral, en s'affranchissant des programmes officiels, dont la vétuste division en facultés est, depuis longtemps, condamnée par la méthodologie et la pédagogie positives. Ainsi elle concourra davantage, dans la mesure des forces de son corps professoral et de l'appui du public, à l'élaboration de la Science contemporaine.

Sommaire de la *Revue blanche* du 1^er^ septembre: A.-N. Apoukhtine. *Les Archives de la comtesse D****, roman traduit du russe (1^re^ partie). — Saint-Pol Roux. *Verlaine le Pâtre.* — Léon Tolstoï. *Patriotisme et Gouvernement.* — Gustave Kahn. *Images.* — Alfred Jarry. *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — Romain Coolus. *Notes dramatiques* (l'Ère des reprises). — Charles Saunier, Victor Barrucand. *Petite Gazette d'art* (Ary Renan, broderies arabes). — Fr. Daveillans. *La Fin de la Trève.* — Paul Louis *Les Affaires de Chine.* — Camille de Sainte-Croix, Gaston Moch, Victor Barrucand. *Les Livres.* — Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an; 11 francs (France) et 13 francs (étranger) pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, à Paris.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 SEPTEMBRE 1900.

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

PAUL DU BOIS. *La Statuaire belge.* — L'ŒUVRE D'UN CRITIQUE. — LE RETOUR A LA NATURE. *A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier.* — LA DANSE EN KILOMÈTRES. — PETITE CHRONIQUE.

PAUL DU BOIS

LA STATUAIRE BELGE

La renaissance de la statuaire belge ne remonte guère à plus d'une trentaine d'années De tous les arts, ce fut le plus lent à s'affranchir des formules traditionnelles. Tandis que les peintres, en cortège tumultueux, avaient depuis longtemps quitté la branlante citadelle de l'Académie, les sculpteurs demeuraient obstinément sur les remparts. Geefs, Ducaju, Fraikin, Kessels et autres peuplaient les musées de froides effigies dans lesquelles les réminiscences classiques se mêlaient à une sentimentalité de romance. Brusquement surgirent, vers 1865, trois jeunes artistes qui apportaient, avec la technique déliée et souple des maîtres de l'Italie et de la France, une conception nouvelle de l'art. Au lieu de s'inspirer de l'enseignement académique, ils tournaient les yeux vers la nature. La beauté des formes, la flexibilité des mouvements, l'harmonie des attitudes les sollicitaient, et l'humanité contemporaine leur parut digne, au même titre que les guerriers d'Athènes et de Rome, d'être étudiée et plastiquement exprimée. MM. Paul De Vigne, Van der Stappen et Thomas Vinçotte, qui bousculaient ainsi, dans l'enthousiasme de leurs vingt ans, toutes les idées en cours, avaient reçu une solide éducation artistique. Ils possédaient, avec la flamme, le talent. Aussi la lutte fut-elle courte. Après quelques hésitations, le public accueillit les novateurs. Et leur initiative détermina, parmi les artistes de leur génération, un courant qui emporta irrésistiblement la statuaire belge vers l'idéal nouveau qui lui a assuré la notoriété. On sait l'essor qu'elle a pris. Et le seul nom de Constantin Meunier suffit à évoquer le sommet qu'elle a atteint.

M. Paul Du Bois, qui occupe un rang distingué parmi les sculpteurs d'aujourd'hui, est élève de Ch. Van der Stappen. Il acquit chez lui, avec la passion de son art, les qualités de métier qui sont la base de tout enseignement artistique. Qu'on soit peintre ou sculpteur, il faut commencer par être un bon ouvrier. Si l'habileté de main ne suffit pas à faire un artiste, elle n'en constitue pas moins l'élément indispensable à la création plastique. Combien ne voyons-nous pas d'artistes excellemment doués qui n'arrivent jamais, faute de métier, à formuler leur inspiration! Plus que tout autre

art, la sculpture exige la précision de la forme, puisque les trompe-l'œil de la couleur lui sont refusés de même que tout artifice d'éclairage.

L'enseignement de l'éminent professeur, aujourd'hui directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles dont il s'efforce d'expulser les routines surannées, fut pour le jeune sculpteur un début précieux. Et le résultat de son travail assidu ne se fit pas attendre : au concours Godecharle, auquel il prit part en 1884, il l'emporta sur ses concurrents, parmi lesquels se trouvaient MM. Lagae et Devreese, deux sculpteurs réputés. La figure d'*Hippomène* qu'il modela à cette occasion lui valut, pendant trois ans, une bourse annuelle de 4,000 francs qui lui permit de compléter son éducation par la visite des musées étrangers.

La même année, un groupe de peintres et de sculpteurs, lassé du mauvais vouloir des jurys officiels, fonda une association qui proclamait audacieusement le dogme de l'individualisme : la liberté, pour chacun, de s'exprimer comme il l'entendait, selon son tempérament et sa conception de l'art, d'utiliser tels procédés qu'il lui plairait de choisir, même celui, alors conspué, de la division du ton! Les *XX* n'entendaient exclure, pas plus qu'aucune expression d'art, aucune technique. Seuls leur répugnaient l'imitation, le pastiche, les canons académiques, la banalité des formules en honneur et des recettes consacrées. Qu'on veuille bien se reporter, pour apprécier la témérité de cette levée de piques, à la date relativement reculée où gronda l'émeute. C'était la révolution, la guerre civile, avec leurs conséquences redoutables pour ceux qui prirent les armes, avec les représailles inévitables, avec l'hostilité déclarée des dirigeants!

Paul Du Bois fut le premier à s'inscrire dans le bataillon qui mettait la crosse en l'air. Et cette décision lui fait d'autant plus d'honneur qu'il lui eût été aisé d'acquérir une situation officielle dont son art réfléchi, pondéré, assis sur une étude patiente, nullement brouillon ni agressif, devait logiquement l'investir. Mais ses sympathies, son esprit d'équité et l'indépendance de son caractère l'attiraient dans le camp des novateurs. A une carrière facile il préféra la lutte. Le triomphe des idées émancipatrices le récompense aujourd'hui de son choix.

C'est, fidèle aux préférences qu'il affirma dès ses débuts, aux Salons des *XX* et à ceux de la *Libre Esthétique*, qui succédèrent à partir de 1894 à ceux-ci, que Paul Du Bois donna le meilleur de lui-même. Pendant seize ans, à une seule exception près, il a pris part à toutes les batailles, et l'on sait qu'elles furent âprement disputées! Non seulement il apporte chaque année la moisson nouvelle, mais il est l'un des organisateurs de ces fêtes d'art qui ont pris en Belgique une importance toujours croissante. Et le goût dont il revêt les créations de son esprit, il le met souvent en œuvre pour imaginer des dispositifs ingénieux, des modes inédits de décoration.

La production de l'artiste comprend un grand nombre de bustes, — portraits ou fantaisies, — plusieurs figures en pied, divers travaux décoratifs exécutés pour l'État ou pour la ville de Bruxelles, des bas-reliefs, plaquettes et médailles et, depuis 1894, un choix de bibelots d'art, de bijoux, d'objets usuels coulés en étain, en bronze ou en cuivre, et dans lesquels transparaît, sous l'assouplissement des formes assujetties à une destination particulière, la main experte du statuaire.

Dans les travaux où il se laisse aller à sa fantaisie, Paul Du Bois est surtout sollicité par l'élégance féminine. Son type préféré paraît être celui de la *Jeune femme assise*, à l'expression calme et ferme tout à la fois, la douceur du regard tempérant l'énergie presque virile des traits, qu'il exposa en 1893 et qui figure, en marbre, au Musée de Bruxelles. On le retrouve, reproduit avec des modifications de détail, dans une foule de ses compositions, dans le *Buste décoratif* (1892) récemment acquis par le Musée de Prague, dans la *Femme au casque* (1893), dans l'*In Memoriam de la Fédération belge des avocats* (1896), dans la *Médaille pour les concours de tir* (1897), dans la *Broche en argent* (1898), etc. Et l'obsession de ce sympathique visage n'étonnera personne quand on saura qu'il n'est autre que celui de M^me^ Paul Du Bois, dont la *Jeune femme assise* offre une très fidèle effigie.

Mais de nombreuses commandes ont amené dans l'atelier du statuaire la plus grande diversité de modèles. Ici encore, et par une naturelle et bienveillante attention du destin, la femme l'emporte de beaucoup sur le sexe laid dans le dénombrement des bustes et portraits. Quelques gracieuses figures exposées dans les années de début (1884, 1885, 1886) valent à Paul Du Bois une réputation de portraitiste féminin aujourd'hui bien établie. Et dès lors, si nous le voyons occupé à exécuter, pour le Palais de Justice, le buste en marbre de l'éminent avocat à la Cour de cassation *Louis Leclercq* (1898), ou à modeler l'asymétrique physionomie du célèbre violoniste *Henri Vieuxtemps* (1899), nous le surprenons beaucoup plus fréquemment devant une selle que surmonte quelque aimable visage de mondaine ou d'artiste. Parmi ses meilleurs portraits, il faut citer le grand bas-relief de *M^me^ Eugène Ysaye* (1891), auquel des rehauts discrets de couleur ajoutent un intérêt particulier, et celui de *M^lle^ de Mévius* (1894). Des trente-cinq à quarante portraits qui forment, dans ce domaine spécial, le bagage actuel de l'artiste, on peut dire que les trois quarts sont consacrés à célébrer la beauté féminine. Quelques bustes d'enfants, d'une ingénuité charmante, complètent la nomenclature.

Parfois, comme nous l'avons vu pour la *Jeune femme*

assise, le portrait se hausse aux proportions de la statue. C'est ce qui nous a valu, en 1889, la charmante figure en pied de la *Violoniste*, qui fixa dans le bronze l'attitude décidée de Mlle Irma Sethe, aujourd'hui Mme Sänger, belle-sœur de l'artiste.

Dans toutes ces œuvres, Paul Du Bois allie à l'étude de la nature un sentiment prononcé du décor extérieur, le souci de l'ornementation, de l'harmonie des lignes, de l'équilibre des accessoires. Et ce sens décoratif se manifeste jusque dans le soin avec lequel, par des mixtures dont il garde malicieusement le secret, il revêt ses bronzes, ses cuivres, ses étains et même ses plâtres, des patines les plus variées, convaincu que la toilette et la présentation d'une œuvre contribuent énergiquement à la faire valoir.

Cette disposition particulière explique l'ardeur avec laquelle, depuis cinq ans, le statuaire s'est adonné aux applications ornementales et industrielles, ne considérant pas comme indigne de son talent — et combien il a raison! — la création des objets destinés à embellir, tout en servant aux besoins quotidiens, le décor habituel de la vie. En 1894 il débutait, sur ce terrain vierge, par un coup de maître : ses *Candélabres aux iris*, qui lui valurent un éclatant succès, ont servi de point de départ à une série de compositions analogues dans lesquelles des artisans peu scrupuleux n'ont pas même cherché à dissimuler le modèle dont ils s'inspiraient (1). L'année suivante, toute une vitrine d'objets en étain rencontrait, à la *Libre Esthétique*, l'admiration sympathique du public : *Veilleuse*, *Cruche à eau*, *Boîte de dragées de baptême*, *Salière*, *Cadre de glace*, *Plateau à liqueurs*, *Coffret à bijoux*, *Boucles de ceinture*, *Agrafes de manteau*, *Broche*, *Boîte à poudre de riz*, etc. affirmaient un sens judicieux de l'ornementation dans les applications de l'art aux objets usuels. Depuis lors cette production spéciale s'accentue, et chaque année voit éclore des bibelots d'art, des bijoux, des encriers, des presse-papiers, des gobelets, des luminaires à la fois élégants et pratiques. Souhaitons que l'exemple que donne, avec MM. Alexandre Charpentier, Baffier, Desbois et d'autres sculpteurs éminents, l'artiste belge, soit suivi. La concentration de tant d'efforts ne peut manquer de faire sortir les industries d'art de l'ornière où elles s'étaient si profondément embourbées depuis la disparition des gildes et corporations d'artisans.

La statuaire proprement dite n'a pas été sacrifiée par cette orientation nouvelle. L'*Écho*, bas-relief en bronze qui date de 1896, des portraits, des médailles, et cette jolie figure de *Femme à sa toilette*, exposée à la *Libre Esthétique* de 1899, en témoignent. Des travaux décoratifs exécutés simultanément démontrent, d'ailleurs, l'aisance avec laquelle le sculpteur passe des modelages les plus minutieux aux pratiques élargies de l'art monumental. La ville de Bruxelles possède de lui quatre grandes figures en bronze doré, commandées pour décorer la Maison du Roi, un mât électrique (*Les Quatre Éléments*) au Jardin botanique, le monument élevé sur la place des Martyrs au patriote Félix de Merode (en collaboration, pour l'architecture, avec M. Henri Van de Velde). Et bientôt une *Renommée* en bronze doré s'érigera sur l'un des vieux édifices de la Grand'Place. Dans ces œuvres ornementales comme dans les autres, Paul Du Bois révèle du goût, un œil sain et une main experte.

Le labeur du statuaire est, on le voit, considérable. Quand j'aurai dit que Paul Du Bois n'a pas encore accompli sa quarantième année, on reconnaîtra que la Belgique est en droit d'attendre d'un semeur de sa trempe une riche et abondante moisson.

OCTAVE MAUS

(1) Un exemplaire de ces chandeliers, exposé en 1898 à Saint-Pétersbourg, a été acquis par le Musée de cette ville.

L'ŒUVRE D'UN CRITIQUE

C'est de Gustave Geffroy que nous voulons parler.

Certes, il serait injuste de voir seulement un critique dans l'historien éloquent et précis, dans l'évocateur de foules et d'atmosphères morales qui a écrit l'*Enfermé*, dans le poète et le philosophe du *Cœur et l'Esprit*, dans l'observateur et le paysagiste de *Pays d'Ouest*.

Son talent a plusieurs aspects. Geffroy s'est tour à tour servi des plus divers modes pour exprimer sa pensée qui est une, logique et ferme. A côté de son œuvre d'historien et de romancier, sa critique est chose importante de ce temps.

C'est elle qu'il nous plaît d'étudier aujourd'hui, à l'occasion du sixième tome de la *Vie artistique*, récemment paru chez Floury.

On sait que, depuis une dizaine d'années, Gustave Geffroy a pris l'habitude de publier en volumes ses impressions sur l'art, les belles études où, avec tant de pénétration, il en dégage la philosophie et la portée sociale.

Déjà en 1885, dans son livre *Notes d'un journaliste*, où il affirmait en une langue riche et colorée ses préférences d'art, de littérature et ses idées qui, depuis, n'ont pas changé, Geffroy, critique d'avant-garde, faisait le bilan des forces créatrices qu'il sentait se développer pour un avenir radieux. Nul romancier ou poète, nul peintre ou sculpteur, alors bafoué, glorieux aujourd'hui, dont il n'ait fêté le talent original! Quel résumé, exact et lumineux, on trouve là des idées en marche, du conflit des systèmes et des écoles! Études sérieusement choisies dans l'amas des chroniques et des feuilletons que Gustave Geffroy, avec la générosité d'un écrivain fort qui a beaucoup à dire, jetait sans compter dans sa chère *Justice*, au *Gaulois*, à l'ancien *Gil Blas*, au *Figaro*, dans vingt autres journaux et revues, où ses articles savoureux faisaient un singulier contraste avec les bavardages mous de l'habituel journalisme.

Il faut noter aussi que, dès cette époque, et pour ne jamais cesser, Geffroy, en tant que critique littéraire, se faisait le défenseur des écrivains modernistes par la forme et par la pensée, contre les critiques de Sorbonne et d'Académie, poncifs en art, réactionnaires en politique et en philosophie, qui taisaient et continuent à taire l'œuvre des artistes originaux, libres et puissants.

A partir de 1890, ce recueil d'articles devint régulier. Geffroy céda enfin au désir de ses amis, s'ingéniant à le convaincre de l'importance que de tels volumes, précieux pour le présent, auraient pour l'avenir. C'est là, en effet, qu'il faudra chercher, sur l'art d'aujourd'hui, non seulement des impressions traduites avec éloquence, des détails biographiques et des renseignements, mais des réflexions sur les mœurs et l'état d'esprit des artistes contemporains, sur la portée sociale de cet art et ses rapports avec la vie.

Là est la plus frappante originalité de la critique de Geffroy. Éduqué, quant à la forme, comme tant d'autres écrivains probes de ce temps, par l'œuvre des Goncourt, influencé littérairement par la palette fastueuse et nuancée de l'impressionnisme, il excelle à évoquer la grandeur ou la grâce, les éblouissantes ou délicates merveilles d'un tableau, à transposer en riche et alerte prose tous les rythmes de couleurs et de lignes dont il est enchanté. De précis détails de biographie et d'histoire forment une solide ossature à ses belles descriptions.

Cela, certains aînés l'avaient fait également avec une rare magie verbale. Mais Geffroy, préoccupé d'histoire, passionné pour le drame social et politique de son temps, ne tarda pas à comprendre que l'art, les mœurs, l'état social étaient liés et se correspondaient; il se mit à étudier l'art non seulement dans sa pure beauté plastique, mais dans sa signification morale.

Lors de l'enquête que l'ironique confesseur Jules Huret fit, en 1891, chez les écrivains, Gustave Geffroy fut le seul à parler du rôle social de l'art. On n'y prêta guerre attention. Mais l'idée était dans l'air. Geffroy, toujours avisé et clairvoyant, en avait pressenti avant tous autres la force grandissante. Depuis, le temps a fait son œuvre, des événements ont hâté l'évolution : aujourd'hui toute la jeunesse pensante, reniant les aînés qui proclamaient le divorce de l'art et du tourment social, s'efforce d'apporter la Justice et la Beauté dans la vie.

Gustave Geffroy eut le bonheur de pouvoir traduire en projets pratiques ses idées. Chance rare pour un critique, il a créé. Mieux que toutes phrases, cela prouve la fécondité de son effort et justifie le titre de cet article. Le rôle éducateur de ces livres constituait déjà une action très efficace. Mais Geffroy a fait mieux :

Il a eu cette généreuse et fraternelle idée du *Musée du soir*, dont il précisa le plan et le but en des articles inoubliables, dignes de la grande mémoire de Michelet, à qui ils sont dédiés.

Il est l'initiateur de ces *Universités populaires* à la réalisation desquelles il a fervemment contribué.

Il est un des plus passionnés défenseurs des *Théâtres populaires*, et un des artistes qui luttent avec le plus d'ardeur pour qu'ils s'ouvrent bientôt, dans les plus lointains quartiers, à la foule avide d'apprendre et de s'émouvoir.

Institutions parallèles et concordantes où le peuple, désertant les boui-bouis où il se dégrade, viendra se nourrir de Beauté et de Raison.

Tournant la tête vers le passé, Gustave Geffroy — en pleine jeunesse, en pleine maturité de talent — a la joie de voir qu'il est resté fidèle aux espérances et à l'idéal de ses vingt ans, qu'il a marché fièrement dans la trace lumineuse des maîtres de son esprit, qu'il a semé lui aussi, selon sa nature, la parole de Justice et de Bonté, et qu'il a concouru à faire meilleur l'avenir de l'Humanité en qui il a la haute sagesse d'avoir confiance.

Il est très doux à l'un de ses compagnons de vie et de pensée, de dire, en ces notes trop rapides, la noblesse et le désintéressement de cet effort.

GEORGES LECOMTE

LE RETOUR A LA NATURE[1]

A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier.

Il y a près d'un demi-siècle, un fait étrange, bien qu'inaperçu du plus grand nombre, se produisit de l'autre côté de l'Atlantique. Un poète, fatigué de l'artificielle vie moderne, las des conventions urbaines et du vide où s'agite communément la société des hommes, abandonna tout à coup la ville pour aller vivre seul, en pleine nature. Au bord d'un lac, dans la sauvage solitude inviolée, il édifia de ses propres mains l'humble cabane de branchage du primitif; et il vécut là deux ans, réduit aux ressources de la forêt, tout entier absorbé dans l'étude des intimités de la nature, dans la pénétration du mystère sacré de la vie universelle.

Je ne pense pas qu'il faille envisager ce brusque abandon temporaire de la vie sociale pour la vie proprement naturelle comme un indice d'aliénation ou même de banale misanthropie. Il faut juger d'une tout autre façon, à notre avis, ce singulier épisode d'une existence d'écrivain. L'Américain Thoreau accomplissait là, en effet, un acte hautement significatif, je dirais même symbolique et révélateur ; l'un des plus profonds sentiments du monde moderne — et dont nous sommes, pour la plupart, presque inconscients — se manifestait, grâce à lui, au grand jour de la réalité.

Dans les périodes d'intense civilisation, telle la nôtre, l'être adapté à la vie sociale, tout en ayant pleinement conscience de ses incontestables beautés et de ses infinies richesses, sent parfois une souffrance le poindre, un désir puissant l'envahir jusqu'à presque annihiler la jouissance que lui procurait naguère l'existence au sein de la communauté. Un appel retentit soudain au plus profond de lui-même, le conviant à la guérison de son intime tristesse. Une voix l'invite à se régénérer : cette voix, c'est le cri de la nature en nous, l'écho de la vaste rumeur cosmique venue des lointains. Le tout attire invinciblement l'individu, l'ensemble jouant le rôle d'un aimant vis-à-vis du fragment, c'est-à-dire de chacun de nous.

Il est de fait que l'existence urbaine a tôt ou tard raison des plus vivaces énergies : elle use et corrompt quand elle ne tue pas. Quels que soient notre vouloir et notre idéal, le flot social nous submerge et nous emporte, roulés dans ses terribles remous. L'artificiel, le malsain, l'anecdotique, le banal, le faux, le médiocre

(1) Cette belle étude, qui met dans une vive lumière les récentes œuvres de Camille Lemonnier, a paru d'abord dans la *Revue franco-allemande*. On sait que l'*Homme en amour*, poursuivi par le parquet de Bruges, appartient à ce cycle.

envahissent notre existence malgré nous. Ce qui était hier fécondation n'est plus aujourd'hui qu'empoisonnement.

Qui pourrait, sans naïveté, s'étonner des conséquences funestes qu'entraîne la vie exclusivement urbaine? Comment n'emplirait-elle pas d'amertume le cœur de l'individu?

L'animal humain, naturellement constitué pour évoluer dans le cadre de l'univers, pour vivre en contact avec la forêt, la plaine, la lumière, l'eau et l'air, ne peut pas ne pas souffrir d'en être séparé. Se clore en la cité sociale n'est autre pour lui que l'exil, — l'exil hors de cette naturelle et vaste cité que constituent les vivants de tous ordres. Il faut — de toute nécessité — à ses poumons, de l'air venu du large, un riche et substantiel oxygène; à ses yeux, des horizons et de la lumière accourue à flots énormes jusqu'à sa rétine; à ses membres, de la chaleur solaire; à son oreille, l'harmonie puissante des bruissements de la terre; à son cerveau, le calme des solitudes. L'arbre, la rivière, la montagne, l'animal, la prairie ont une part dans son existence. C'est au sein des forces naturelles que s'alimente et se renouvelle sa force en tant qu'individu.

Comment, dès lors, le citadin pourrait-il impunément proscrire de sa vie les primordiales influences? Comment ne pâtirait-il pas — au physique comme au moral — de son isolement malsain et débilitant, de la privation de lumière et de liberté, d'air et d'espace? Comment vivre vraiment, à l'écart de la vie? Car l'existence sociale n'est qu'un des aspects de la vie universelle; et s'y borner, c'est se contraindre, se dessécher, s'artificialiser. L'être sans lien avec la nature proprement dite ne peut être qu'une caricature d'humanité. Et, dans nos villes modernes, les dégénérés abondent, qui n'ont même plus la force de concevoir un mode d'existence moins misérable que le leur.

L'extrême civilisation tend, au contraire, à rejeter l'homme sain, celui qui a conservé en lui une étincelle d'authentique humanité, aux bras de la nature, sa nourrice. Le progressif raffinement social donne à l'être qu'il n'a pas absolument perverti, l'invincible désir de ressentir les émotions du primitif, aux sensations simples et fortes.

***

Un romancier contemporain, en des œuvres récentes, a rendu, de façon particulièrement vivante et puissante, ce sentiment du retour à la nature, que nombre de civilisés contemporains portent en eux, — plus ou moins développé.

Avant de nous donner ces grands poèmes panthéistiques que sont ses derniers livres, Camille Lemonnier avait conquis la notoriété par ses exceptionnelles qualités de robustesse, de couleur et d'âpreté. Cet authentique fils de Flandre avait continué par la plume la glorieuse tradition réaliste qu'une légion d'artistes immortels illustra naguère. Ce conteur, à la fois peintre et poète, s'était prouvé, en vingt volumes, l'une des plus riches individualités littéraires d'aujourd'hui : des œuvres telles que les *Charniers*, *Noëls flamands*, *Ceux de la glèbe*, et surtout *Un Mâle*, — cet incontestable chef-d'œuvre, — avaient, en pleine lumière, dressé son éclatante et savoureuse personnalité. Et je ne mentionne même pas les romans où apparaît surtout l'intense psychologue, ni les études d'esthétique où le styliste pétrit la langue jusqu'à lui faire refléter, en des formes insoupçonnées, les tons mêmes des toiles qu'elle analyse, non plus que les drames où se décèle parfois un merveilleux tempérament scénique. Nous nous garderons d'ailleurs d'insister : maintes plumes ont analysé cette période de l'œuvre du maître écrivain belge et ont redit et salué la vibrance, la chaleur, la vie (1).

C'est un autre aspect de cette œuvre si riche et si touffue, c'est un Lemonnier récent que nous voudrions ici étudier.

Depuis cinq années environ, la vision du romancier s'est élargie et transformée. Le monde lui est apparu dans une lumière nouvelle, et la nature a pris dans son œuvre une place prépondérante. Cette foncière métamorphose, quelques-uns l'ont déplorée : je ne suis pas de ceux-là. Je crois fermement qu'évolution ne signifie pas déchéance, et que, seule, la stagnation est une preuve d'appauvrissement. Et si l'on considère de près les œuvres que nous a valu déjà cette prise de possession violente, impérieuse, totale de l'écrivain par une pensée nouvelle, il me semble qu'il y aurait plus que de la puérilité à lui en vouloir de s'être laissé toucher et féconder par les souffles du dehors, par les grandes ondes lustrales accourues de tous les points de l'horizon.

En 1896 — succédant à un roman d'adultère extrêmement poussé et fouillé — parut l'*Ile vierge*. Cette œuvre contient la révélation de ce qu'allait ultérieurement nous offrir Lemonnier. Avouons qu'à l'apparition de ce livre, il y eut motif à l'étonnement. La Flandre, l'étude des mœurs rurales ou bourgeoises, la contemporanéité disparaissaient soudainement, pour faire place à une sorte de légendaire épopée, vaste poème en prose ayant pour cadre la nature, presque vierge encore, et pour acteurs des êtres de socialité primitive.

L'*Ile vierge* n'est que la première partie d'une large « fresque d'humanité », *La Légende de vie*, qui doit se dérouler à travers trois volumes, — dont un seul a jusqu'ici paru. Le thème en est l'humanité partant de l'âge de nature pour atteindre l'ère des dieux à travers le nécessaire stade de douleur; ou, en d'autres termes, l'humanité parvenant après les longues vicissitudes de l'enfance, de l'adolescence et de la virilité, à la pleine conscience d'elle-même; ou mieux encore, l'animal humain s'éveillant à la vie divine. Sylvan, le héros de la trilogie, est le frère du Siegfried wagnérien.

Pour complètement juger cette œuvre de conception si haute et de vie si profonde en dépit de son caractère légendaire, — cette œuvre dont il semble qu'on ait presque totalement méconnu la grave beauté, — il faut attendre son achèvement, que nous souhaitons proche. Il serait malaisé de conclure sur l'*Anneau du Nibelung* d'après l'*Or du Rhin* ou même d'après la *Walküre*; lorsque l'*Aube des dieux* viendra compléter le triptyque de la *Légende*, il sera temps d'en faire saillir la puissante signification d'art et d'humanitté.

Nous ne mentionnons ici l'*Ile vierge* — qui abonde d'ailleurs en tableaux de nature d'une force et d'une fraîcheur merveilleuses — que comme l'étape première où Lemonnier, dans sa voie nouvelle, s'est arrêté.

Voici qui doit retenir quelque temps notre attention. L'œuvre qui parut l'année suivante nous introduit au cœur même de la pensée, désormais chère entre toutes, au maître flamand.

L'*Homme en amour* — tout en demeurant essentiellement une œuvre d'art — nous apparaît comme le plus ardent réquisitoire qui ait jamais été prononcé ou écrit contre la morale sexuelle du christianisme. Le thème en est d'une singulière simplicité. C'est la quotidienne aventure de l'adolescent dont les préjugés tradi-

(1) Voir notamment la savante et minutieuse étude M. Albert Mockel (*Mercure de France*, avril-mai 1897).

tionnels et l'éducation religieuse estropièrent les primitifs et naturels instincts. Par le fait du funèbre enseignement moral dont on l'abreuva, tout ce qui fait la joie, la grandeur et la noblesse de vivre lui apparaît sous la figure du péché. Le monde des sensations s'ouvre pour lui, et ses sens trop lontemps opprimés réclament impérieusement la satisfaction de leurs désirs. Il plie douloureusement sous le poids de l'artificielle chasteté dont l'imbécile et hypocrite société lui chargea les épaules. Et bientôt, las de se consumer en inassouvissements, la nature exigeant en lui l'énorme compensation qui lui est due, il se rue à la luxure, s'y ensevelit et s'y perd. Le voici prostré, de volonté morte, croulé aux abîmes de la jouissance insatiable, ayant succombé sous l'excès de la volupté comme il avait succombé sous l'excès de l'abstinence.

De ce drame élémentaire à deux personnages, Lemonnier a su faire, avec son magnifique tempérament d'homme de nature, l'appel le plus passionné qu'ait fait entendre notre âge vers la saine vitalité, vers la libre et franche expansion des énergies physiques de l'être humain. Et c'est par là que ce livre — si étrange, si captivant d'une part, si plein de signification d'autre part — nous paraît intimement répondre aux aspirations du présent, auquel la radicale banqueroute de la morale chrétienne semble peu à peu dessiller les yeux. Le livre entier, à bien voir, est un hymne éperdu à la grandeur, à la beauté du sexe. Le plus puissant des instincts vitaux y est célébré avec une gravité sereine, dont l'art contemporain nous offre peu d'exemples. Nous y retrouvons le profond sentiment grec du respect devant la vie intégrale, devant tous les primitifs instincts que, seule, la profonde corruption morale du christianisme a pu remplacer par celui de la défiance envers la nature et la vie universelle.

Comment ne pas être frappé du ton religieux — dirais-je presque — de ces paroles en lesquelles tressaille la promesse d'une humanité future qui aura brisé les stupides barrières imposées, en un jour de malheur, à son expansion :

« Je crois qu'un jour des temps viendront où les petits enfants s'apercevront nus avec candeur. Ils seront élevés sous le toit familial dans leur beauté d'innocence et à l'école le bon maître leur enseignera ce qu'ils sont l'un devers l'autre. Le corps humain à mesure leur sera révélé conforme à la sexualité des espèces, égal aux lois harmonieuses de la vie universelle. Il n'y a pas de différence entre le calice d'une fleur et la nubilité d'une vierge; le cœur d'une pomme ressemble aux ovaires de l'épouse; et la greffe a la beauté d'un symbole génital. Cependant la fleur et la pomme ne pèchent pas; le jardinier ne rougit pas du rameau greffé. La connaissance de l'univers ainsi s'accomplira dans la connaissance de soi-même; les choses ne seront que la parabole de l'homme; et toute vérité demeure incluse au verger glorieux de la vie. »

Plaignons, de toute la pitié dont notre cœur est capable à l'égard des aveugles ou des sots, ceux qui ne prétendraient voir en cette invite pressante au respect de l'instinct que cynique lasciveté. Contentons-nous de rappeler la grande maxime : *Tout est pur pour les purs,* — dont la contrepartie est : Tout est gravelure aux yeux des impudiques. Il faut véritablement l'imagination surexcitée d'un lycéen ou celle, maladive, d'un vieillard, pour s'émouvoir sensuellement aux tableaux de l'*Homme en amour*. Je considère ce livre comme l'un des plus essentiellement *purs* et *moraux* qu'ait produits notre époque. Car il faudrait s'entendre, une fois pour toutes... De deux morales, dont l'une impose la contrainte, la souffrance et la pollution de soi-même, et dont l'autre incite au jeu libre et normal des saines énergies physiques, au développement des saines sensualités, quelle est celle qui est pure, — la première ou la seconde? Celui qui prêche l'anti-nature et l'anti-humanité fait-il œuvre morale, en face de celui qui affirme la beauté de l'instinct? Quel est le précepte le plus dégradant, celui de servitude ou celui de liberté? Si c'est accomplir une œuvre d'immoralité que de flétrir l'avilissement de la nature en nous, que d'apprendre à l'individu le respect et la connaissance de soi, que peuvent bien être — je le demande à tous les théologiens spécialistes et à tous les professeurs patentés de vertu — la pureté et l'impureté en soi?

Mais pourquoi cet effort inutile de nous heurter le front aux murailles, encore debout, du préjugé? Ne vaut-il pas mieux attendre qu'elles s'écroulent d'elles-mêmes, — sous les coups d'œuvres aussi hardies que celle qui nous occupe? Bornons-nous à rappeler les vérités nécessaires. Pour qui se donne la peine de penser librement, il est clair que la morale officielle est une morale de corruption. Le précepte chrétien touchant la vie sexuelle est essentiellement malsain : tout ce qui tend à violer la nature, à la corrompre et à la fausser ne peut être qu'immoral. Et c'est offrir le plus énergique témoignage de vertu que de pousser énergiquement à la ruine de ce séculaire mensonge, qui empoisonne la vie occidentale depuis la victoire de l'idée galiléenne.

J'étonnerai nombre de mes lecteurs — et Lemonnier lui-même — en exprimant sans détour cette opinion : J'estime que l'*Homme en amour* — en tant que roman — est un livre de pur « enseignement moral » dans l'acception scolaire du mot, oui, un livre de haute et large éducation, et que la signification qu'il recèle en fait un ouvrage « classique », au sens vrai du mot. Et si j'avais, en Belgique, un pouvoir quelconque, j'en conseillerais l'achat officiel, par milliers d'exemplaires, à l'usage des cercles de jeunes gens et des bibliothèques, comme ouvrage « d'utilité publique ». Et cela, au nez et à la barbe des cagots et des cuistres, des vieux messieurs de maisons closes et des amateurs de plaisirs solitaires, toujours intéressés à la perpétuation de la morale qui couvre de son manteau troué leurs turpitudes.

Que l'*Homme en amour* soit lu autant que *Daphnis et Chloé* par exemple, et l'humanité aura fait un pas de plus dans la voie de son affranchissement.

LÉON BAZALGETTE

(A suivre)

LA DANSE EN KILOMÈTRES

On ignore généralement quel trajet, quelle longue promenade un bon danseur aurait pu faire, s'il avait marché ou couru en ligne droite au lieu de tournoyer sur place. Un professeur de danse, M. E. Giraudet, vient de fournir sur ce point les renseignements curieux que signale la *Revue encyclopédique*.

L'orchestre, jouant au mouvement normal quatre-vingts mesures de valse à la minute, ou deux cent quarante temps ou mouvements de pieds, et cette danse durant une moyenne de cinq minutes, on valse pendant quatre cents mesures. Comme on fait quarante tours ou pas de valse par minute, on aura exécuté deux cents tours. Chaque temps marquant un mouvement de pieds, à trois temps par mesure, donne un total de mille deux cents mouvements pédestres, lesquels produisent, en tournant ou avançant, un chemin de 400 mètres.

Pour pouvoir se dire bon valseur, il faut renouveler cet exercice une cinquantaine de fois. Mais ce n'est pas sans peine qu'on y arrive, car on n'y emploie pas moins de quatre heures dix minutes, pendant lesquelles on exécute dix mille tours ou vingt mille mesures, soixante mille mouvements de pieds et on parcourt 20,000 mètres.

La polka, qui est la plus simple des danses classiques, exige un exercice moins long que la valse. En une minute, on fait quarante pas de polka; en cinq minutes, temps que dure d'ordinaire cette danse, on en fait deux cents, lesquels comportent cent tours, ou huit cents mouvements de pieds, ce qui donne un parcours de 200 mètres.

La mazurka dure, comme les autres danses, environ cinq minutes; elle comprend soixante-huit mesures à trois temps par minute, soit trente-quatre pas de mazurka ou deux cent quatre temps ou mouvements.

La scottish, aussi nommée polka valsée, dure moins que les autres danses : quatre minutes généralement. Une minute comprenant quarante mesures à quatre temps chacune, c'est cent soixante temps ou mouvements de pieds, trente tours au cours desquel son exécute quarante pas de scottisch et on parcourt 40 mètres.

Lorsque l'élève possède ces quatre danses classiques, il n'a pas effectué un trajet inférieur à 41,600 mètres.

Mais cela n'est rien si l'on compare cette somme de mouvements exécutés par un élève à celle qu'a dépensée un professeur qui a exercé pendant vingt ans.

En vingt années : cinq heures de valse par jour donnent quatre-vingt-neuf millions soixante mille tours; deux heures de polka, dix-sept millions cinq cent vingt mille tours; deux heures de mazurka, quatorze millions huit cent quatre-vingt-douze mille tours et une heure de scottisch, trois millions sept cent quatre-vingt-seize mille tours.

Le professeur, en vingt ans, a donc parcouru :

Kilomètres de valse.		178,120
»	polka	35,040
»	mazurka	59,568
»	scottisch	17,520
	TOTAL . .	290,248

Après ce nombre de kilomètres, on peut admettre, avec la *Revue encyclopédique*, que la danse est une véritable carrière.

PETITE CHRONIQUE

NOS THÉATRES. — La nouvelle direction de la Monnaie a présenté au public sa troupe d'opéra dans *Aïda* et sa troupe d'opéra comique dans *Lakmé*; Ç'a été un triomphe complet, dont une bonne partie est revenu au nouveau chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis.

MM. Kufferath et Guidé ont formé un ensemble de tout premier ordre qui rendra à la Monnaie son éclat d'autrefois.

Aujourd'ui dimanche, deuxième représentation d'*Aïda*; demain lundi *Mireille*.

— Le Parc rouvrira ses portes, le 25 courant, avec *Francine*, comédie de M. Ambroise Janvier, qui servira de rentrée à M. Paulet et de début à Mlle Médal; et la *Visite de noces*, d'Alexandre Dumas fils, qui servira de rentrée à M. Vandoren et de début à Mlle Esther Claudel, la fille de feu Léon Cladel, dont nous avons annoncé déjà l'engagement par MM. Darmand et Reding.

— Aux Galeries, l'*Aiglon* sera encore joué jusqu'au 12 courant.

Le jeudi 20, Mme Maugé rouvrira par les *Mousquetaires au couvent*, suivis immédiatement de *Tambour battant*, le *Sire de Framboisy*, etc.

L'EXPOSITION DU LIVRE BELGE. — La *Réforme*, en un article signé Géo Pensant, défend avec enthousiasme l'idée de notre collaborateur Eugène Demolder au sujet de l'Exposition du livre belge. Elle annonce que l'idée, développée dans un de nos récents numéros, a pris corps. Plusieurs, dont l'avocat et conseiller communal Max Hallet, un lettré, et l'éditeur Balat, s'occupent d'ailleurs de la réaliser avec l'appui aussi de quelques esthètes, dont Jacques des Cressonnières, et de quelques journalistes et artistes qui sont en train de se décider.

Voici comment se termine l'article de la *Réforme :*

« Pour compléter cet ensemble de choses, Demolder et Balat ont-ils pensé à une collection de manuscrits de nos maîtres? à une série de photos donnant une idée du local où chaque écrivain-exposant se confine, médite et œuvre, — intérieurs dont l'aspect seul, souvent, évoque l'hôte ?

« Balat a eu l'idée de la partie théâtrale de l'effort littéraire belge.

« Des conférences, j'en suis friand ; mais j'en voudrais de « populaires » à côté de celles réservées aux initiés de l'art.

« Le catalogue de cette exposition serait, à lui seul, une pièce à conserver pour les notes biographiques et les remarques qu'il contiendrait.

« En outre, je propose que tous les cinq ans une exposition analogue vienne affirmer notre labeur littéraire.

« Nous te verrons là, ami Demolder, et nous te forcerons bien à être orgueilleux de ton souhait réalisé ! »

On voit qu'il y a beaucoup de choses à faire. Et nous sommes heureux que l'idée qui a été développée ici pour la première fois réussisse.

Pour rappel, samedi prochain, à 2 heures, ouverture de l'Exposition triennale des Beaux-Arts, au Hall du Cinquantenaire (entrée par l'avenue de la Renaissance et l'avenue centrale du Parc).

Le sculpteur Jef Lambeaux vient de vendre à M. Warocqué, de Mariemont, deux de ses œuvres : *Le Triomphe de la femme* et *Abondance*.

Le numéro de septembre de *The Artist*, la superbe revue artistique anglaise, contient une très belle étude de M. Pol de Mont intitulée : *Deux artistes belges : Maréchal et Doudelet* et illustrée de sept reproductions d'œuvres de ces deux artistes.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 SEPTEMBRE 1900

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. *Fiorenzo di Lorenzo.* — LA MAISON EN FLEURS, par Georges Lecomte. — LE RETOUR A LA NATURE. *A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier.* — L'EGLISE ET L'ART. — L'ART BELGE A PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens (1).

FIORENZO DI LORENZO (2)

Celui-ci débuta par la politique. Nous le trouvons mentionné pour la première fois dans l'histoire en 1472, année dans laquelle il est élu décemvir de la république de Pérouse. Et, bien qu'il fût inscrit à la corporation des peintres depuis 1463 (ce qui permet de supposer sa naissance entre 1440 et 1445), nous ne connaissons point de manifestations de son activité artistique antérieures à 1472. S'il faut en croire Mariotti, le récit de ces débuts est assez plaisant : les frères de Sainte-Marie Nouvelle avaient obtenu de la cité, vers la fin de l'an 1465, 30 florins, à titre de subside, pour un tableau devant orner le maître-autel de leur église, et 30 autres, dans le même but, en mai 1472. On était déjà à la fin de l'année et le tableau n'était pas commencé. Une telle lenteur irrita le magistrat et, le 2 novembre 1472, il résolut de faire employer l'argent

(1) Voyez dans l'*Art moderne*, en 1891, n° 47, GIOTTO ; n° 49, MASOLINO DA PANICALE ; n°s 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO ; en 1892, n°s 31 et 32, PISANELLO ; n° 38, ORIOLO, n° 44, L'INCONNU DE FRANCFORT ; en 1894, n°s 36, 40 et 44, PIERO DELLA FRANCESCA ; en 1897, n°s 45, 46 et 47, L'ANGELICO ; en 1898, n°s 34, 36 et 37, BENOZZO GOZZOLI ; n° 48, G. et L SALIMBENI ; en 1899, n°s 46 et 47, BOCCATI DA CAMERINO ; en 1900, n° 6, BENEDETTO BONFIGLI ; n° 20, MELOZZO DA FORLI ; n° 23, GIOVANNI SANTI ; n° 30, LEONARDO SCALETTI.

(2) Né en 1440 ; mort après 1521. Son œuvre principale : *Les Miracles de saint Bernardin*, est datée de 1473

ŒUVRES. — PERUGIA : Pinacothèque Vannucci. Salle VIII, n°s 1 à 10, 30 à 44. Divers tableaux et fragments de tableaux religieux, parmi lesquels : n° 1, *Madone avec l'enfant Jésus, saint Nicolas et sainte Catherine* ; n° 4, *Adoration des mages* ; n°s 5, 6 et 30. Triptyque : *Madone et saints* (attribution omise par M. B. Berenson ; n°s 43 et 31 à 42. Polyptyque : *Madone et saints* ; n° 44, *Pieta*. Salle IX, n°s 2 à 9, *Miracles de saint Bernardin* (l'un d'eux porte la date de 1473) ; n°s 1 à 17, *Madones et saints* (le n° 15 est signé et daté de 1487 ; salle XIX, n° 12, *Madone de miséricorde* ; n° 13, *Saint François d'Assise* ; n° 14, *Nativité* ; n° 15, *Saint Sébastien* ; n° 16, *Saint Jean-Baptiste*. (M. Berenson omet ces deux fresques et attribue à Fiorenzo la fresque portant le n° 44 dans cette salle, ainsi qu'une *Madone de miséricorde*, rangée parmi les anonymes au n° 12 de la salle III.) — Municipio. Salle du conseil. *Madone et anges* (d'après Berenson). — Duomo, *Pieta*, 1486 (id). — MONTE-L'ABATE : Ancienne abbaye de Camaldules, à 16 kilomètres de Perugia. Deux tableaux d'autel, datés de 1491 et 1492 (d'après M Lupatelli). — TERNI : Jadis dans l'église Saint-François, aujourd'hui à la Pinacothèque, un tableau d'autel, en trois compartiments avec cinq histoires de la Passion dans la prédelle, daté de 1485 — DIRUTA : Eglise San Antonio. *Madone de miséricorde*, fresque d'après Berenson). — MONTONE : Église Saint-François. *Madone de miséricorde*, 1482 id.). — FLORENCE : Palais Pitti. *Adoration des mages*, attribuée à Pintnricchio et que Morelli a restituée à Fiorenzo. — ROME : Villa Borghèse. *Le Crucifié avec saint Jérôme et saint Christophe* attribution contestée). — SPELLO : Eglise Saint-Jerôme. *Epiphanie et Fiançailles de la Vierge* (attributions douteuses). — URBINO : Palais Ducal. *Une Vierge* peinte a tempera. La toile a été restaurée et devait faire partie d'un ensemble plus grand. Elle vient d'un couvent de Santa Chiara des environs (attribution incertaine). — ASSISE : Municipio, n° 17.

déjà accor et que ce fut un peintre de Perugia qui en serait chargé. Or, sait-on qui fut un des décemvirs qui prirent cette résolution? Fiorenzo. Et la décision plut aux Frères, qui ne voulurent pas d'autre que lui pour faire le tableau, bien qu'il fût jeune encore; le 9 décembre suivant, ils firent avec lui un contrat, s'obligeant à lui payer 225 ducats. Il devait peindre l'Assomption avec saint Pierre, saint Paul, saint Benoît et saint Sylvestre et, de l'autre côté, la Madone et le Bambino, saint Jérôme, saint Ambroise, saint Nicolas et le bienheureux Paolino; dans le cadre, les douze apôtres et d'autres figures. Satisfit-il ponctuellement à ce programme? On peut en douter. On sait, par César Crispolti, que le maître-autel de cette église était orné d'un tableau très beau, dans le style ancien, représentant l'Annonciation. Il est possible que Fiorenzo ait été autorisé à changer le sujet; en tout cas, déjà du temps de Mariotti (1788), on ne conservait, dans cette église et dans le couvent, aucun tableau figurant l'Annonciation ou l'Assomption.

La méticulosité avec laquelle, dans ce contrat de 1472, était stipulé le nombre des figures et ce qu'elles devaient représenter est chose habituelle dans ce temps. On laissait fort peu de liberté aux artistes. Les plus grands durent se soumettre, de la part des communautés religieuses ou des pouvoirs locaux qui leur commandaient des œuvres, à des exigences aussi strictes. La plupart des contrats qui nous sont parvenus sont là pour attester les minuties qui étaient prévues et d'avance réglées. Il serait donc fastidieux de rechercher, dans la réunion de tels ou tels saints, une intention d'ensemble quelconque. Si, par hasard, une telle préoccupation a existé, on peut, en général, affirmer qu'elle ne fut pas le fait du peintre.

La dernière de ses œuvres datées est de 1493. Mais Fiorenzo vécut assez longtemps encore. Les Annales de Perugia nous apprennent qu'il fut choisi, en 1499, pour expertiser, avec B. Caporali, une peinture de Giannicola, et en 1521, pour apprécier, avec Tiberio d'Assise, une bannière faite par un certain Giacomo di Guglielmo de Castel-della-Pieve.

Il survécut donc à Raphaël, à Pinturicchio, peut-être au Pérugin; il survécut à la plupart des grands peintres de Florence, vis-à-vis desquels il apparaît, pourtant, comme un primitif d'époque bien antérieure. L'évolution de l'art fut si brusque en cette fin du XV^e^ siècle; l'habileté conquise, après de si longues recherches, de si patients efforts, précipita si vite la peinture, après un instant d'admirable plénitude, dans une irrémédiable dégringolade, qu'on a peine à concevoir la coexistence de formes esthétiques aussi disparates. Certains artistes secondaires, impuissants à se garder de toutes ces influences opposées, nous offrent ainsi un singulier assemblage de qualités hétéroclites. Leur œuvre est inégale et présente d'étonnantes oscillations. Parfois des heures précieuses de réussite exceptionnelle, parfois des variantes affaiblies de maîtres divers. Tel à Florence, Piero di Cosimo. Tel à Perugia, Fiorenzo. Il est à la fois trop jeune et trop vieux. Il mélange l'inexpérience pieuse du XIII^e^ siècle aux affectations profanes du XV^e^. On pourrait l'appeler un primitif décadent. Sa personnalité n'a pas assez de relief pour qu'il reste lui-même; c'est un suivant; il imite souvent Pinturicchio, et tantôt Mantegna (*Saint-Sébastien*), tantôt Lippi (*Nativité, Adoration des Mages*), tantôt Pérugin. Néanmoins ces heurts de tendances contradictoires rencontrent une sorte d'équilibre dans ces étonnants *Miracles de saint Bernardin*; il réalise là une entreprise qui ne procède de personne, qui n'a point son analogue chez aucun autre peintre et qui, si elle ne suffit pas à lui assurer l'admiration réservée aux grands maîtres, lui mérite du moins l'attention sympathique des esthètes curieux de toutes les expressions de beauté.

Je parlerai donc brièvement des peintures religieuses de Fiorenzo que l'on garde à la Pinacothèque Vannucci. Certaines, qui paraissent les plus anciennes, sont des décorations d'autel à trois, cinq ou plusieurs compartiments, avec figures accessoires dans la prédelle et dans le cadre, fonds d'or, auréoles, saints aux attributs traditionnels et inscriptions complémentaires, Madones avec l'Enfant, — tout cela selon les formules dont le XIII^e^ siècle avait donné des manifestations supérieures. Notons seulement, dans la *Sainte Catherine* du tableau venant de l'église Saint-Georges (salle VIII, n° 1) un reflet de cette grâce rêveuse et tendre qui est particulière aux peintres de Pérouse.

D'autres attestent, au contraire, des influences plus récentes : Le *Saint Sébastien*, dans une architecture Renaissance, a quelque chose de la précision et de la sécheresse de l'école de Padoue. Dans le coin de droite, à la hauteur des pieds du saint, un profil : peut-être le portrait du peintre?

Une décoration pour la sacristie de l'église Saint-François, signée et datée 1487, comporte le pourtour d'une niche de style Renaissance; sur les côtés, saint Pierre et saint Paul; dans la partie supérieure, une Vierge à mi-corps, tenant le Bambino et entourée de

Madone, fresque (d'après Burkhardt-Bode). Eglise Sainte-Marie des Anges *Annonciation* (d'après Berenson). — LONDRES : National Gallery, n° 1103. Fragment d'un maître autel (attribution omise par Berenson) — BERLIN : Musée royal, n° 129. *Madone avec l'enfant Jésus* datée 1481, exquise et dans la manière de Crivelli. — FRANCFORT : Institut Städel, n° 15. *Madone avec saint Sébastien et saint Christophe.* — ALTENBURG : Galerie Ducale. *Saint Jean-Baptiste* (d'après Schmarsow). — VIENNE : Académie, n° 1095. *Madone avec saints* (d'après Berenson). — NEW-HAVEN (Etats-Unis) : Collection Jarves, n° 60. *Saint Sébastien* (id). — MADRID : Musée du Prado. *Le Rédempteur et quatre saints.* (C'est M. Lupatelli qui me signale ce tableau, mais je ne l'ai pas vu à Madrid et il ne figure pas au catalogue.)

BIBLIOGRAPHIE. — Je ne connais aucune monographie consacrée spécialement à Fiorenzo.

chérubins; puis, à droite et à gauche, un ange en extase, mains jointes sur la poitrine, à la robe légère, bouffante et nouée à la taille par des rubans flottants comme dans un mouvement de course : attifement et attitude souvent reproduits par les peintres de Pérouse et qui constituent une sorte de signature de l'école ombrienne.

Une *Vierge avec l'Enfant Jésus* et des têtes un peu épaisses d'anges joufflus dans une guirlande de feuillage, de fleurs et de fruits, fait penser aux terres cuites de della Robbia, la Vierge a une expression infiniment douce et bonne et de belles mains longues et fines. L'*Adoration des Mages* vient, comme la décoration d'autel à cinq compartiments, de l'église de Sainte-Marie Nouvelle; elle est si différente de celle-ci qu'on hésite à la croire du même auteur. Combien le peintre est devenu plus expert et plus habile en son art! Les Florentins lui ont appris le mouvement, la variété, le paysage, la composition; ses rois mages et leurs suivants sont des portraits pleins de caractère et de distinction; et dans la *Nativité*, le concert des anges, sous la chaumière, est particulièrement heureux, bien qu'il soit imité de Ghirlandajo.

(*A suivre.*)

JULES DESTRÉE

LA MAISON EN FLEURS

par GEORGES LECOMTE. — Paris. Bibliothèque Charpentier.

La Maison en fleurs — le titre du dernier livre de M. Georges Lecomte — est une étiquette ironique qui pavoise un de ces drames violents, comme Barbey d'Aurevilly en a composé jadis avec tant de verve et de génie. Il ne s'agit toutefois pas ici d'une œuvre épique. M. Lecomte est plus près de nous que l'auteur de *Ce qui ne meurt pas* et les événements qui se passent dans son livre ressemblent davantage à ceux qui se produisent dans la vie. Le miroir qu'il promène sur le monde n'est pas un miroir grossissant, mais un miroir d'une extraordinaire fidélité de réflexion. Les personnages qu'il nous présente sont des gens très ordinaires, incapables de s'élever bien haut dans la vertu, ou de descendre bien bas dans le vice; des âmes moyennes, qui pèchent seulement par faiblesse et qui s'efforcent de passer ici-bas en faisant le moins de bruit possible Ils n'ont qu'une crainte : le scandale; ils ne redoutent qu'un juge : leur voisin. Du moment que leurs turpitudes sont ignorées, ils conservent toute leur sérénité d'âme; ils sont respectables, et cela leur suffit.

Mme de Bouillane, la principale héroïne de la *Maison en fleurs*, est une de ces personnes « respectables ». Elle s'occupe d'œuvres de bienfaisance, elle préside un comité de dames charitables et elle a de la religion. Elle a aussi un amant, l'unique enfant qu'elle possède est une fille adultérine; mais tout cela ne trouble pas sa conscience : personne n'en sait rien. A la vérité, son mari est au courant de tout, mais, comme il a sur la vie les mêmes idées que sa femme, il préfère supporter son malheur avec résignation, plutôt que de se livrer à quelque éclat qui aurait pour conséquence, pense-t-il, de le déshonorer aux yeux du monde. M. et Mme de Bouillane useraient donc paisiblement leur existence côte à côte, en cachant aux autres leur inimitié mutuelle, si le hasard ne leur jouait un mauvais tour. Outre la fille qu'il a de sa maîtresse, M. de Ruffé, l'amant de Mme de Bouillane, a un fils légitime, qui s'éprend de sa sœur adultérine. L'idée d'un mariage incestueux épouvante non seulement M. de Ruffé et sa maîtresse, mais M. de Bouillane lui-même, et tous trois s'unissent pour lutter contre les deux jeunes gens. Cette lutte, que M. Lecomte a traitée de main de maître et qui constitue le nœud du livre, est d'une grande puissance dramatique. Elle finit par le triomphe de l'amour; le mariage incestueux s'accomplit; et l'œuvre se termine par ces quelques lignes amères :

« Déjà les derniers invités avaient disparu dans la nuit; Mme de Bouillane pleurait silencieusement dans sa chambre et M. de Bouillane, rentré chez lui, restait, les yeux hagards, immobile de honte et de chagrin, lorsque des promeneurs attardés, apercevant sous les branches basses des arbres les dernières lueurs de fête, saluaient, avec le mélancolique respect des humbles pour la fortune des grands, la félicité de cette opulente maison qui gardait à Fontaine rose si altière figure de splendeur et de béatitude... »

Je viens de dire que l'œuvre de M. Lecomte est d'une grande puissance dramatique. J'ajouterai qu'il a peut-être trop concentré ses forces sur le drame proprement dit et qu'il n'a pas assez éclairé la vie de ses personnages. Nous ne pénétrons pas assez intimement ceux-ci; nous ne nous attachons pas suffisamment à eux; ils manquent un peu d'humanité. Or, pour qu'une œuvre nous empoigne complètement, il faut qu'elle soit humaine; il faut que les personnages nous intéressent, et ils peuvent fort bien nous intéresser en ne présentant rien de sympathique. Mme Bovary, par exemple, n'est pas une femme modèle; c'est même une assez vilaine personne. Mais nous la voyons, dans le livre de Flaubert, si opprimée par une force supérieure, si accablée par le destin, tellement poursuivie par la malchance, que nous finissons par nous apitoyer sur elle et par la plaindre de tout notre cœur. Nous sommes même très près de l'admirer quand nous la comparons à son entourage, principalement à ses deux amants, qui sont deux magnifiques spécimens d'égoïsme et de lâcheté. Elle a beau être mille fois coupable, quand elle meurt il est impossible de ne pas éprouver un sentiment de révolte contre la fatalité qui l'a privée de toute joie et de tout bonheur. Bovary non plus n'est pas sympathique. C'est un pauvre diable à tous les points de vue, mais c'est un pauvre diable inoffensif, d'une bonté de chien docile. Or, les chiens dociles méritent de temps en temps une petite caresse et la destinée ne caresse jamais Bovary. Aussi ne peut-on s'empêcher de se ranger du côté de Bovary contre la destinée.

Pour M. et Mme de Bouillane, rien ne vient tempérer l'indifférence qu'ils méritent de par leurs caractères. La première nous est présentée au début du livre comme une poupée libertine et le second comme un homme très indifférent à tout ce qui ne doit pas subir le jugement de ses semblables. Ils font l'effet de deux êtres sortis de l'humanité courante. Aussi est-on un peu surpris lorsque, vers le milieu du livre, on les voit agir comme tout le monde : la poupée se transformer en mère et M. de Bouillane se révolter à l'idée d'un mariage incestueux qui doit — comme l'adultère qu'il supporte très bien — rester secret.

Le caractère un peu artificiel de ces deux personnages et la contradiction de leur conduite n'enlèvent toutefois pas grand

chose à la valeur de l'œuvre. La *Maison en fleurs* se lit avec intérêt et sans fatigue, grâce au talent avec lequel l'auteur l'a composée. Sous le romancier, on sent constamment un homme de théâtre qui ménage et amène adroitement ses effets, qui nous tient perpétuellement en haleine et qui se garde bien de laisser l'ennui pénétrer dans son œuvre sous forme de longueurs ou de détails parasitaires. L'observateur et le moraliste se révèlent aussi dans des croquis de mœurs, pris sur le vif, et soulignés, le plus souvent, d'un trait impitoyable et dur. Puis le livre est écrit en un style net, précis, nerveux, avec le perpétuel souci d'ajouter à la vie du drame la beauté du décor, de faire aux personnages un cadre poétique et brillant qui, à lui seul, constitue déjà tout un régal artistique.

HUBERT KRAINS

LE RETOUR A LA NATURE[1]

Avec *Adam et Ève*, qui suivit, nous quittons tout à fait la ville et la vie sociale pour gagner le plein air et la solitude, — si l'on peut qualifier de cette appellation dernière les espaces où grouillent, inextricablement confondues, les milliards de vies végétales et animales.

C'est ici proprement le poème de la vie sauvage et primitive, où l'homme et l'univers communient en pleine intimité. Et c'est en cette œuvre peut-être que Camille Lemonnier nous a donné les preuves les plus magnifiques de son sens aigu de la vie universelle, de son intuitive compréhension de la nature.

Une créature humaine, un quelconque citadin auquel l'existence sociale n'apporta que déboires, a résolu d'abandonner brusquement la collectivité et de se refaire une âme neuve au sein des solitudes amies. Le néant de sa vie antérieure, la honte de n'avoir été qu'un jouet entre les mains de la destinée lui ont soudainement apparu, et le désir vient de naître en lui, impérieux, irrépressible, de redevenir un homme véritable, un être libre et conscient, de « *vivre et de penser avec ses propres forces...* » Pour cela, avec son fusil et son chien Misère, il gagne la forêt profonde au cœur de laquelle une bâtisse mi-ruinée lui offre son abri.

Et l'émerveillement commence aussitôt; une transformation s'opère profonde, étrange, dans l'être du souffrant des villes. Tout d'abord, il associe à son destin une jeune servante rencontrée par aventure à l'orée de son farouche domaine, et l'union très pure des deux existences se consomme sous la verte voûte de la forêt, dans l'ivresse éperdue de la vie bruissante. Puis ce sont les nécessaires labeurs en vue d'assurer la vie matérielle, accomplis avec la gravité naïve de l'homme des premiers âges. Les plus humbles travaux se revêtent d'un sens éternel. L'ouvrier ingénu travaille le fer arraché au sol, équarrit les troncs abattus pour consolider sa demeure, façonne la huche et le berceau. Et chacune de ces créations grossières est pour lui l'occasion d'une grande joie. Le sens oublié des plus élémentaires gestes humains s'éclaircit à ses yeux redevenus clairs. Un enfant naît, puis un second, que l'eau du ruisseau purifie à leur naissance mieux que l'onde baptismale de la menteuse Église. Un carré du sol est défriché pour y semer le bon pain nourrisseur; des bêtes familières, échangées aux villages proches contre les produits du bois, viennent se grouper autour du primitif foyer. Et la vie s'écoule harmonieuse, dans l'immense paix de la terre en perpétuel travail, pour cette famille pauvre d'or mais riche de joie vitale.

Mais voilà le mystère. Au contact quotidien et toujours plus intime de la nature, sous l'écorce du vieil Adam des cités, du civilisé trouble et malade, un autre être renaît qui ouvre sur le monde inconnu des regards redevenus vierges, qui sent passer à travers lui, en ondes purifiantes, les énergies de la terre, et dont le cœur, d'une pulsation puissante, en vient à battre selon le rythme de la forêt. Sa vie passée n'existe plus pour lui; le vieil homme est mort. De ce bain d'air et de sève sort un vivant nouveau. « Le pauvre homme humble qui a dépouillé le mensonge et qui écoute la vie » a, pour prix de son exil, conquis la pleine conscience de lui-même. Mort à la vie artificielle et vaine des cités, le voici parvenu à la vie réelle et divine, vécue selon la nature et la norme éternelle.

Tel — pauvrement réduit à un schéma — dans son émouvante et noble simplicité, ce roman si pur et si grand. Mais comment redire, en une froide analyse, l'intensité du sentiment qui l'emplit, qui en vivifie les pages jusqu'à presque les faire matériellement vibrer devant nos yeux? Par quels mots inédits témoigner de la surabondance de vie dont il tressaille de la première page à la dernière?

Avouons-le : Jamais acte de foi plus fervent, plus intime, plus total en la vertu toute-puissante de la nature revivicatrice ne fut prononcé. Et cette foi consciente, passionnée, est basée sur un sens prodigieux de la vie universelle. On sent que l'auteur a — comme son Adam — aspiré par tous ses pores, par toutes ses fibres, les émanations de la nature sauvage. La vie de l'herbe et du chêne, de la pierre et du quadrupède, de l'insecte et du fruit, l'air, le soleil, le clair de lune, la neige, ont, dans ce livre, la part dont ils jouissent dans la réalité. La plus infinie parcelle d'existence, animale ou végétale, s'y avère un fragment du grand Tout. La multicolore symphonie qu'exhale un coin de terre vierge y est notée avec l'amour et la piété que peuvent seuls y mettre les authentiques amants de la réelle nature. Pénétrez plutôt l'accent de cette page extraordinaire — la plus haute peut-être de l'œuvre — et dites-moi si, dans son émotion panthéistique, elle n'évoque pas jusqu'aux souvenirs d'un Gœthe et d'un Whitman :

« ... J'avais quitté Ève ce matin-là, voulant être un peu loin d'elle avec moi-même. Il me semblait que j'avais encore quelque chose à connaître. Et j'étais là très seul maintenant... Je m'étais couché sur le dos, au soleil; je ne faisais pas un mouvement; j'avais oublié que j'avais emporté ma carabine. La chaleur me faisait haleter joyeusement. Je ne cessais pas de regarder le ciel entre les feuillages légers. Et puis les sèves du printemps me grisèrent; je sentis tout à coup une grande force me venir de cette nature jeune. C'était une chose profonde en moi, un flot lent et continu qui me submergeait comme si je fusse descendu aux eaux d'un fleuve. Il me semblait que les arbres et le ciel et les petites sources sous les mousses étaient mêlés à ma vie. J'étais le cœur sensible où retentissait l'énorme voix mystérieuse de la forêt. Cependant je ne songeais pas à rassembler mes pensées : je n'avais que des sensations brèves et infinies qui me venaient de l'harmonie de mon être en cet instant avec la vie universelle. J'étais comme un des arbres de ce peuple vert, touffu à

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

l'égal de l'humanité. Mon sang faisait un bruit de feuilles remuées. J'étais une part de l'éternité parmi l'éternité des essences sauvages du bois; et seulement moi je savais que ma substance n'avait ni commencement ni fin. Le vent avait semé la graine; elle-même était venue d'une autre qui avait été la vie avant elle. Mon esprit suffisait à me représenter cette continuité sans trêve de la substance tandis que les herbes et les chênes et les millions de germes cachés dans la terre s'étaient levés et ne cesseraient pas de se lever comme des forces aveugles, inconnues d'elles-mêmes. Moi, dans la connaissance de mon éternité, j'étais comme un des regards avec lesquels le grand dieu de la vie se regardait vivre et se réaliser à travers l'illimité du temps. Voilà, oui, j'étais la propre conscience du monde. Cependant je ne faisais aucun geste pour m'attester que je vivais et je vivais d'une vie puissante. Je sentais la vie déborder de ma poitrine : elle coulait comme le sang et les eaux de la terre; et moi-même je me tenais immobile dans ce mouvement immense de ma vie. Il me paraissait que j'étais évanoui dans le torrent de l'être qui à grandes vagues allait de la terre à moi... »

Quelle surprise joyeuse d'entendre, en notre âge d'habituel dédain pour tout ce qui est « matière » et simple nature, proférer de telles paroles de vie !... Mais pour donner une juste idée de la singulière beauté de ce livre, il en faudrait extraire, non pas des phrases ou même des pages, mais des chapitres entiers; il serait notamment nécessaire de mettre, en leur entier, sous les yeux du lecteur les exceptionnels passages où sont décrits — « chantés » serait plus juste — la première étreinte nuptiale du couple solitaire, le travail du fer, la fabrication du pain, les jeux des premiers enfants. C'est en contemplant ces derniers en train de se rouler librement sur le gazon qu'au cerveau de leur père, Adam, vient cette méditation, que je ne puis m'empêcher de reproduire — tant m'apparaît originale et forte cette éperdue glorification de la vie physique et sexuelle comprise dans toute sa large et profonde vérité :

« ... Les voyant ainsi tous deux dans leur beauté nue, je tressaillais d'un grand orgueil de mon corps, car eux et moi étions pareils dans la substance. Cependant c'était bien ce corps qu'on m'avait appris à mépriser; toutes mes délices en venaient et il portait les rougeurs de la honte, comme les cinq doigts de la colère du Seigneur. Je ne pouvais le toucher avec mes mains sans que la caresse fleurit au bout de mes doigts. Il était pour moi l'amour et la volupté. Il m'offrait de continus festins divins. Il était la table chargée de fruits frais et de gâteaux sucrés. Il m'était proposé comme un abrégé des splendeurs et des rythmes du monde. Mes organes avaient la souplesse des tigres et la grâce des brebis pour mieux servir à mes joies. Un fleuve courait dans mes artères. Aucun jardin n'avait de végétaux comparables aux anémones azurées et roses de mes trachées, ni la mer de polypes aussi beaux que mes bronches, ni le sel des cristaux plus rares que la forme de mes cellules. Pourtant il m'était interdit de m'aimer dans la force et la grâce de ma nudité. Mes mains et mes pieds ne faisaient pas le mal en marchant et en portant les nourritures à mes dents. Mais voilà, au centre de ma vie était situé le signe par lequel je m'attestais moi-même un ouvrier d'éternité. L'arbre noueux des races était planté en travers de mes aines. Et à cause de cela, j'étais la rougeur du péché. Oui, à cause de l'amour et de mon être physique, je restais réprouvé dans le délice intime de mes fibres, dans mon ardente et sensible vitalité. Toute ma prédestination terrestre dardait en orgueil et en force à la surface de mon corps, ma substance magnifiquement effluait en chaleur de volupté et de joie à mes papilles. Il n'y avait pas un duvet de ma peau qui ne frémit dans les affres délicieuses de mes désirs. L'amour physique ruisselait de mes bras ouverts. Ma bouche se fondait comme une pulpe sous le feu des baisers. Même le frôlement de la petite bouche enfantine, le vertige sacré de la paternité m'émouvait physiquement aux sources profondes. Et cette beauté divine de ma vie, on m'avait appris à la nier comme si par elle je n'étais pas une merveille consciente de la nature et un aspect vénérable de l'univers... »

Mais ce qu'il est impossible de rendre en une pauvre et sèche analyse, c'est le charme prenant de ce livre, l'arome fortifiant qui en émane. Je ne saurais dire si c'est à cause de la fraîcheur délicieuse qui s'en dégage, de l'intensité du sentiment qui l'anime ou de la robuste simplicité de la forme — beaucoup moins somptueuse et prestigieuse que celle à laquelle il nous habitua; — mais je considère *Adam et Ève* comme le chef-d'œuvre de Lemonnier, depuis que domine son œuvre la grande idée de la souveraineté de la nature et de la nécessité de son règne en nous.

Il serait puéril d'anticiper sur les jugements de l'avenir; je serais fort étonné cependant si de l'immense et, en grande partie, vaine littérature de notre âge, il ne distinguait ce livre de vérité et de vie pour lui donner une place d'exception.

LÉON BAZALGETTE.

L'EGLISE ET L'ART

Du récent volume de Jean Delville, *La Mission de l'Art* (G. Balat, éditeur), nous détachons ce fragment :

Depuis les munificents et féconds mécénismes de la Renaissance, l'Église a renoncé au souci esthétique. Depuis, l'art religieux a dégénéré de jour en jour. L'imagerie chrétienne contemporaine est la plus niaise qui se puisse concevoir. C'est l'expression même du néant en art. Les artistes de « l'art chrétien » ont ravalé l'inspiration religieuse aux plus grossiers, aux plus niais éléments de bigoterie. C'est le règne de l'absolue et affadissante banalité.

L'esprit de l'Église ne comprend plus l'idéal, et l'art chrétien est devenu l'une de ses hontes. Cela confine au sacrilège. L'aveulissement est total.

L'âme religieuse de ces temps est impuissante à concevoir la beauté. Elle reste ankylosée dans le conventionalisme obsolète et dans le réalisme le plus médiocre. L'hypocrite scandalisation dans laquelle l'Église enveloppe le *nu* est le principe même de sa déchéance artistique. Elle devait aboutir à cette indigence. Le voilement de la vérité spirituelle devait amener le voilement de la plus sainte des formes : la forme humaine! Le rétrécissement des facultés psychiques devait produire l'anéantissement de *l'inspiration* religieuse. De l'enlaidissement de la religion devait faire éclore la laideur artistique. Les religions ont l'art qu'elles méritent.

L'Art et la Religion sont indissolubles. Les princes de l'Église moderne ne devraient jamais l'oublier. Au lieu de laisser profaner les temples chrétiens par les monstrueuses banalités et les affligeantes laideurs des écoles Saint-Luc et Beuron, ces fabriques à sacrilèges, les hauts dignitaires compléteraient mieux leur

devoir spirituel en confiant les saintes images au génie des artistes inspirés.

On le voit, le concept d'art « religieux » ou « chrétien » ne saurait renaître de ses cendres, si sa source d'inspiration se banalise au concept dogmatique et conventionnel de l'Église contemporaine. L'art religieux sera remplacé désormais par l'*Art universel idéaliste*, signe de spiritualisation nouvelle.

L'ART BELGE A PARIS

Le *Figaro* a consacré, dimanche dernier, par la plume de M. Arsène Alexandre, un très élogieux article à la section belge des beaux-arts à l'Exposition de Paris. Voici, entre autres, l'appréciation de notre confrère sur quelques-uns des exposants :

« Parmi les vivants, Struys est celui qui se rattache le plus directement à la tradition des Braekeleer et des Stevens. Il y a chez ce peintre une science extrême, un beau caractère grave et vrai, et aussi une permanente tristesse, une attraction vers la vie des pauvres qui est peut-être la vraie forme de l'esprit religieux chez l'homme moderne. Notre préférence ira vers ce tableau d'une vieille femme priant avec tant de ferveur, dans sa chambre encombrée de ces bibelots futiles qui jouent un si grand rôle dans l'existence monotone des humbles.

Avec un accent plus décidément moderne, se présentent des artistes comme Léon Frédéric, Claus, Baertsoen et Firmin Baes, extrêmement différents entre eux, mais tous Flamands de talent et de race.

Léon Frédéric est une des natures les plus originales, les plus volontaires et les plus profondes de cette école. Ce n'est que plus tard qu'on peut mesurer l'importance de telles œuvres, *trop vraies* pour le temps qui les voit éclore. On connaît ce chef-d'œuvre, le triptyque de *La Rue*, acheté pour le Luxembourg et qu'on se décidera bien un jour à sortir des magasins. Le *Ruisseau* est un autre triptyque de rêve et de réalité; rêve dans la conception, réalité dans les détails, amplification et forme définitive d'un thème déjà exposé au Champ-de-Mars. Peu de peintres actuels sont capables de réaliser avec cette force une œuvre sur ce motif d'une immense grouillade d'enfants naissants, vivants, mourants, apportés en cascades, immobilisés en tas, étrange symbole plastique des destinées humaines.

L'exposition de M. Léon Frédéric se complète de deux autres tableaux, de simple réalité, très beaux d'ailleurs : des fillettes épluchеuses de pommes de terre, et d'autres, écureuses de jarres et de bassines en métal; vie flamande instinctive et attentive.

Pour M. Claus, cet éminent paysagiste nous a donné avec son grand tableau de bétail passant un gué, une de ses plus importantes et de ses plus belles œuvres. C'est une peinture de tout premier ordre, comme fermeté de dessin et richesse de couleur. M. Baertsoen a envoyé deux de ses bonnes peintures de la vie paisible, des rues mornes et douces. Enfin, il faut reconnaître en M. Baes avec ses *Tireurs à l'arc* un observateur sérieux, un dessinateur robuste et têtu, d'une valeur réelle, et qu'il faut suivre.

D'autres peintres flamands abandonnent résolument la vie réelle pour la nature stylisée. Tels MM. Delville, Khnopff, etc. M. Delville est hanté de l'école lombarde, M. Khnopff séduit par la femme moderne, factice et raffinée. Ce sont deux remarquables artistes. M. Laermans est du dernier bateau. Il peint la vie toute crue, je dirais presque toute affreuse, comme un Breughel lugubre; mais il y a une singulière âpreté dans ces deux tableaux de l'*Aveugle* et de l'*Ivrogne*.

Pour terminer cette brève revue de la peinture, je citerai encore la très belle marine de M. Marcette, et les divers envois de MM. Delaunois, Verstraete, Gouweloos, Verhaeren, Gilsoul et Ensor, tous fort intéressants.

Pour la sculpture, je n'en dirai qu'un mot. Actuellement, l'école flamande de sculpture est, pour tout esprit impartial, la plus vigoureuse et la plus vivace après l'école française. Malheureusement, comment la juger avec la si médiocre et si confuse installation que le palais des beaux-arts a imposée à toute la statuaire de l'univers? Quelle chatte, comme on dit, y reconnaîtrait ses petits? Il faut donc se contenter de citer ce chef-d'œuvre, *La Moisson*, le haut-relief de Constantin Meunier, puis les œuvres de ces beaux artistes qui ont nom Jef Lambeaux (l'auteur de cette tentative unique en son genre, *Les Passions humaines*, en ce moment exposées avenue du Trocadéro), Lagae, Samuel, Rombeaux, Braecke, P. Dubois et Charlier. »

PETITE CHRONIQUE

Le Salon triennal des Beaux-Arts a été inauguré hier, dans le hall du Cinquantenaire. Il est ouvert tous les jours au public, de 9 à 5 heures jusqu'au 1er octobre, et de 9 à 4 heures jusqu'à la clôture, fixée au 2 novembre. Nous passerons en revue dans notre prochain numéro les œuvres qui requièrent particulièrement l'attention.

L'Exposition du Livre belge, dont M. Eugène Demolder a développé l'idée ici-même (1), entre dans la phase d'exécution. Un comité vient d'être constitué et se réunira la semaine prochaine à l'effet de choisir le local de l'exposition et de décider les principes de l'organisation.

Il est déjà convenu qu'outre tous les ouvrages littéraires d'auteurs belges parus depuis vingt ans, on exposera des manuscrits, des originaux d'illustration, des portraits et des bustes de littérateurs.

On organisera en outre des conférences et des représentations dramatiques.

Une limite d'âge (soixante-dix ans) ayant été fixée pour le corps professoral de l'Académie, ainsi que nous l'avons annoncé il y a plusieurs mois, six professeurs ont été mis à la retraite : MM. Jos. Stallaert, premier professeur de peinture; Jos. Van Severdonck, professeur de dessin d'après la figure antique; Demannez, professeur de dessin de masques et fragments de figures et d'animaux; Fétis, professeur d'esthétique; Sacré, professeur d'anatomie, et Fumière, professeur d'histoire des industries d'art (dont le cours a été supprimé).

En octobre prochain, Mme Agnès Sorma, la célèbre tragédienne allemande, donnera au théâtre du Parc deux représentations : le 13, *Nora*, d'Ibsen, le 14, *Faust*, de Gœthe.

M. Munié inaugurera le samedi 6 octobre la prochaine saison de comédie au théâtre Molière. Il nous promet une campagne digne de la brillante réputation qu'il a faite à son théâtre.

(1) V l'*Art moderne* du 19 août dernier.

La pièce d'ouverture sera la *Douloureuse* de Maurice Donnay, créée au théâtre du Vaudeville.

Mme Suzanne Munte a signé avec M. Munié un contrat aux termes duquel elle s'engage à donner cet hiver, au Molière, en deux séries, soixante-quatre représentations.

Elle jouera, entre autres, les *Fossiles* et la *Dame aux camélias*.

Mme Eléonora Duse est en ce moment à Berlin où elle donne au Lessing-Theater une série de représentations. Elle a joué *Casa paterna*, *Gioconda*, *Antoine et Cléopâtre*, et annonce pour ce soir *Fédora*, pour demain *La Locandiera*.

Les œuvres lyriques nouvelles ne manqueront pas à l'Opéra-Comique de Paris, qui a reçu pour la saison actuelle *William Ratcliff*, de M. Xavier Leroux, l'*Ouragan*, de M. Alfred Bruneau, la *Fille de Tabarin*, de M. Gabriel Pierné, la *Troupe Jolicœur*, de M. Arthur Coquard, et possède, en outre, en réserve dans ses cartons, pour les représenter quand le répertoire le lui permettra, les partitions inédites suivantes : *Titania*, trois actes, par M. Georges Hue ; *Circé*, trois actes, par MM. P. et L. Hillemacher; *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, quatre actes, par M. Widor; *La Petite Maison*, trois actes, par M. William Chaumet; *Muguette*, trois actes, par M. Missa; *Péléas et Mélisande*, six tableaux, par M. Debussy ; *La Carmélite*, quatre actes, par M. Reynaldo Hahn; *La Harpe et le Glaive*, trois actes, par M. Laurens ; *Le Légataire universel*, trois actes, par M. Pfeiffer; *Neighilde, la fée des Neiges*, trois actes, par M. Silver; *Le Beau Nourreddin*, quatre tableaux, de M. Levadé; *Myrtil*, deux actes, par M. Garnier; *La Coupe enchantée*, deux actes, par M. Pierné; *La Chambre bleue*, un acte de M. Bouval ; *La Sœur de Jocrisse*, un acte de M. Banès, etc.

Le monument Auguste Comte, qui doit être érigé à Paris, devant la Sorbonne, sera inauguré le 19 janvier prochain. Ce monument, dû à M. Injalbert, a un beau mouvement et forme un ensemble décoratif imposant. Une haute gaine se dresse portant le buste du philosophe ; à gauche l'Humanité, personnifiée par une femme tenant un enfant dans ses bras, apporte une palme; à droite le génie de la Science, assis, s'accoude sur un livre où sont inscrits les titres des ouvrages d'Auguste Comte et regarde le maître.

Le monument, dont les figures seront en bronze, le buste en marbre et la gaine en pierre, ne mesurera pas moins de 5 mètres de hauteur.

Notre collaborateur M. Ch. Morice a fait lundi dernier, au Pavillon de l'exposition Rodin à Paris, une conférence très applaudie sur l'œuvre du grand artiste.

Un nouveau musée : celui des antiquités lapidaires de Paris.

Il sera ouvert l'année prochaine et sera installé dans les parties du collège des Bernardins, fondé en 1244 par Etienne de Lexinton, abbé de Clairvaux, et dont les bâtiments et jardins conservés appartiennent, depuis l'an XII, à la Ville de Paris. C'est là que se trouvent la Fourrière et des écoles communales, rue de Pontoise, et, rue de Poissy, une caserne de pompiers.

L'Etat français a fait examiner et évaluer les magnifiques fresques qui ornent l'escalier d'honneur de l'hôtel de Luynes, qu'on démolit en ce moment. Ces fresques sont de Jean-François de Troy, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture sous Louis XV, directeur de l'Académie française à Rome, prince de l'Académie de Saint-Luc et pensionnaire du Roi. Elles offrent un intérêt à la fois artistique et historique, toutes les figures représentant des membres ou des amis de la famille de Luynes. Ces œuvres, convoitées par de nombreux amateurs, resteront vraisemblablement la propriété de l'Etat.

La souscription ouverte pour élever à Paris une statue à Alphonse Daudet, a produit, jusqu'ici, 12,111 francs. Il faudrait 15,000 francs pour exécuter le projet, dont l'auteur est le sculpteur R. de Saint-Marceaux.

Les amis de Louis Gallet, le librettiste, ont prié le statuaire Injalbert d'exécuter un monument à sa mémoire. Ce monument, composé d'un buste sur une haute stèle au pied de laquelle une faunesse égaie de ses pipeaux l'écrivain, sera inauguré prochainement dans le square de Valence (Drôme).

Le théâtre de Bayreuth, fermé cette année, rouvrira ses portes l'été prochain. On y jouera deux fois l'*Anneau du Nibelung*, cinq fois le *Vaisseau fantôme* et sept fois *Parsifal*. Ce dernier ouvrage sera conduit par Hans Richter. La direction générale des représentations est confiée à M. Siegfried Wagner.

Par suite d'une entente entre la famille Wagner et l'Intendance générale des théâtres royaux de Munich, la Tétralogie et le *Vaisseau fantôme*, qui font partie du répertoire de l'Opéra bavarois, ne seront pas joués à Munich pendant les représentations de Bayreuth. Cet arrangement a mis fin à un conflit assez aigu qui s'était élevé entre la surintendance et les héritiers du Maître.

Les abonnés aux *Maîtres de l'affiche* apprécieront particulièrement le numéro de septembre, qui reproduit l'affiche de J. Chéret pour la *Bodinière*, une composition de Rochegrosse pour l'opéra-comique *Louise*, affiche de G. Fay pour le *Syndicat des Agriculteurs de France* et une curieuse affiche anglaise, *Kassama*, de Beggarstaff.

Une très belle prime, une sanguine de J. Chéret, augmente encore l'intérêt de ce numéro.

Sommaire du numéro de septembre de l'*Art décoratif* (95, rue des Petits-Champs, Paris, et 7, passage Lemonnier, Liége).

Ce numéro est rempli presque entièrement, de même que le précédent, par des études sur l'art appliqué à l'Exposition universelle. — G.-M. Jacques : L'Intérieur rénové. — Mlle N. Peacock : Le Village russe et le mouvement d'Art moscovite. — M. Grévin : Un Jeune. — Henri Frantz : La Céramique française à l'Exposition. — O. Gerdeil : Le Restaurant allemand de l'Exposition.

Soixante-deux reproductions du pavillon de l'Art nouveau et de MM. G. de Feure, Korovine, Golovine, Mlles Hélène Polénoff, Natalie Davidoff, Mmes Jacounchikoff-Weber, Paltchikoff, MM. Dufrêne, Lachenal, Dammouse, Milet, Lauger, B. Moehring, Alb. Mannchen. Deux hors texte : Panneaux décoratifs de M. G. de Feure.

Le numéro : 2 francs. Abonnement : 20 francs par an pour la France et la Belgique.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNEE. — N° 38. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 SEPTEMBRE 1900

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'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS. — AU CANAL DE WILLEBROECK. *Souvenirs à Hubert Krains.* — UNE DIRECTION NOUVELLE. *Théâtre de la Monnaie.* — LA THÉBAIDE DE MAURICE MAETERLINCK. — LES REPRÉSENTATIONS DE BÉZIERS. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

Symptôme affligeant : mieux les expositions officielles sont organisées et logées, plus détestables sont, dans leur ensemble, les œuvres qu'elles hospitalisent. Vous souvient-il, vous nos aînés ou nos contemporains, des « baraques » élevées jadis en quelque carrefour bruxellois pour abriter la moisson artistique de l'année ? Elles étaient loqueteuses, traversées de courants d'air, et, les jours d'ondée, trouées par la pluie qui dégoulinait le long des cloisons sur la cimaise. Mais on y voyait surgir l'*Allée des Vieux-Charmes*, la *Folie d'Hugues Van der Goes*, l'*Aube* ou telle autre œuvre à succès ou à tapage.

Cette fois, le Salon est somptueusement installé en des locaux vastes, élégants, d'un aspect attrayant, vraiment bien appropriés à leur destination et, en général, agréablement éclairés. Il a été composé par des hommes soucieux d'éclectisme et d'impartialité. Le placement, qui groupe les œuvres au lieu de les disséminer comme naguère, a été fait avec goût et intelligence. Et jamais exposition ne rassembla — si l'on excepte quelques toiles et quelques morceaux de sculpture de réel mérite — un lot plus lamentable de choses impersonnelles et veules, sans style et sans beauté. Ce n'est pas l'art officiel en lutte contre les idées révolutionnaires. Ce n'est pas même l'Académie opposée aux tendances novatrices que révèlent les salonnets particuliers. Au long des panneaux se succèdent, en un cortège morne, des peintures banales et marchandes qui donneraient une piètre idée de notre école d'aujourd'hui, si vivante et si variée dans ses expressions, à ceux qui voudraient y voir l'ensemble des efforts artistiques de la Belgique.

Les meilleurs des nôtres se sont abstenus. Ni Mellery, ni Eugène Smits, ni Van Rysselberghe, ni Struys, ni Stobbaerts, ni Khnopff, ni Baertsoen, ni Delvin, ni Mertens, ni Schlobach, ni Gilsoul, ni Ensor, ni Wytsman, ni Mlle Boch, ni Delville, ni le toujours jeune doyen des paysagistes belges, A.-J. Heymans, ne sont représentés. Quant aux étrangers, à part Cottet, Latouche, Pointelin, Lavery, Stuck et quelques autres qui ont, par politesse, envoyé une toile en manière de « carte de visite », ils se sont tous abstenus. Les expositions particulières, organisées par sélection, séduisent décidément plus les artistes que les déballages universels... Et puis, ne s'était on pas hâté d'annoncer, avec une précipitation peut-être intempestive, que le hall du

Cinquantenaire n'était pas mieux éclairé qu'une cave à charbons? De fait, il est éclairé à peu près comme le fut, l'an passé, à la galerie des Machines, le Salon de Paris, dont l'Exposition de Bruxelles offre, par son aménagement et sa toilette pimpante de verdure, de fleurs, de sièges vert-pomme, une jolie réduction. Si les motifs d'architecture créés par l'Administration des bâtiments civils étaient un peu moins « pompiers », l'exposition serait même — nous parlons du contenant, non du contenu — tout à fait bien. On ne pourrait que regretter son caractère éphémère et souhaiter la prompte construction de galeries édifiées sur le même type et dans des dimensions identiques. L'État a eu, cette fois, une généreuse initiative. Il est fâcheux que les artistes ne l'aient pas secondé.

Même les vétérans, les piliers du Temple officiel, ont peu donné. Dans les vingt-quatre salles qui encadrent le jardin en forme de croix dévolu, selon d'antiques traditions, d'ailleurs peu justifiées, à la sculpture, on ne trouve que deux Stallaert larmoyants et quelques glaciales effigies de Cluysenaer accostant un projet de plafond allégorique déjà vu au *Cercle artistique*. Absents, les frères De Vriendt. Absent, le candide Guffens et ses copies de fresques italiennes. La peinture d'histoire, tombée entre les mains de quelques Van den Bussche (toujours hilarante, l'évocation des chromographies de l'hôtel des Postes!) est bien malencontreusement défendue, en outre, par divers peintres d'Anvers et de Malines qui ressuscitent — mais il faut voir comment! — la vision de Leys : Geets, Vinck, Verhaert et autres. Emile Wauters est copieusement représenté. Une dizaine de mondaines et de mondains, les uns en robe de satin aux cassures impeccables, les autres en vêtements clairs, fleuris, pomponnés, luisants et reluisants, attestent l'élégance de la clientèle du peintre. Dans une gamme plus sombre, De la Hoese s'efforce aux mêmes réalisations tandis que Leempoels semble, dans ses portraits, asservir tout idéal aux exigences d'une exécution méticuleuse poussée à l'extrême. Parmi les paysagistes, Courtens tapisse d'œuvres anciennes et nouvelles tout un panneau. Et c'est, comme jadis et toujours, la *Drève ensoleillée*, le *Coin de canal*, les *Vaches à l'étable*... Voici M^mes^ Collart, Beernaert, Louise Héger, et M. Alphonse Asselbergs qui a eu la fâcheuse idée d'aller chercher ses inspirations en Suisse, le pays le plus antipictural qui soit... Isidore Verheyden, qui ne quitte guère le Brabant ou les Flandres, y trouve, à souhait, dans la fraîcheur du printemps ou le glorieux éclat de l'été, des motifs pittoresques dont il renouvelle et intensifie constamment l'intérêt. Des portraits du même artiste, tracés avec aisance et sûreté, montrent la facilité avec laquelle il aborde indifféremment divers genres de peintures.

Le souvenir de deux morts, l'un illustre, l'autre réputé, Théodore Baron et Franz Binjé, s'évoque, poignant, de quelques œuvres pieusement rassemblées. Si l'on sent, chez l'un, le déclin apporté par les années et la maladie à un art qui fut — l'exposition rétrospective du Cercle en témoigna — robuste et superbe, digne des plus grands maîtres de notre école, l'autre apparaît — le *Rocher en Ardennes* et l'*Étang*, datés l'un et l'autre de 1900, en font foi — dans la plénitude d'un talent mûri par l'étude et l'expérience. La fin prématurée de l'artiste en est d'autant plus poignante.

La perte la plus sensible que rappelle le présent Salon est celle d'un peintre dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion de vanter les rares qualités de coloris et d'observation : Henri Evenepoel. Quelques-unes des peintures qui, à la *Libre Esthétique*, proclamèrent sa jeune gloire : le *Café d'Harcourt au quartier Latin*, la *Fête des Invalides*, avivent, avec des portraits d'une grâce infantile charmante et de scrupuleuses notations de vie, les regrets que sa mort imprévue, frappant l'artiste au moment où son rare talent, si sincère et si personnel, prenait son essor, a causé parmi nous.

Le nom d'Henri Evenepoel nous amène à parler des artistes, peu nombreux, qui révèlent une individualité nettement caractérisée et dont les envois, disséminés parmi les quelque huit cents toiles, aquarelles et dessins exposés, consolent de la banalité presque universelle du Salon.

M. Léon Frédéric est de ceux-là. Bien que sa dernière œuvre, *La Mère et l'Enfant*, traitée dans des tons violet, bleu, lie-de-vin qui ne s'harmonisent guère avec l'or des blés et le buisson de roses au milieu desquels il a placé sa composition, nous paraisse inférieure à telle de ses toiles précédentes, les *Récureuses* ou les *Boéchelles*, le tableau attire et retient. Peut-être la patine du temps unifiera-t-elle le coloris, atténuera-t-elle la sécheresse de l'exécution. Un sentiment profond d'intimité, de joie paisible, se dégage incontestablement du groupe charmant, à la fois réaliste et mystique, que nous présente l'artiste. Les roses épanouies dans la moisson mûre, fleurissant d'une image de bonheur le travail des champs, précisent, par un symbolisme peut-être trop appuyé, le sens de la composition. Le visage souriant de la jeune mère, le geste de bénédiction de l'enfant eussent suffi, semble-t-il, à exprimer la pensée de l'artiste. Mais M. Frédéric se plaît, on le sait, à mêler aux représentations de la vie quelque emblème qui en souligne l'expression pathétique. Tel qu'il s'offre à nous, dans son ingénuité un peu gauche, avec son aspect hiératique et la grâce recueillie de ses figures, le tableau prend rang parmi les plus séduisants du Salon.

OCTAVE MAUS

(*A suivre.*)

AU CANAL DE WILLEBROECK

Souvenirs à Hubert Krains.

Dans le *Mercure de France* (cette revue la mieux documentée et qui résume si exactement en ses chroniques mensuelles la vie intellectuelle, littéraire et pittoresque du monde) Georges Eekhoud parle, au dernier numéro, du canal de Willebroeck. Celui-ci va disparaître, tel qu'il est, et devenir quoi? Un bras de mer, qui amènera peut-être des « cuirassés de première classe » où les marlous de la sombre Allée Verte s'adonnaient aux pratiques de leur métier.

Adieu, dit Eekhoud, ces bons vieux ponts tournants qui impatientèrent si souvent — mais pas trop — les faubouriens pressés de gagner leurs bureaux ou leurs ateliers au cœur de la ville! Adieu le fameux cabaret de l'Amour, et ses vénérables marronniers, sa basse-cour familière, ses intimes gloriettes, ses escarpolettes folâtres, ses omelettes, ses matelottes et ses non moins plantureux pains dorés farcis de raisins de Corinthe appelés « cramiques », offerts à l'appétit des promeneurs dominicaux et des canotiers quotidiens! Adieu ces braves éclusiers et ces indolents trains de bateaux, ces flottilles d'eau douce défilant à la queue leu-leu et se faisant traîner comme de gros fainéants, — des *louriques*, diraient nos marolliens, — par un crâne petit toueur; adieu tant de scènes et d'épisodes de la « vie » de ces chalands surpris au passage ou observés dans les sas des Trois-Fontaines, de Humbeek et de Willebroeck!

En lisant ces adieux d'Eekhoud, je me suis rappelé l'été, déjà lointain, où je m'étais établi à Trois-Fontaines, vis à vis du canal, dans une grande chambre d'auberge dont le balcon donnait sur le sas; une bonne auberge : les mariniers venaient prendre en passant leur verre de *schnik*, jouer à la hâte une partie de *vogelpik*, lutiner la servante et parler du halage et de la température avec le patron, qui avait été longtemps sergent au « septième de ligne » et connaissait beaucoup de choses. Victor Gilsoul s'était installé avec moi dans la même hôtellerie. Et je me remémore joyeusement nos levers dans l'aurore, quand le canal très calme s'éveillait en des lueurs d'argent pâle et que les très grands arbres ouvraient au jour levant un fluide décor de rêve qu'enflammait bientôt un rayon de soleil. C'étaient alors d'exquises matinées à Grimberghen, où meurt un vieux château dans un parc solitaire, et où l'abbaye, toute blanche et clairement dominicale, de sa tour en style « jésuite » jette des sons de cloche au gai village flamand peint à la chaux avec des volets verts. Puis de lentes promenades sur les berges : et toujours les arbres mirés dans l'eau, qui donnaient au canal des aspects d'étang au milieu d'un grand parc seigneurial. Les beaux arbres avaient l'air de doux ancêtres : ils versaient leur ombre verte aux bateaux, aux iris, aux pêcheurs à la ligne, aux vagabonds qui venaient d'Anvers à pied et qui gagnaient Bruxelles! Les beaux arbres! Leurs feuilles, au midi brûlant, avaient l'air de chandelles allumées par le zénith; les beaux arbres! Leurs dômes exhalaient une majesté calme et sur leur tête nous regardions tomber les couronnes d'or des soirs. Au crépuscule ils sombraient dans l'ombre et les étoiles bordaient de lueurs pâles et tremblantes leurs masses pareilles à celles de cathédrales et de palais embusqués dans la nuit. Alors, dès qu'il faisait fort noir, c'étaient les fêtes mystérieuses et opulentes des lumières sur l'eau ou au bord des rives. Les trains de bateaux qui arrivaient au loin, près du Marly, piquaient d'un œil rouge l'obscurité étoilée : et on entendait, vague, le bruit de la chaîne du remorqueur réveillée dans la vase. A mesure que ce ronronnement augmentait, les bateaux s'approchaient : l'œil grandissait, éblouissait; quand il était proche il l'emportait en éclat sur la lune, qui parfois, songeuse et tranquille, argentait tout le paysage et jetait entre les branches des saules de longs reflets mouvants aux allures d'épées. Quand un « vapeur » était haut dans l'écluse, il évoquait, immense, avec ses rares « feux », l'idée d'un bateau fantôme. Et plus loin, du côté de Vilvorde, un petit cabaret de bateliers ouvrait ses fenêtres et ses portes : il était plein de chopes en verre, de plateaux d'étain, d'ivrognes aussi allumés que les trois lampes à pétrole : tout cet incendie se reflétait dans l'eau ridée et le canal avait l'air de secouer au bas de ses talus, parmi des feuilles de nénuphars, un tapis d'Orient qui brûlait.

D'autres amis, attirés par ce terroir et cette onde, venaient souvent nous voir à Trois-Fontaines : Georges Eekhoud se montrait le plus fréquent. Il arrivait de Laeken à pied, de sa petite allure nerveuse et décidée, joyeux d'être loin de la ville et de sentir les bonnes odeurs mêlées de l'eau et du goudron, l'effluve des champs, le parfum des sureaux. Hâlé par le soleil de la route, son regard bleu allumé derrière son binocle, lui, le concentré, le taciturne, riait, parlait, jouissait de la joie de vivre en un coin de terre qu'il aime! Gilsoul — emballé! — lui montrait des couleurs, des « effets », gesticulant, tirant nerveusement la barbiche en pointe à son menton volontaire, clignant de l'œil et aiguisant sa voix pour expliquer les choses :

— Mon cher, après tout, en peinture, nous ne devons pas être des Japonais!

Puis c'était Fernand Brouez, le pauvre regretté, qui vient de mourir après une maladie sinistre. Il apportait dans ses grandes poches les épreuves de la *Société nouvelle* : colère ou enthousiaste, relevant d'un geste sec ses longs cheveux au-dessus de son visage fin, charmant, narquois et bon, il racontait les derniers événements, critiquait, louangeait, sautait d'une idée à l'autre comme un oiseau de branche en branche, et distribuait d'excellents cigares qu'il avait achetés pour nous.

Degouve de Nuncques venait parfois. Il était attiré par la symétrie des troncs d'arbres alignés et la rectitude du canal. Gilsoul cherchait la pâte, la saveur, la santé, la couleur, Degouve se vouait à une poésie étrange, étant aussi littérateur que peintre : être rare et exquis, raffiné et vibrant. Sa tête, avec ses yeux pâles et rêveurs, son front bombé, ses longues boucles tombant sur les oreilles, sa barbe blonde, un peu clairsemée, faisait songer à un chaste et jeune adolescent des bords du vieux Rhin, dessiné par Holbein. Depuis lors on m'a dit qu'il avait quitté la Belgique et j'ai vu de lui un curieux tableau à l'Exposition de Paris.

Les dimanches matins arrivait Hubert Krains. Son rire sec et moqueur éclatait au petit cabaret; dans sa figure maigre, à barbe en pointe, de petits yeux de renard, spirituels, ironiques, luisaient, parfois voilés d'un peu de tristesse, car chez Krains le sarcasme est doublé d'une mélancolie compatissante. Il écrivait les *Histoires lunatiques*. Il amena un jour avec lui Hubert Stiernet, le bon conteur wallon, joyeux garçon, parfois sentimental, et qui aimait à rire. Et venait aussi Sander Pierron, qui débutait alors dans les lettres.

Cela formait une joyeuse compagnie. A cette époque notre « groupe » d'amis se réunissait souvent au Vieux Château d'or,

un vieux cabaret de la rue Sainte-Catherine à Bruxelles. C'est même là que fut fondé le *Coq rouge*, qui claironna ferme, mais pas longtemps. Y venaient aussi Eekhoud, Krains, Brouez, Pierron, Stiernet, notre bon ami Louis Delattre, alors étudiant en médecine, Françis Nautet, l'exquis camarade que nous pleurons encore, Boisacq, le savant professeur, et quelquefois Emile Verhaeren. On voyait encore passer à ces réunions de la rue Sainte-Catherine Ernest Verlant, Fernand Severin et, une fois ou deux, Henry de Groux.

Mais aux Trois-Fontaines, c'était la colonie! C'était l'été, l'air libre, l'odeur des foins, la griserie sous les gloriettes avec la bière de Diest qui « pique au nez » quand elle est forte et la bière de Louvain qui, mousseuse à point, est presque comparable aux vins de Vouvray et de Chinon! Et nous allions faire la sieste aux pieds d'une chapelle bâtie au temps des Espagnols, et qui dominait le canal. Les jours d'excursion, nous gagnions Humbeek, Willebroeck, Boom. Avec Krains, j'ai suivi le Rupel jusqu'à son embouchure et traversé l'Escaut à Rupelmonde.

Que tout ce canal avait l'air ancien et mystérieux! Il était plein de roseaux et de nénuphars : c'était un étang allongé et il étirait ses biefs, entre ses écluses blanches, dans une merveilleuse poésie de verdure épaise, touffue et frissonnante. De petits villages s'éparpillaient aux alentours ou parfois penchaient sur l'onde leurs fronts, faits de tuiles rouges et de chaumes. Les oiseaux chantaient dans les vieux arbres des rives comme s'ils eussent vécu dans des ruines d'arceaux envahis par les pariétaires. Et les convois de bateaux glissaient lentement : les péniches passaient avec les cabines peintes en blanc et en vert et des pots de géraniums aux petites lucarnes ornées de rideaux blancs : une batelière à la peau roussie par le hâle sortait un sein de son corsage et donnait à têter à son enfant, auprès du gouvernail.

Ces savoureuses marines, elles vont disparaître, comme le temps où nous faisions les vertes promenades! Il faudra des années et des années avant que les nouvelles berges du canal approfondi et dévasté regagnent ce pittoresque profond et que le batelage se pratique à nouveau à l'ombre de grands chênes, d'ormes puissants et de peupliers! Il ne faut point s'en attrister trop. Il est assez de sujets de mélancolie dans le monde et il se trouve dans la destinée des choses de passer, pour être remplacées par d'autres. Cependant il m'a plu, en ces jours de vacances, de me rappeler les souvenirs d'antan et de les fixer un peu. Et comme Eekhoud, en sa chronique du *Mercure de France*, j'annoncerai, puisqu'il est question du canal et de l'Allée Verte, que les *ketjes* qui les fréquentent sont toujours aussi frondeurs et turbulents. Si le décor s'écroule, les acteurs restent. Ils passent leur temps, à ce qu'annonce la susdite chronique, à conspuer comiquement, dans de grotesques combats sur les berges et dans l'eau, les « sales Anglais» et à célébrer les Boers. Je les approuve, les braves camarades du petit Sipido : d'instinct ils exaltent la vaillance, et leur colère, juste, pittoresque et salée, s'exaspère contre les brûleurs de fermes, les assassins d'innocents, les opprimeurs de faibles, les spéculateurs sans vergogne, les menteurs effrontés, les « vingt-cinq contre un! » que sont devenus les dirigeants anglais. Si Shakespeare revenait il ne manquerait de s'écrier : « Il y a quelque chose de pourri dans le royaume d'Angleterre! »

EUGÈNE DEMOLDER

UNE DIRECTION NOUVELLE

Au Théâtre de la Monnaie.

Pour parler des directeurs nouveaux, il fallait les avoir vus à l'œuvre; l'*Art moderne* a attendu leurs premiers essais. On eût pu causer de l'avenir en épluchant le passé; mais saluer cette direction nouvelle par le rappel d'une direction défunte eût été tracer un historique assez déplaisant pour celle-ci, sans profit pour celle-là.

Voici donc deux hommes, Kufferath et Guidé, qui ont associé depuis plusieurs années leur idéal de beauté au théâtre. Mais ce n'était qu'un mariage d'idéal; nous assistons cette année seulement à la réalisation si longtemps différée de leurs rêves communs.

Aucun d'eux n'a fait d'apprentissage réel. L'un tenait la plume, l'autre le hautbois; l'un avait conté l'œuvre wagnérienne, l'autre n'avait vécu que de la vie concertante, ne connaissant d'un théâtre que son pupitre d'instrumentiste. Telle était leur seule expérience. Et pourtant ces deux présomptueux semblent réussir; et il leur suffira de maintenir énergiquement leur idéal du début pour que cette réussite soit absolue! Pourquoi donc?

C'est bien simple : parce que ce sont deux artistes.

***

On ne demande pas à un directeur de théâtre de dépenser énormément d'argent en faisant brosser de mirifiques décors, en doublant les chœurs ou les ballets, en s'assurant le concours répété de chanteurs très en vedette. On ne lui demande pas vingt reprises et cinq nouveautés tous les mois. On ne lui demande pas de creuser toujours davantage le gouffre des frais généraux pour que les représentations soient plus diverses et plus clinquantes. On lui demande simplement de l'art, du beau; on lui demande de faire concourir, par une discipline tenace, tous les éléments, toutes les forces dont il dispose, à une émotion commune, la sensation d'une belle chose. On lui demande de bien choisir les œuvres qu'il veut exécuter; de les faire respecter dans leur essence comme dans leur texte, de convaincre tous les interprètes, depuis les protagonistes jusqu'aux plus infimes figurants, du rôle qu'ils ont à remplir en vue de cette sensation totale. Cela coûte-t-il tant d'argent?

Toute entreprise qui veut réussir doit s'inspirer d'un principe d'idéal. Un directeur de théâtre doit être artiste avant tout, convaincu, passionné de beau, et il doit imposer, « cheviller » son entrain à toute sa troupe!

Qu'importe le sourire du vieil abonné sceptique! Une forte conviction mène à toutes les conquêtes. Celui qui ne veut faire d'une entreprise théâtrale qu'une moisson de pièces de cent sous pourra subsister pendant un certain temps, surtout s'il trompe son public par quelque nuance d'art. Mais son œuvre dépérira.

***

Jusqu'à présent, la direction nouvelle a agi prudemment et coquettement. Voulant mener son vaisseau sous des cieux plus purs que ceux auxquels les pilotes anciens nous avaient accoutumés, elle a commencé le voyage par des étapes connues : *Aïda*, les *Huguenots*, *Faust*, *Hamlet*, *Mireille*, *Lakmé*. Elle eût pu même se dispenser d'appeler à son aide une œuvre de

Meyerbeer, fût-elle la meilleure. Quoi qu'il en soit, sa troupe, venue d'un peu partout, commence à se tenir et travaille de bon cœur. L'ensemble a une allure sincère et disciplinée. Si un chanteur s'assied parfois longtemps sous son point d'orgue, si une chanteuse se plaint de ne pas recueillir assez de succès personnel, il n'empêche que l'exécution globale se maintient à un excellent niveau.

Il reste un homme dont il faut parler, car sa coopération à l'œuvre totale est presque aussi grande que celle de chacun des deux directeurs : c'est Dupuis.

Observez-le, au cours des plus écrasantes soirées. Il reste debout, calme, attentif, sans une faiblesse. Son front carré et son menton têtu affirment qu'il *veut* faire bien; et voyez comme cette volonté enveloppe ses quatre-vingt-dix instrumentistes, parfaits de docilité et de souplesse! Le geste est précis, la mesure claire; son bâton ne trace pas dans l'air des ondulations où le rythme se perd. Écoutez comme l'orchestre se délie, comme les harmonies se développent, comme les sonorités se rangent à leurs plans propres! Certaines pages d'*Aïda* étaient exquises; *Faust* est parfaitement compris; toutes ses interprétations sont nouvelles, dénotent une recherche de perfection qui est un régal, souvent. A peine certains frémissements d'impatience agitent-ils le chef lorsque les chœurs, les terribles chœurs! prétendent encore traînailler dans la mesure, ou échanger entre eux leurs parties vocales. Que voulez-vous, ces pauvres ne peuvent pas brusquement abandonner toutes leurs petites habitudes; et il est déjà stupéfiant de nous donner à la Monnaie des chœurs qui sont bien près de chanter juste tous les soirs.

***

Et maintenant, attendons l'œuvre entière, suivons le voyage complet. Kufferath, Guidé, Dupuis, tels qu'ils se sont présentés, tels qu'ils sont armés, peuvent faire de belles choses. On connaît leur caractère, leur passé, leur volonté d'aujourd'hui. Le tout est de rester tels qu'ils sont à travers les difficultés et les obstacles inhérents à toute entreprise théâtrale, et qui changent souvent un directeur artistique en directeur commercial, un dirigeant du goût du public en esclave du goût des abonnés. L'avenir nous donnera seul la mesure de leur énergie obstinée et prudente. Ils ont toutes les sympathies, ils savent ce qu'il faut faire — et ils le feront — pour les garder.

HENRY LESBROUSSART

La Thébaïde de Maurice Maeterlinck.

M. Octave Uzanne est allé voir en Normandie Maurice Maeterlinck et fait de la retraite de notre ami cette jolie description :

« Gruchet-Saint-Siméon est un hameau perdu dans un bouquet de verdure sur un large plateau de Normandie, tout proche de la station de Luneray, non loin de Fontaine-le-Dun. Le pays est un bocager, tout peuplé de chaumes, de gentilhommières des siècles passés, de chemins creux, de charmilles, de ruisseaux et de rivières favorables aux truites; en quelques quarts d'heure de bécane, on atteint les plages de Quiberville ou de Saint-Aubin-sur-Mer. C'est ici que s'est réfugié l'auteur du *Trésor des humbles*, des *Serres chaudes* et des *Sept princesses*.

La maison qu'il occupe est loin des routes. Pour y parvenir, je longe le petit cimetière qui contourne l'église et, sous un dôme de verdure que forme une allée de frênes élancés, à travers la viridité feuillue desquels le soleil fait étinceler ses paillettes d'or, ses pizzicati de lumière, je découvre le logis du sage dont l'esprit s'apparente de Tolstoï, d'Emerson, du tranquille et évangélique Novalis.

Suis-je bien en France? Au bout de l'avenue où se dessine l'étrange petite châtellenie, je vois un édifice simple, clair, avenant, ayant l'apparence d'un style Directoire et batave; il me semble que de semblables maisons m'apparurent du côté de Breskens, au-dessus de Bruges, et même aux environs des canaux de Middelbourg, dans cette incomparable Walcheren qui est comme une menue province à physionomie japonisante de la Hollande. Ici, sur des murs aux tonalités de beurre, des fenêtres blanches s'encadrent de persiennes peintes en vert vif, en vert flamand, gai, intense comme le vert d'un plat d'épinards non hachés. Les impostes des fenêtres sont tendus de rouge et l'ensemble est pour l'œil comme la joie d'une chanson polychrome. Aux alentours, des prairies et des vergers. En frontispice, sur le devant, un menu jardin enclos d'une grille blanche circulaire et tout fleuri de jolies plantes simples, tel un jardin de curé. C'est bien ainsi que je rêvais la retraite du Gantois qui, après avoir montré des velléités de renouveler le miracle de Shakespeare, a préféré se dévouer à une œuvre philosophiqne, toute de bonté, d'apaisement et d'harmonieuse beauté. Maurice Maeterlinck nous accueille en tenue de cycliste. Son visage exprime bien la solennelle quiétude de ses derniers livres. L'âme transparaît dans ses yeux, calme, limpide, heureuse, un joli regard d'enfant loyal, franc, sans peur et sans reproche, mais d'une inaliénable timidité vis-à-vis de l'être inconnu, du visiteur dont il n'a pu encore diagnostiquer le moral et analyser l'esprit, le caractère et les tendances. La voix légèrement voilée, avec un ton en mineur, est séduisante, d'une vibration douce à l'oreille; c'est une voix d'amoureux à l'accent de laquelle les femmes ne sauraient se tromper.

Le logis intérieur du *home*, d'une sainte simplicité, est d'une eurythmie voulue; on croirait que Ruskin ou William Morris en aient ordonné le décor, et cependant ce ne sont que des boiseries blanches sans tableaux ni surcharges, des indiennes légères en flottants rideaux. Mais, dans ces enveloppantes blancheurs, les meubles chantent leur note individuelle; ils sont laqués vert dans le salon, rouge dans la salle à manger, et ce simple contraste qu'on retrouve sur les étagères, où dans des poteries rustiques de longues branches de fleurs s'épanouissent, lançant contre la muraille leurs tiges droites ou courbes de façon exquise, ce simple contraste des meubles et des boiseries suffit pour créer un milieu surprenant, d'une homogénéité bientôt familière au regard, dont le charme et l'incomplexité harmonieuse ne se discutent point. Certes, des mains artistes, des mains amies, des mains de Thaïs en communion de bonheur dans cette *thébaïde* on apporté partout ce sourire de vie fleurie. Le poète-philosophe n'aurait su par lui-même créer dans son silence et sa solitude cette mystérieuse atmosphère d'amour que ne dégagent jamais les *bachelor's homes* des bénédictions misogynes.

Dans le cabinet de travail de l'écrivain de *Sagesse et Destinée*, je vois, sur la table et parmi les livres, un vol d'abeilles familières qui ne semblent point s'émouvoir de notre venue; une quinzaine s'abreuvent autour d'un petit lac de miel qui paraît avoir été versé intentionnellement sur le tapis.

Maurice Maeterlinck me dit son goût pour l'apiculture. Dès son

enfance, il s'intéressait aux ruches paternelles, et les mœurs des divers hyménoptères de la famille des apiaires lui sont connues. Actuellement, il termine un long chapitre sur la *Vie des abeilles* qui formera la tierce partie de son prochain livre, dont le titre, encore incertain, pourrait être, m'avoue-t-il, le *Double Jardin*, en ce sens qu'il y cultivera tour à tour les plates-bandes favorites de sa science et de sa littérature.

***

Tout le jour, jusqu'à la vesprée, je me suis complu à la conversation précieuse, sereine et élevée de ce rare esprit que de naïfs enquêteurs sur les lettres contemporaines ont prétendu classer parmi les *Décadents* et les *Symbolistes*. Maeterlinck, bien au contraire, lui qui a lu sainte Thérèse, Swedenborg, Jacob Bœhm, Denis l'Aéropagite, qui a traduit du flamand Ruysbroeck l'Admirable, n'appartient à d'autre école que la sienne. La voix de tous ces maîtres parle peut-être par sa bouche, mais combien attendrie, harmonieuse, souple, chuchotante et bonne!

J'étais venu en pèlerinage chez l'auteur des admirables pages sur le *Silence* et le *Réveil de l'âme*, tout confit dans la religion de son œuvre de récente philosophie. J'ai rencontré un homme à la hauteur de sa vision et de son cerveau, en parfait équilibre avec sa vie et sa pensée. En le quittant, dans son ermitage, j'ai pensé laisser un véritable ami, qui, loin des esprits difformes et myopes que répudiait déjà le tendre Pétrarque, cherche à retrouver le chemin du paradis perdu, la voie solitaire où se montrent les mirages du ciel. »

LES REPRÉSENTATIONS DE BÉZIERS

Empruntons à une correspondance de notre confrère et ami GUSTAVE SAMAZENILH au *Guide musical* cette intéressante appréciation de la nouvelle œuvre de Gabriel Fauré, *Prométhée*, récemment exécutée aux arènes de Béziers.

« Depuis longtemps, l'auteur des *Quatuors*, du *Requiem* et de tant d'exquises et personnelles mélodies, semblait s'être surtout consacré à répandre lui-même ses anciennes productions à travers Paris, et ses nombreux admirateurs attendaient avec quelque impatience qu'il livrât enfin au public une nouvelle œuvre importante. Aussi nous nous étions réjouis avec eux à la nouvelle que M. Fauré, un peu peut-être pour plaire à son maître M. Saint-Saëns, beaucoup sans doute pour obéir à son tempérament propre, s'était décidé à se mettre résolument au travail et, en dépit de toutes ses occupations, à établir en moins d'un an la musique du prochain spectacle de Béziers. A vrai dire, cette satisfaction n'allait pas sans curiosité, car nous avions quelque peine à nous figurer le musicien tendre et élégiaque justement surnommé le Schumann français aux prises avec une légende aussi tragique et aussi violente que celle de Prométhée. Nous sommes particulièrement heureux de pouvoir dire ici que ces appréhensions n'étaient nullement justifiées, et que M. Fauré a su parfaitement s'identifier avec son sujet et trouver des accents vigoureux et puissants, auxquels nous avons applaudi avec d'autant plus de plaisir que jusqu'ici nous ne les lui connaissions pas.

Bâti tout entier sur trois thèmes énergiques et sobres, le prélude, sombre et lugubre à souhait, se développe avec une logique d'écriture et un sentiment dramatique des plus louables. A cette excellente préface symphonique succède un chœur de belle allure rythmique pendant lequel se modifie ingénieusement à l'orchestre le thème de Prométhée et qui se termine par un saisissant ensemble: *Prométhée est la force*. Signalons ensuite la poignante lamentation de la mère du héros, Gaia, qui nous a fait involontairement penser à l'Erda wagnérienne, bien que la musique ait ici une force expressive tout à fait personnelle et émouvante. La place nous fait défaut pour insister sur les courts fragments qui suivent, précédant une scène entre Kratos, Héphaïstos et Bia, habilement traitée, mais affectant, surtout dans un trio à l'unisson, une regrettable allure d'opéra, un peu motivée, il est vrai, par la nature des paroles. La fin de la scène est meilleure et la conclusion orchestrale, vigoureuse et serrée, couronne dignement cette première partie.

Une des pages les plus absolument réussies de la partition ouvre le second acte. Il s'agit d'un cortège et d'un chœur funèbre chanté par les jeunes femmes portant sur des branches et des feuillages la dépouille de Pandore :

Larmes, coulez
Lourdes et lentes!
Pleurs, ruisselez!
Nos mains tremblantes,
Nos mains ne vous essuieront plus!

Les délicates strophes du poème sont ici mises en valeur par la plus exquise des musiques, dont la fluidité charmeuse est un continuel et délicieux enchantement. C'est là qu'est, malgré tout, à notre avis, la note la plus personnelle de M. Fauré, et nous ne connaissons pas beaucoup de musiciens à l'heure actuelle capables d'écrire quoi que ce soit de comparable en son genre à cette pénétrante déploration qui fut avec raison acclamée par les spectateurs de Béziers. Dans la scène suivante, où les trois divinités de l'Olympe se complaisent en d'interminables discours auxquels une musique pourtant expressive ne réussit pas toujours à donner de l'intérêt, mentionnons cependant une phrase d'un beau caractère chantée par Héphaïstos, et dans laquelle la voix de M. Vallier sonna superbement. Une vigoureuse apostrophe de la déesse Bia et quelques interludes orchestraux où le thème de Pandore revêt différents aspects toujours harmonieux, complètent la partie musicale de ce second acte et prolongent délicieusement la poétique impression laissée par le poème.

Le troisième et dernier acte débute par un court prélude de caressante sonorité, auquel succède un chœur d'Océanides, construit sur les mêmes motifs, d'une couleur archaïque tout à fait charmante et d'une écriture vocale des plus habiles. Interrompu parfois par la voix de Pandore, il se développe avec une séduction et une élégance de lignes en complète harmonie avec le balancement des Nymphes se passant Pandore de bras en bras et l'aidant à gravir la roche où gémit le Titan enchaîné. Après une courte scène entre Kratos et Bia et l'apparition solennelle des Olympiens et d'Hermès, annoncée à l'orchestre par un thème retentissant, le chœur final, où se réunissent dans un puissant ensemble toutes les masses vocales et orchestrales, résume à souhait toute la partition et se clôture par l'affirmation ultime du thème de *Prométhée* clamé *fortissimo* par les cuivres.

Telle est l'œuvre de M. Gabriel Fauré, pleine non seulement du charme mélancolique et de la nonchalante rêverie qui lui sont coutumiers, mais encore d'une réelle envergure de conception et d'une remarquable tenue d'écriture.

Petite Chronique

La dernière édition du Catalogue du Musée de Bruxelles remontant à 1889, il était temps, vraiment, que la nomenclature et la description de notre collection nationale — considérablement augmentée depuis lors — fussent mises à jour.

M. A. J. Wauters, membre de la Commission directrice, a pris l'initiative de ce travail, et son catalogue, précédé d'une notice historique très intéressante sur les origines du Musée et d'un guide à travers les richesses qu'il contient, vient de paraitre en un volume de près de 300 pages avec la liste des donateurs, le tableau chronologique dressé par école des peintres représentés au Musée et une table de concordance des numéros et des attributions du catalogue publié précédemment par M. Edouard Fétis.

C'est ce dernier, paru en six éditions successives, qui a servi de point de départ au Catalogue de M. Wauters. Grâce aux accroissements nouveaux, celui-ci contient six cent soixante-deux numéros alors que le catalogue de 1889 n'en avait que cinq cent quatre-vingt-cinq. En outre, d'importantes contributions ont été apportées à l'histoire des peintres et de leurs œuvres par les recherches des érudits. L'auteur du nouveau catalogue, s'inspirant principalement des travaux de MM. Bode et von Tchudi, directeur des Musées de Berlin, Bredius et Hofstede de Groote, directeur du Musée de La Haye, Woermann, directeur du musée de Dresde, Max Rooses, directeur du Musée Plantin, Van den Branden, archiviste de la ville d'Anvers, H. Hymans, membre de la Commission des Musées de Bruxelles, a restitué bon nombre de tableaux à leurs auteurs. Et pour ne pas engager la Commission directrice dans des querelles d'attribution, il déclare prendre seul la responsabilité de ses appréciations. C'est agir avec loyauté et crânerie.

Le jury du concours de Rome pour la sculpture s'est réuni jeudi dernier à Anvers. Voici les lauréats :

Premier grand prix : François Huygelen, né à Anvers en 1878, élève de l'Institut supérieur des beaux-arts de cette ville, classe de M. Vinçotte.

Second grand prix : Léandre Grandmoulin, né à La Hulpe en 1873, élève de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, et Florent De Cuyper, né à Anvers en 1875, élève de la classe de M. Vinçotte à l'Institut d'Anvers.

Mention honorable, Théophile Blickx, né à Malines en 1875, élève de l'Académie de Bruxelles.

On remarque que M. Van Biesbroeck, de Gand, qui a récemment obtenu une médaille d'honneur à l'Exposition de Paris, n'a reçu aucune distinction.

Un de nos confrères rappelle, à ce propos, les noms des lauréats proclamés depuis 1830, date du premier concours de Rome. Ce sont : MM. Van der Wen, J.-A., de La Haye (1830); Geefs, Jos., d'Anvers (1836); Geefs, Jean, d'Anvers (1846); De Bock, J.-B., d'Anvers (1851 ; Van der Linden, G., d'Anvers (1856); Fabri, R.-J., d'Anvers (1859); Deckers, J.-F., d'Anvers (1864); Marchant, J.-G., des Sables d'Olonne (1869); Cuypers, J., de Louvain (1872); Dillens, J., d'Anvers (1877); Charlier, G., d'Ixelles (1882); Anthone, J., de Bruges (1885); Lagae, J., de Roulers (1888); Bombaux, E., de Schaerbeek (1891); De Haen, V., de Schaerbeek (1894); Bonecques, H., d'Ardoye (1897); Huygelen, F., d'Anvers (1900).

Il y a donc eu, depuis sa fondation, dix-sept concours de Rome pour la sculpture, et c'est la huitième fois que le grand prix est emporté par les Anversois.

Le catalogue de la Ligue littéraire pour qu'on lise les livres belges vient de paraitre.

Cette publication, tirée à dix mille exemplaires, de façon à pouvoir être distribuée largement, mentionne six cents titres d'œuvres de littérateurs belges, c'est-à-dire tout ce que notre littérature a produit depuis vingt ans.

La commission royale des monuments se réunira en assemblée générale le 15 octobre, à 1 h. 3/4, au palais des Académies. Une réunion préparatoire précédera, le 13, cette séance, au cours de laquelle seront discutés diverses questions importantes concernant la restauration des monuments.

L'ordre du jour porte notamment la suite de la délibération entamée l'an dernier, sur l'emploi des vitraux et les conditions essentielles auxquelles ces objets d'art doivent satisfaire.

L'assemblée s'occupera aussi de la préférence à donner, suivant les circonstances, dans les constructions nouvelles, à la pierre ou à la brique.

La Société symphonique des Concerts Ysaye informe ses abonnés et habitués qu'elle donnera au cours de sa sixième saison, — 1900-1901, — six concerts réguliers, précédés de répétitions publiques; ceux-ci auront lieu au théâtre de l'Alhambra à Bruxelles, aux dates suivantes :

Premier concert, en octobre, avec MM. G. Fauré et A. de Greef : *Requiem* de G. Fauré avec orchestre et chœurs. — Deuxième concert, en novembre, avec Mme Gulbranson, de l'Opéra de Berlin. — Troisième concert, en décembre, avec M. Ferruccio Busoni. — Quatrième concert, en janvier, avec M. Eric Schmedes, de l'Opéra de Vienne et du théâtre de Bayreuth. — Cinquième concert, en février, sous la direction de M. Félix Mottl. — Sixième concert, en avril, avec Mme Landi, cantatrice, et M. Zimmer, violoniste.

Sauf le cinquième, tous ces concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

La direction organisera *en outre* trois auditions extraordinaires :

Février : Récital de violon avec orchestre par M. Eugène Ysaye; orchestre dirigé par Sylvain Dupuis. — Mars : Concert Wagner, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours d'artistes du théâtre de Bayreuth. — Mai : Œuvres modernes françaises, dirigées par MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz.

Les concerts Ysaye feront entendre cette saison en première audition : *Requiem* de Gabriel Fauré; *Symphonie inedite* de G. Huberti; *Sixième symphonie* ut mineur) de Glazounow; *Symphonie* (si bémol majeur) de Svendsen; *Au temps de Holberg*, suite d'orchestre de Ed. Grieg; *La Mort de Tintagiles*, poème de Loeffler-Tornov; *Thamâr*, poème symphonique de Balakirew; Fantaisie pour orchestre (en ré) de Guy Ropartz; *Procession nocturne*, poème symphonique de Henri Rabaud; *Chant funèbre*, variations sur un thème de Haydn par J. Brahms; *Rapsodie mauresque* de Humperdinck; Prélude de *Ingwelde* de Max Schillings; *Catalona*, fantaisie pour orchestre de I. Albeniz. — Parmi les œuvres classiques figureront : De Beethoven, *Symphonie n° 5* (ut mineur), *Concertos* pour piano; de Schumann, ouverture de *Manfred*; de Schubert, entr'acte et airs de ballet de *Rosamunde*; de Weber, *Jubel-Ouverture*; de Mendelssohn, *Symphonie écossaise; Mer calme et heureuse traversée.*

Le monument élevé à la mémoire des Français tombés sur le champ de bataille de Waterloo — et, plus particulièrement destiné à commémorer la gloire militaire de l'Empereur — sera inauguré le 18 juin prochain. La maquette composée par M. Gérôme, entièrement achevée, mesure 15 mètres de hauteur. Elle figure une aigle symbolique, le bec ouvert, une aile brisée, l'autre étendue et percée par les balles. L'une des serres est crispée sur la hampe d'un drapeau déchiré tandis que l'autre menace encore...

Vraiment un peu ingénu, l'*Écho de Paris* qui annonce sérieusement que M. Ernest Van Dyck s'est rendu à Bayreuth pour « étudier le rôle de *Parsifal* qu'il chantera la saison prochaine ».

Le même journal appelle le théâtre des Galeries les *Salons Saint-Hubert*. Après tout, pourquoi pas?

On annonce de Berlin que M. Félix Weingartner a terminé les partitions des deux premières parties de sa trilogie *Oreste*, basée sur la grandiose *Orestie* d'Eschyle. Le cycle entier comprend trois drames en un acte.

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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1900

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'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS (suite). — VENISE EN DANGER. — LA POÉSIE DE DEMAIN. — LA MUSIQUE A PARIS. — LE THÉATRE DU PEUPLE. — THÉATRE DE LA MONNAIE. *Le ténor Dalmorès.* — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS [1]

Par le réalisme de sa vision, Eugène Laermans se rapprocherait de Léon Frédéric si son art synthétique, souvent brutal mais toujours profondément humain, ne lui assignait dans le groupe des nouveaux venus une place nettement distincte. Incliné vers la douleur et la misère, il trouve autour de lui, sans s'éloigner de la banlieue qu'il habite, des sujets d'observation auxquels la sensibilité de sa pitié confère une émouvante grandeur. Dans ses toiles, l'impression naît — et c'est là l'indice d'un art supérieur — du pathétique même de la vie. Sans nul artifice allégorique, emblématique ou autre, le peintre trouve dans le caractère de ses modèles et dans l'aspect des sites où ils se meuvent les éléments tragiques dont il compose ses œuvres. Dépouillées de toute rhétorique, éloquentes par la spontanéité des sensations qu'elles révèlent, celles-ci s'élèvent souvent à une rare puissance. Paysages et figures concourent, par les secrètes résonances que font vibrer en nous le décor extérieur de la vie, à des réalisations symboliques d'un sens précis que la pensée discerne sans nul effort. Voyez sa *Fin d'automne* et demandez-vous si cette belle toile, empreinte de l'infinie tristesse des choses qui s'achèvent, n'est que l'expression d'un paysage d'arrière-saison. Voyez l'*Ornière*, cette étroite venelle entre deux murs, marbrée d'un étroit ruisselet qui reflète l'azur profond du ciel, par laquelle marchent, le dos courbé, en groupe las, dans une direction unique, de pauvres vieilles gens qui traînent des enfants souffreteux. Les murs les enferment, les interminables murs par-dessus lesquels on aperçoit la verdure des arbres et des toits rouges illuminés par le soleil. Durant toute leur promenade, ces vieilles gens marcheront le long de ces murs, mais le miroir de l'ornière réfléchira pour eux quelques-unes des turquoises du firmament...

Ne voir en M. Laermans qu'un peintre épris de vérité, rivé aux reproductions des scènes douloureuses qui excitent sa pitié, serait méconnaître le caractère essentiel de ses conceptions. Peut-être est-il utile de le dire, le très personnel talent du jeune artiste étant encore énigmatique pour certains, malgré l'éclat avec lequel il s'affirme.

Ce symbolisme discret, issu de la plasticité des sujets

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

qu'il embrasse, est aux antipodes de celui que s'efforce d'introduire dans ses œuvres M. Levêque, l'un des exposants les plus abondants et les plus en vue du présent Salon. On ne peut méconnaître chez ce dernier des qualités expressives, une imagination ardente, un bel enthousiasme qui se traduit par un labeur obstiné, orienté concurremment vers la peinture, la sculpture, la poésie, la critique, la nouvelle. Dans la plupart des revues artistiques belges apparaît constamment la signature de M. Levêque, en même temps que son nom figure dans les catalogues des expositions du pays et de l'étranger. Et tout en brossant à tour de bras des toiles gigantesques à titres allégoriques, il provoque et soutient d'une plume acérée des polémiques passionnées.

Nous n'avons à apprécier ici que le peintre. Mais l'homme de lettres empiète beaucoup, semble-t-il, sur l'artiste. Ses tableaux sont imbus de littérature, et d'une littérature boursouflée, compliquée, déclamatoire. Le *Triomphe de la mort*, qui nous revient de Paris où il fut d'ailleurs favorablement jugé au Salon de l'avenue de Breteuil, manque d'unité et de cohésion. S'il renferme des détails joliment exprimés, il n'offre, dans l'ensemble, qu'une succession d'épisodes mal rattachés les uns aux autres. Le défaut d'harmonie est plus sensible encore dans le coloris, étrangement creux, sec et sans charme. La peinture d'idées, à tendances philosophiques, n'en est pas moins de la peinture, c'est-à-dire une expression graphique destinée à émouvoir le spectateur par le concours des lignes et de la couleur. Il y a entre l'idéal de M. Levêque et les moyens par lesquels il s'efforce de le réaliser un disparate flagrant, Et pourtant telles de ses toiles, le portrait de M. Edmond Picard aux yeux clos, par exemple, révèlent un artiste capable, lorsqu'il veut se borner à être peintre, de parler avec pureté et même avec éloquence la langue des maîtres.

Il y a d'ailleurs, parmi les artistes de la génération nouvelle, une fâcheuse tendance à remplacer par de contestables expressions littéraires l'idéal « peintre » qui demeurera toujours, quoiqu'on fasse, le seul capable de conduire au chef-d'œuvre. Pour n'en citer qu'un exemple, la pensée sereine que décèlent les calmes décorations de Puvis de Chavannes ne serait qu'une glaciale abstraction si l'art souverain du maître ne la revêtait d'un merveilleux attrait chromique. La volupté de la couleur, l'harmonie des relations tonales nous émeuvent avant que nous ayons cherché à saisir le sens du tableau : c'est par les yeux et non par l'esprit que l'intention de l'artiste pénètre dans les cœurs.

A cet égard, la vision des « nouvelles couches » est déplorable. Parmi les concurrents au prix Godecharle, au nombre d'une vingtaine pour la peinture, il en est que hantent les pires aberrations de Wiertz! D'autres ressuscitent maladroitement les procédés des maîtres italiens de jadis. Celui-ci est obsédé par Böcklin, celui-là par Cormon à travers de Lalaing, tel autre par le souvenir de Portaels, — oui, de Portaels!... Les plus banales traditions académiques se mêlent à un romantisme suranné, et vainement on cherche, parmi ces compositions baroques et prétentieuses, l'indice d'un tempérament de peintre. Ceux qui se vantent d'être coloristes parce qu'ils font sonner une note vive sur des fonds de suie, de bitume et de jus de tabac, se méprennent étrangement sur le sens de l'épithète, et c'est leur rendre un bien mauvais service que de leur faire croire qu'ils perpétuent les « glorieuses traditions de l'art flamand »...

Le jury du concours Godecharle ne s'étant pas encore prononcé, je ne nommerai personne, me bornant à regretter que l'ensemble des efforts qu'il concentre ne soit pas dirigé vers un art plus personnel et plus pur. Ce serait à désespérer de l'avenir de la peinture en Belgique et du goût de ceux qui la représentent s'il n'y avait çà et là, même parmi les exposants du Salon triennal, quelques artistes nouveau venus ou déjà connus dont la vision fine et le sentiment délicat consolent de la médiocreté ambiante.

Leurs envois feront l'objet d'un prochain article.

OCTAVE MAUS

(*A suivre.*)

VENISE EN DANGER!

En réponse à ce douloureux cri d'alarme poussé par M. Gabriel d'Annunzio : « Je ne donne pas quarante ans pour que le grand canal soit comblé, pavé en bois et sillonné de tramways », M. Robert de Souza, qui est, en même temps qu'un écrivain délicat, un artiste épris des beautés architecturales du passé, un amoureux de toutes les expressions de l'art, entame une vigoureuse campagne pour rappeler l'Italie au respect qu'elle doit à l'un de ses plus purs joyaux, à cette adorable ville de Venise, trésor unique légué à l'humanité par une admirable génération d'artistes. Dans un important article publié par la *Revue de Paris*, il convie tous ceux qui aiment du même amour que le sien la cité des Doges à s'unir à lui pour empêcher les vandalismes projetés et sauver d'une imminente et irrémédiable déchéance la ville élue entre toutes par les artistes.

Il existe, paraît-il, en Italie, une *Società nazionale per l'arte pubblica* dont la section vénitienne a déjà empêché ou retardé quelques vandalismes par trop extravagants. Il faut supposer que ceux qui la dirigent ont une compétence et des visées supérieures à celles des fondateurs de notre malencontreuse société belge de l'*Art appliqué à la rue!* Mais les efforts de la jeune association péninsulaire risquent, au dire de M. Souza, de ne pas l'emporter sur le mauvais vouloir et l'esprit mercantile des administrations publiques, pour qui (et ce n'est pas seulement en Italie que ce phénomène afflige les artistes !) les recettes d'une concession de tramways ont infiniment plus d'attrait que les plus rares merveilles — improductives — créées par l'imagination des artistes.

M. de Souza, en homme pratique, ne se borne pas à signaler les dangers à éviter : il indique avec précision les travaux de conservation et de réfection à exécuter et il entre à ce sujet dans d'intéressants détails, qui témoignent d'une étude attentive et complète. Chose curieuse, et sans doute peu connue, les canaux de Venise, si décriés aujourd'hui par les partisans du « progrès », furent jadis créés au nom des mêmes principes et constituaient, dans la pensée de ceux qui les firent creuser, une invention géniale! Laissons la parole à M. de Souza :

« Lorsqu'on propose de combler les canaux, d'élargir les *calli* et, sur le nivellement de certains quartiers, d'ouvrir aux chevaux et aux voitures un boulevard, il est plaisant qu'on ne se souvienne pas que les Vénitiens avaient connu, sans vouloir le garder, cet état de choses.

On oublie que la Venise moderne, fondée en partie après l'invasion d'Attila et définitivement après une guerre avec Pépin, fils de Charlemagne, n'est que *la seconde Venise;* la première avait été bâtie sur la côte. Puis, jusqu'à une époque assez avancée de leur histoire, les îles boueuses qui forment le noyau de la ville n'étaient pas percées, divisées, rapetissées à l'infini par un aussi grand nombre de canaux. Les habitants profitaient même des moindres marécages pour agrandir leur part de sol. Il s'agissait d'abord de préparer les assises premières, de se fixer, de jeter l'ancre. D'assez vastes espaces de terre s'étendaient. Les chevaux étaient en honneur et caracolaient à travers la fange des rues non pavées; et ils y pouvaient culbuter toutes les sortes de bêtes de nos étables, notamment beaucoup de petits cochons qui grognaient sur le pas des portes. Les écuries du doge Steno, l'accusateur de Marino Faliero, passaient pour les plus belles de la péninsule, les mieux garnies d'étalons magnifiques. Il y avait à Venise des combats de taureaux comme ailleurs, et des tournois. Au XV^e^ siècle, les chevaux paraissaient encore dans les fêtes (1).

Donc Venise posséda à plusieurs reprises les éléments d'une croissance terrienne. Cependant, à mesure qu'elle grandissait, elle les rejeta, elle rendit généreusement à la mer la place qu'elle lui avait dû prendre, elle lui ouvrit toutes les voies, laissant les eaux mouvantes l'envelopper, la pénétrer toute; — et pas un coin de la terre molle n'apparut qui ne fut pavé de brique, dallé de pierre ou de marbre, net comme un pont de vaisseau. Qu'on songe à cet unique phènomène d'un lieu du monde où l'homme se priva volontairement du service de ses animaux-esclaves, du profit qu'il en retire, et combien furent fortes les injonctions de la nature qui peu à peu lui imposèrent ce sacrifice! Il semblait que Venise, magnifiquement libre comme un navire au large, ne dût plus, pour sa fortune, communiquer avec la terre que par des ailes : — les ailes de ses ramiers et de ses voiles, les ailes du lion de Saint-Marc et des sirènes de son blason!

Naturelles ou symboliques, les ailes de ses animaux et de ses navires doivent rester parlantes au cœur et à la raison de Venise. Elles ne sont pas vaines, elles sont des signes permanents de sa destinée. Dans ce siècle de l'oubli, Venise, pour son existence même, est tenue de ne pas oublier, de se souvenir qu'elle est fille de la lagune *vive*, où la marée se fait partout sentir, et non de la lagune *morte*. »

En manière de conclusion, notre confrère émet ces justes observations, auxquelles se rallieront certainement nos lecteurs :

« Que de vieilles villes, dans ce progrès même qui les enfièvre, restent comme atrophiées sous leur boursouflure toute neuve, pour n'avoir pas écouté leur passé, pour en avoir mutilé brutalement la figure parlante! Avec les pierres qu'elles brisent, se dégrade peu à peu en elles la conscience qui témoignait de leur développement. Elles ne se connaissent plus, et elles ne veulent plus qu'on les reconnaisse, n'ayant d'yeux que pour leurs jeunes sœurs encore informes, d'effervescence que pour leur ressembler. Cependant tout irrespect ou toute fausse honte du particularisme civique trompe une ville sur ses réels besoins et, par ce seul fait, sur son rôle moderne. On laisse tomber des industries locales qui, perfectionnées, renouvelées, tenant toujours intimement au sol qu'elles fleurirent, conserveraient à la cité, avec sa fortune, son caractère; et l'on provoque un industrialisme forcené, sans attache traditionnelle, qui la flétrit, bientôt l'épuise.

C'est vraiment trop de condescendance, d'ailleurs, pour les intérêts vulgaires que de rappeler à son devoir une ville de beauté par le souci des contingences les plus quotidiennes. Une ville qui, de siècle en siècle, a gardé jusqu'à nous le privilège d'une splendeur souveraine, ne peut sans déchéance, sans même une sorte d'inhumanité, songer à autre chose qu'à sa conservation. Son rôle, et son rôle *moderne*, n'est pas celui d'une tâcheronne, d'une Marthe ménagère, mais d'une Marie dont la tendresse rêveuse repose le cœur de l'homme.

Loin d'être les « mortes », les villes anciennes, toutes jaillissantes de souvenirs dans leur fraîcheur d'ombre et de silence, ne sont-elles pas, ne doivent-elles pas être par le monde comme les oasis du désert? Chacun, de plus en plus, les découvre, y vient reprendre des forces après les luttes desséchantes du jour. Maintenant que la terre est si réduite, que ses continents ne nous apparaissent guère plus grands que jadis les provinces d'un seul pays, ces villes régénératrices ne s'appartiennent plus, elles appartiennent au monde, dans le grandissement d'un rôle qui dépasse peut-être celui de leur jeunesse. Alors que partout le sol est comme brûlé d'un travail qui dévaste plus qu'il ne fonde, par la fièvre de son mouvement même, elles restent de véritables sources de vie. Et ces cités élues nous sont toutes proches de quelques heures, de quelques jours; notre affluence croissante leur est acquise : leur devoir d'humanité leur est donc facile, puisqu'elles peuvent vivre de notre admiration. »

(1) *La Vie privée à Venise, depuis l'origine jusqu'a la chute de la République*, par P. Molmenti. Venise, Ferd. Ongania, 1897.)

LA POÉSIE DE DEMAIN

Un rédacteur du *Temps* à eu l'idée d'interroger quelques-uns des écrivains les plus en vue sur ce que seront, au XX^me^ siècle, la Poésie et le Théâtre français. Il a obtenu plusieurs réponses intéressantes. Voici, entre autres, celle de M. Henri de Régnier, la plus importante et celle qui nous touche de plus près par la judicieuse analyse qu'elle contient de l'art de notre compatriote Emile Verhaeren :

« Question très difficile, delicate, périlleuse... Enfin, presentons à vos lecteurs des exemples, commentons-les, et causons alentour! M. Rostand me semble être le moins moderne des poètes contemporains. C'est un romantique de 1829 ou de 1831. Il tourne somptueusement le dos à ce que nous concevons, nous augurons, comme la *poésie de demain*. Ses drames empanachés datent d'hier. Au contraire, certains poètes d'aujourd'hui sont

déjà, partiellement tout au moins, ceux de demain. Chez Verhaeren, je constate une part de poésie proprement actuelle, une part de cette poésie qui nous est commune à lui, au regretté Rodenbach, à Griffin, à d'autres, à moi-même, et j'admire une part aussi d'art imprévu, prophétique et réalisateur à la fois, très en avance, précurseur de la poésie future. Verhaeren est aux antipodes de M. Rostand. Il y a en lui du saint Jean-Baptiste. Et souvent ce Belge m'apparaît comme le poète rêvé pour les États-Unis d'Amérique par Walt Whitman, comme le poète naïf et joyeux de la démocratie moderne, des belles forces naturelles et humaines en travail.

Plusieurs poètes d'aujourd'hui s'abstiennent jusqu'à nouvel ordre de ce qu'on nomme *l'art social*; d'autres, au contraire, tel Verhaeren, s'en préoccupent; le génie de demain, le poète que nous attendons, que nous espérons, surgira-t-il d'entre ceux-ci ou d'entre ceux-là? Point d'interrogation plus grave : Au XX^me^ siècle, demain, ce génie universel et qui fait la synthèse, ce Hugo, sera-t-il possible? Plus nous allons, plus un pareil être, qui a des clartés de tout, qui est l'écho de tout, dont la fonction consiste à tout résumer, à tout absorber afin que de son cerveau tout renaisse magnifié, transfiguré, devient rare. Dans vingt ans, il sera presque invraisemblable. Depuis Hugo, la poésie a exploré encore des voies infréquentées; on a trouvé des frissons, des parfums nouveaux, on a fait scintiller des bijoux inconnus, assorti d'étranges nuances. Pour s'acquitter de sa fonction, pour être un génie complet, il a fallu que Victor Hugo fît aboutir et se joindre en lui d'une façon éclatante non seulement tous ses contemporains, mais aussi les auteurs de tentatives et de trouvailles antérieures, comme Chénier, par exemple, qui revit dans le *Groupe des Idylles*. En France, notamment, le grand poète est toujours celui qui, après une époque troublée, de tourmente et d'efforts discordants, récapitule et harmonise. Dans vingt ans, il faudra que cet Hugo futur ait en lui, réunisse et distille et Verlaine, et Mallarmé, et tant d'autres..... Que si notre Hugo de demain, notre grand metteur de tout au point tarde ou manque, nous aurons sans doute de quoi nous consoler : en effet, les poètes que nous aimons le mieux ce sont les poètes moins grands, mais *originaux*, tels Vigny ou Baudelaire, et d'ici dix ans nous avons chance de rencontrer plusieurs inventeurs de cette sorte. Remémorons-nous la distinction entre les époques classiques et les époques romantiques : les Romantiques tâtonnent, inventent; les Classiques mettent au point, utilisent. Demain sera probablement la continuation pure et simple d'aujourd'hui. Nous continuerons à traverser une période de recherches et de trouvailles. Après, viendra le grand Poète.

... Je tiens le *vers libre* pour quelque chose de très heureux, de fécond. C'est la vie prosodique acquise Mais il n'a rien d'exclusif, il n'est point destiné à remplacer les autres vers, et ceci pour la raison évidente qu'il est lui-même un mélange d'eux tous, qu'il émane non de la prose mais du vers, qu'il est un jeu sur les différents mètres et non une prose versifiée. L'usage à faire des différents mètres sera libre, personnel à chaque écrivain, au lieu d'être réglé comme avec la stance classique, et voilà tout! Chez la majorité des poètes actuels qui emploient le vers polymorphe, le vers *impair*, composé d'un nombre impair de syllabes, prédomine; chez Verhaeren, c'est plutôt le vers *pair*... Il ne s'agit là nullement d'une révolution prosodique : La Fontaine, Quinault, Voltaire et les poètes du XVIII^me^ siècle entrevirent ce perfectionnement.

... La poésie est faite de tout; mais il n'y a poésie que quand il y a transformation. S'il prend fantaisie à un poète de s'adonner à l'Art social, il ne se condamne pas au préalable à produire une œuvre platement didactique, inesthétique, inélégante. Et, d'ailleurs, le poète qui s'inspirera des idées en cours, des sentiments de l'heure, ne sera peut-être pas lu ou pas compris par la foule...

Au fond, voyez-vous, l'art ne change pas, et il n'y aura pas plus la poésie de demain qu'il n'y a la poésie d'aujourd'hui ou qu'il n'y eut la poésie d'hier... Mais laissons là cette manière d'envisager péremptoire et qui aurait pu m'inciter à un silence rebutant, et terminons plutôt avec ces paroles confortantes et salutaires du grand Walt Whitman : « D'abord, comme Herder l'enseignait au jeune Gœthe, la poésie réellement sublime est toujours (tels les chants homériques ou bibliques) le résultat d'un souffle national, et non le privilège d'une élite rare et polie; ensuite, les poèmes les plus forts et les plus suaves... restent encore à faire. »

LA MUSIQUE A PARIS

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

M. Alfred Cortot, l'un des meilleurs pianistes de la nouvelle génération, vient de prendre une initiative artistique vraiment intéressante. Il a loué pour le mois de mars et d'avril le Nouveau-Théâtre, engagé un orchestre et des chanteurs, parmi lesquels M^mes^ Brema, Litvinne et Jeanne Raunay, MM. Schmedes, Albers, Challet, Whitehill, constitué un comité de patronage à la tête duquel s'est inscrite M^me^ la comtesse Greffulhe, aux fins de donner des auditions intégrales de la Tétralogie dans la version française d'Alfred Ernst. M. Cortot s'est rendu à Bayreuth, où il s'est entendu avec M^me^ Wagner sur tous les détails de cet attrayant programme. Il compte diriger deux séries complètes de l'*Anneau du Nibelung*, en espaçant de huit en huit jours les séances. Ces auditions commenceront, comme à Bayreuth, à 4 heures de l'après-midi, et on dînera pendant un entr'acte au foyer même du théâtre où sera installé un restaurant.

A ce propos, on nous racontait hier qu'à Londres, où l'on organisa des représentations analogues, le snobisme des Anglais s'opposant à ce que les spectateurs revêtissent l'habit de soirée d'aussi bonne heure, les « swells » arrivaient au théâtre en redingote. Le deuxième acte joué, ils se faisaient conduire ventre à terre chez eux pour endosser l'habit et revenir aussitôt après entendre dans une tenue « correcte » la fin du spectacle... Si les Parisiens ont le même souci de l'étiquette mondaine, M. Cortot fera bien d'organiser au Nouveau-Théâtre un vestiaire où les spectateurs pourront changer de costume!

A propos de M. Cortot, annonçons qu'il vient de passer quelques jours à Bruxelles pour répéter avec M^me^ Litvinne un poème symphonique de sa composition qui sera exécuté en mars prochain à Nancy sous la direction de M. Guy-Ropartz.

L'œuvre, pour orchestre et voix de femme, en deux parties, est intitulée *Le Poète et la Vie*.

***

La *Schola Cantorum*, installée depuis la semaine dernière dans un ancien prieuré de Bénédictins construit sous Louis XIV, non loin du Val-de-Grâce, et qui a conservé intact son aspect de vieille demeure seigneuriale, mi-religieuse, mi-civile, vient d'ouvrir ses

assises annuelles de musique religieuse et classique sous la présidence d'honneur de S. G. Mgr Foucault, évêque de Saint-Dié, du Rme P. Dom Pothier, abbé de Saint-Waudrille, et la présidence artistique de M. Alexandre Guilmant. Des auditions musicales d'un grand intérêt ont été données avec le concours de Mmes Martin de la Rouvière, Joly de la Mare, Tracol, Cibert, de MM. Cazeneuve, Falchieri, David, Gibert et Gibelin pour la partie vocale; de Mmes Jossic, Delcourt, Vedrenne, de Buffon, de MM. Guilmant, Tournemire, Beyer, Pineau, Philip, Parent, Dressen, Barrère et Bleuzet pour la partie instrumentale, d'un orchestre à cordes et des *Chanteurs de Saint-Servais*. En outre, des conférences et classes pratiques de chant grégorien, des lectures et communications ont été faites par le Rme P. Dom Pothier, par MM. Camille Bellaigue, P. Aubry, Ch. Bordes, A. Gastoné, André Pirro, H. Quittard, les abbés Clerval et Villetard, le R. P. Dom J. Pothier, etc.

Après des débuts modestes, la *Schola Cantorum* s'est élevée peu à peu, grâce à l'infatigable énergie et à l'intelligente initiative de M. Charles Bordes, grâce aussi à la collaboration dévouée de M. Vincent d'Indy, qui prend désormais la direction de l'Ecole, et de M. Guilmant, au rang des institutions d'enseignement musical les plus importantes de l'Europe. M. Bordes a su intéresser à sa généreuse entreprise, outre les artistes cités, tout un groupe de musiciens éminents qui lui apportent, avec un désintéressement admirable, le concours incessant de leur talent. Parmi eux, MM. Pierre de Bréville, L. de Serres, J. Albeniz, Emile Engel, de la Tombelle, etc.

Aux cours déjà ouverts (contrepoint, fugue et composition, orgue et improvisation, harmonie, piano, chant choral et individuel etc.) s'ajouteront désormais des classes d'instruments et d'orchestre confiées aux meilleurs maîtres : MM. Parent violon, Cassadessus (alto), Dressen (violoncelle), Nanny (contrebasse, Barrère (flûte), Bleuzet (hautbois), Mimart (clarinette), Letellier (basson), Reine (cor), Petit (trompette, Barthélémy trombone), Sax (instruments à six pistons.

En outre, le programme de la *Scola* comprend des cours de musicologie médiévale, d'histoire de la musique, d'esthétique musicale, etc., qui compléteront par un enseignement théorique l'instruction pratique des élèves.

C'est, on le voit, une sorte d'Université nouvelle musicale, d'un souffle large et généreux, opposée aux routines et à l'enseignement suranné du Conservatoire.

M. Vincent d'Indy prononcera le 3 novembre, date de la rentrée officielle des classes, un discours inaugural dans lequel il exposera le plan de cette œuvre hautement intéressante et précisera l'esprit dans lequel il entend la diriger. Il a bien voulu en promettre la primeur à l'*Art moderne*.

Ajoutons enfin que des cours libres de composition, d'harmonie, de contrepoint et fugue, de solfège, de piano, d'orgue et d'harmonium, de chant, d'interprétation vocale et de déclamation lyrique seront institués, en même temps, pour les jeunes filles. Au nombre des professeurs de cette section figurent Mmes J. Raunay, Éléonore Blanc, Joly de la Mare, Jossic, Eva Rousseau, Zeiger de Saint-Marc, Prestat, etc.

***

M. Guy-Ropartz, que nous venons de rencontrer à la séance officielle de musique de chambre du Trocadéro où M. A. Parent et ses partenaires interprétèrent, entre autres, le deuxième quatuor de Vincent d'Indy, nous a fait part de ses projets pour l'hiver. Son programme est vraiment superbe. Il débutera par l'histoire de l'Ouverture, depuis Monteverde jusqu'à nos jours. Puis viendra l'exposé de la Symphonie française contemporaine : Symphonies de César Franck, d'Edouard Lalo, 3e symphonie de Saint-Saëns, symphonie d'Ernest Chausson, symphonie avec piano de Vincent d'Indy, 3e symphonie de Magnard, symphonie de Paul Dukas, 1re ou 2e symphonie de Ropartz. Indépendamment de ces œuvres, le directeur du Conservatoire de Nancy fera exécuter, avec chœurs, la Neuvième Symphonie de Beethoven, quatre *Béatitudes* de Franck, deux cantates de Bach, le *Déluge* et le *Requiem* de G. Fauré. Il a engagé comme solistes MM. Eugène Ysaye, De Greef, Ed. Risler, A. Cortot, le baryton Daraux, Mmes Litvinne, Flament, etc. On le voit, Nancy devient un foyer musical d'une rare intensité.

Bruxelles n'est d'ailleurs pas oublié dans cette active propagande : MM. Ropartz et Vincent d'Indy dirigeront, on le sait, les 4 et 5 mai, à la Société des Concerts symphoniques, une séance de musique française moderne dont le programme portera la Symphonie de Vincent d'Indy, la Fantaisie en *ré* et les quatre poèmes pour chant et orchestre de J. Guy-Ropartz d'après l'*Intermezzo* de Heine, le *Chant funèbre* pour orchestre d'Albéric Magnard, la *Vague et la Cloche* d'Henri Duparc pour chant et orchestre, l'ouverture de *Torquato Tasso* d'Alexis de Castillon, une œuvre d'Ernest Chausson et une de Pierre de Bréville.

LE THÉATRE DU PEUPLE

Au moment où le théâtre de Bussang, dans son pittoresque décor de collines et de forêts, vient de réunir la foule de ses spectateurs enthousiastes, on lira avec intérêt les réflexions qu'a suggérées à M. B. Guinaudeau l'entreprise désintéressee et si bellement démocratique de M. Maurice Pottecher :

A la fin de sa vie, ne pouvant plus, du haut d'une chaire, remuer par sa parole les jeunes hommes de son temps, Michelet leur écrivait : « Tous ensemble, mettez-vous simplement à marcher devant le peuple. Donnez-lui l'enseignement souverain qui fut toute l'éducation des glorieuses cités antiques : un *théâtre vraiment du peuple*. Et, sur ce théâtre, montrez-lui sa propre legende, ses actes, ce qu'il a fait. Nourrissez le peuple du peuple... »

Il y a cinq ans, lorsque Maurice Pottecher fit jouer sur la scène rustique de Bussang son *Diable marchand de goutte*, il ne savait pas réaliser les derniers vœux de Michelet. Il ne songeait qu'à donner vie à son propre rêve. Il voulait ressusciter le théâtre populaire, rendre au peuple les jouissances d'art auquel il a droit et dont on l'a sevré. Du même coup, il voulait renouveler l'art lui-même, en le retrempant aux sources saines de la nature, de la verité et de la simplicité.

Autour de lui, dans les Vosges où il est né, il avait vu toute une foule avide, facile à émouvoir, capable de comprendre et de se passionner. Qui lui apporterait ce dont elle avait faim? Qui lui servirait sa part de beauté?

D'un autre côté, dans les théâtres de Paris et des villes à l'instar de Paris, dans les chapelles littéraires, l'art était tombé à des brutalités que rien ne rachetait ni n'excusait, à des platitudes idiotes, ou bien il s'épuisait en des complications, en des

raffinements et des contorsions de forme tels qu'on eût dit des gageures de fous et d'épileptiques.

Si ardue que lui parût la tâche, Maurice Pottecher eut l'audace de se mettre à l'œuvre pour changer tout cela. Il marcha devant le peuple, selon le mot de Michelet, et, crânement, il marcha aussi devant les auteurs dramatiques.

Il faut l'entendre faire lui-même le compte rendu de sa première représentation. Deux mille personnes étaient accourues pour assister au spectacle.

« Le théâtre était simple, dit-il. Un grand cadre de bois, garni de verdure, formait la scène, avec deux énormes battants de porte pour rideau; pour sol, le palier de gazon d'un pré; et pour fond, la montagne ensoleillée. Quelques rangées de planches, clouées sur des piquets, servaient de bancs à une partie des spectateurs; les autres se tenaient debout, par derrière, les pieds dans l'herbe.

« Une vingtaine d'acteurs se partageaient les rôles. On retrouverait parmi eux un employé, des collégiens, un professeur, une veuve, un industriel, un jardinier et un conseiller général; j'en passe, non des pires.

« Ils jouèrent tous avec une sincérité qui valait peut-être bien le métier, quelques-uns avec une touchante gaucherie qui ne sembla pas ridicule, d'autres avec un naturel, une fantaisie et une autorité qui ravirent le public local et émerveillèrent les étrangers.

« Je ne parlerai pas de la pièce. Il suffira de dire qu'elle était simple comme un conte de veillée, qu'elle fut écrite sans aucune préoccupation d'être lue, qu'elle avait pour ressort une passion malheureusement trop familière au public appelé à en contempler les suites : l'alcoolisme — et qu'elle mêlait le bas comique au pathétique de la tragédie, et le fantastique à la recherche de l'exacte réalité.

« D'ailleurs, son but fut atteint, puisqu'elle déchaîna le rire et fit couler les larmes. »

C'était un succès. Les critiques de Paris ne s'émurent guère, il est vrai; il ne leur semblait pas qu'on dût prendre beaucoup au sérieux une prétendue manifestation d'art qui venait de se produire au fond d'un petit chef-lieu de canton des Vosges.

Depuis, chaque été, Maurice Pottecher a donné sur son théâtre une ou deux pièces nouvelles. Son répertoire compte déjà : *Le Diable marchand de goutte* (1895); *Morteville* (1896); le *Solré de Noël* (1897); *Liberté*, drame, et le *Lundi de la Pentecôte*, comédie (1898); *Chacun cherche son trésor*, histoire de sorciers, en trois actes (1899).

Et, désormais, toute la presse daigne s'occuper des représentations de Bussang. On reconnaît que c'est bien le signal d'un renouveau qui est parti de là-bas. Il y a des admirateurs et des imitateurs.

A Gérardmer, dans le voisinage de Bussang, à Ploujean en Bretagne, à la Mothe-Saint-Héraye dans les Deux-Sèvres, à Béziers dans l'Hérault, ailleurs encore, des théâtres populaires se sont élevés, les artistes ont essayé de « nourrir le peuple du peuple ».

Ils se sont trompés, sans doute, en certains cas, en se contentant de tirer de l'oubli les vieux « mystères » du temps jadis, c'est-à-dire en faisant de l'archaïsme. Ce n'est pas ainsi qu'il faut ressusciter le passé, en allant chercher telles quelles dans leur cercueil des momies qui ne peuvent plus parler notre langue et dont les idées et les mœurs sont irrémédiablement mortes et disparues. C'est d'aujourd'hui et de demain que les hommes veulen qu'on leur parle, comme les auteurs de « mystères » parlaient autrefois à nos pères de ce qui faisait leur vie, de ce qui les passionnait dans le présent ou les tourmentait pour l'avenir. La vie ne recommence pas, elle continue.

Mais ce sont là des détails. Ce qui importe, c'est que, des Vosges au Bocage poitevin et de la Bretagne au Languedoc, le *Théâtre du Peuple* soit ressuscité. L'œuvre que rêva Maurice Pottecher est bien vivante, il n'y a plus qu'à la développer.

Le *Théâtre du Peuple* contribuera-t-il, comme l'espère son rénovateur, à rétablir, à tous points de vue, l'union parmi nous? Je ne sais. Mais, il aura certainement rapproché et réconcilié la foule et l'artiste. Il aura démontré aux auteurs que le peuple n'est pas ce qu'ils appellent la « populace », qu'écrire pour le peuple n'est pas s'abaisser, qu'il n'est pas une œuvre simplement et franchement belle dont le peuple, c'est-à-dire l'ensemble des esprits diversement cultivés, ne comprenne et n'apprécie la beauté. Il aura réconcilié l'écrivain avec la nature et, par là, il aura fécondé, en le rajeunissant, l'art qui se stérilisait dans l'égoïsme et l'isolement.

C'est un résultat.

Maurice Pottecher espère encore, il espère surtout que son théâtre sera une école d'éducation nationale. Il ne veut pas, certes, d'un art *prêcheur* ni d'un art *utilitaire*, parce que ce n'est pas là de l'art. Mais, il ne veut pas, non plus, que le théâtre, « plus puissant que la chaire elle-même — l'Église l'avait reconnu — et plus saisissant que l'école », reste étranger à l'œuvre qui, chaque jour, crée l'humanité consciente et fait les hommes plus hommes. Il veut que l'art dramatique « combatte l'ignorance en bas et en haut le mensonge, rende la grossièreté laide et l'injustice insupportable, dénonce le faux partout où il se cache, dans l'intérêt, dans le bonheur, dans la haine, même dans l'amour, et découvre si bien la beauté de l'ordre et de la raison que ce monde ne souhaite plus d'autre règle ».

Ce jour-là, l'union serait faite, évidemment. Mais, hélas!..

Michelet s'écriait : « Ah! que je voie donc, avant de mourir, la fraternité nationale recommencer au théâtre! » Il est mort sans voir ce spectacle. Nous le voyons, nous : mais combien loin d'un idéal que, sans doute, il n'atteindra pas de longtemps!

Qu'importe? Le tout n'est-il pas de travailler et de vivre pour un rêve qui en vaille la peine!

B. GUINAUDEAU

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le ténor Dalmorès

Tout jeune, mince, grand, beau. Il était corniste à l'orchestre du théâtre de Lyon; il n'a derrière lui, comme chanteur, que cinq mois de scène. Il débute ici en Samson.

Certainement, c'est un artiste de race, et sa fougueuse inexpérience même le rend très sympathique. La voix est bien sonnante, et encore assez rude pour qu'elle devienne par le travril d'assouplissement un splendide organe. La prononciation est large et nette. Aucune faute de justesse. Le rythme est parfait : c'est bien un musicien accoutumé à la discipline d'orchestre.

La mimique est très étudiée. Certes, elle devra l'être encore beaucoup. Mais on sent dès à présent l'intelligence scénique, le garçon qui tient ses planches, et autour duquel le cadre de la

scène paraît trop petit. Il y a beaucoup de belles choses en puissance dans ce tempérament-là.

Une mise en garde, pourtant. Parfois, dans des passages entraînants, le ténor s'abandonne à certains ports de voix qui ne sont voulus ni par Saint-Saëns ni par l'expression du moment. Imbart de la Tour avait au plus haut point cette inexplicable manie qui vulgarise et affadit les plus beaux élans musicaux; aussi était-il parvenu à rendre insupportable sa voix, belle pourtant M. Dalmorès paraît trop soucieux de haute beauté pour adopter de mauvaises coutumes.

A présent, qu'il se mesure avec Wagner. Il faut à ce jeune ambitieux une arène plus large et plus claire que du conventionnel meyerbeerisme. Pourquoi risquer les *Huguenots?* Il y réussira peut-être; mais sa technique ne peut qu'y perdre et son idéal s'y gâter.

H. L.

Petite Chronique

Le Concours de Rome. — On fait grand bruit, principalement dans les journaux d'Anvers et de Gand, autour du résultat du concours de Rome pour la sculpture dans lequel le « grand favori », Van Biesbroeck, de Gand, n'a pas été « placé ». Un journal gantois a même écrit que Van Biesbroeck fut mis hors concours parce que « ayant obtenu une médaille d'honneur dans une exposition universelle, il ne pouvait plus concourir avec des élèves d'Académie ». Cette allégation est absolument inexacte. Voici, ce qu'un artiste, à même d'être bien informé, nous écrit à ce sujet : « Les opérations du jury ont été ce qu'elles sont toujours en pareil cas; on a longuement discuté les qualités et les défauts des œuvres (dont les auteurs sont inconnus). L'étonnement du jury a été assez grand d'apprendre que Van Biesbroeck n'avait pas même été classé. » Ajoutons que toutes les décisions du jury ont été prises à la presque unanimité des voix.

Concerts populaires. — Diverses modifications viennent d'être apportées dans l'organisation des concerts. Les directeurs du théâtre de la Monnaie ayant bien voulu accorder l'usage de la salle pour le samedi après-midi, les répétitions générales publiques auront lieu, non plus à la Grande Harmonie, mais au théâtre même, comme les concerts. Par suite, il a été possible d'organiser un abonnement aux répétitions générales, indépendant de celui des concerts. D'autre part, les concerts auront lieu au théâtre à 2 heures, et non plus à 1 h. 1/2, comme par le passé.

Nous avons annoncé le choix de M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et directeur des Nouveaux-Concerts de Liége, comme successeur de Joseph Dupont à la direction des Concerts populaires. Le premier concert d'abonnement, toutefois, fixé au 21 octobre, sera donné sous la direction de M. R. Strauss, avec le concours de M. C. Halir et H. Becker. Les abonnés des années précédentes ont la faculté de retirer leurs places jusqu'au 6 octobre.

Pour les places et pour tous les renseignements, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Nous apprenons que M. Gabriel Fauré assistera aux répétitions d'ensemble et à l'exécution de son *Requiem* qui sera exécuté sous la direction d'Eugène Ysaye, à Bruxelles, les 27 et 28 octobre prochains.

La réouverture de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, pour dames et jeunes filles, est fixée à demain lundi, 1er octobre.

L'enseignement est gratuit et comprend le solfège (depuis les premiers éléments jusqu'à l'étude approfondie, le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, la littérature, l'histoire de la musique esthétique, éléments d'acoustique, etc.), la diction et la déclamation. (Ce dernier cours seul est soumis à un droit d'inscription annuel de 6 francs pour les élèves n'habitant pas la commune d'Ixelles.)

Le jeudi après-midi et le dimanche matin, cours spéciaux préparatoires de solfège (également gratuits); les petites filles y sont admises dès l'âge de cinq ans.

Un cours de littérature vient d'être créé; il comprendra l'histoire de la littérature française — du moyen-âge aux temps modernes — et sera donné par Mlle Marguerite Van de Wiele.

Des cours de piano (tous les degrés, lecture à vue et piano d'ensemble (à deux, quatre, six et huit mains complètent le programme d'études.

(Le cours de piano est soumis à un droit d'inscription annuel de 12 francs pour toutes les élèves indistinctement; ce droit permet également de suivre les cours de lecture à vue et de piano d'ensemble.)

Des conférences traitant de la vie et des œuvres des compositeurs et auteurs classiques et modernes, de l'histoire des différentes formes musicales, etc. sont données toutes les semaines aux élèves.

Des concours ont lieu à la fin de l'année scolaire et des prix sont décernés aux élèves ayant obtenu des distinctions.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser à l'école, 54, rue du Président, le dimanche, de 9 à 11 heures du matin, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

M. H. Wannyn, l'artiste directeur du théâtre Néerlandais de Gand, — où fut joué il y a deux ans, avec le succès que l'on sait, *De Strooper*, la traduction du *Mâle* de Camille Lemonnier, — fera représenter cet hiver une nouvelle œuvre : *Le Mort* (*De Doode*), drame en trois actes, adaptation néerlandaise de M. Prosper Verbaere, le traducteur du *Mâle*.

On se rappelle que le chef-d'œuvre de Lemonnier lui avait déjà inspiré, avec la collaboration de Martinetti, une pantomime jouée à l'Alcazar, et un drame *Les Mains*, représenté au Nouveau-Théâtre. Dans son adaptation, M. Verbaere s'est surtout inspiré de l'œuvre initiale de Lemonnier, en lui conservant toutefois le finale des *Mains*.

Le *Mort* sera représenté probablement en drame lyrique, avec les commentaires musicaux que Léon Dubois avait écrits pour la pantomime, le théâtre Néerlandais de Gand possédant un excellent orchestre, dirigé avec beaucoup de talent par M. Oscar Roels.

Ce sera le grand artiste Van Havermaete, l'inoubliable Cachaprès du *Strooper*, qui créera le rôle très complexe de Bast du *Mort*.

Nos meilleurs vœux à l'initiative intelligente de M. Wannyn.

Le dernier numéro de l'*Humanité nouvelle* publie, avec une illustration intéressante, une étude de notre collaborateur Jules Destrée sur Pinturicchio, faisant suite à celles qu'a publiées l'*Art moderne* mais dont l'étendue était trop considerable pour notre format Nous le signalons à ceux qui veulent bien suivre ces notes sur les Primitifs Italiens.

L'Académie française va intervenir prochainement dans la question de la simplification de l'orthographe. Aux membres de la commission du dictionnaire, toute designée pour examiner cette réforme, la compagnie a adjoint MM. de Vogué, de Heredia, Jules Lemaitre et Gabriel Hanotaux; le bureau de l'Académie fera également partie de cette commission d'étude.

On vient de transporter les restes de J.-S. Bach dans un caveau de la nouvelle église protestante Saint-Jean à Leipzig. Ces restes reposent dans un splendide sarcophage taillé dans un superbe bloc de pierre calcaire française. Le caveau est éclairé à l'électricité et le sarcophage, ainsi que son inscription, est parfaitement visible. Devant le maître-autel on a scellé dans les dalles de l'église une grande plaque en bronze portant la simple inscription du nom de Bach avec les dates de sa naissance et de sa mort. Le comité qui s'était formé en vue de l'érection à Leipzig d'une statue du grand cantor a repris ses travaux.

Aux sourds. — Une dame riche, qui a été guerie 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.**

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

J. Schavye, relieur, 12, 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 OCTOBRE 1900

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'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS (suite). — UNE PAGE SUR DE GROUX. — LA LITHOGRAPHIE EN COULEURS. — LA MUSIQUE A PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS [1]

Bien qu'il ne soit représenté au Salon de Bruxelles que par deux toiles de petites dimensions, un fin profil de femme et un épisode rustique, Émile Claus est l'un des exposants les plus remarqués et les plus justement appréciés. Sa palette, libérée des tons fuligineux qui l'obscurcirent autrefois, s'illumine de plus en plus. C'est un prisme d'une limpidité parfaite au travers duquel se réfractent et s'irisent les rayons du soleil.

Des peintres épris de clarté, séduits par la volupté des harmonies argentines, Émile Claus est l'un de ceux qui affirment, avec une maîtrise de plus en plus sûre, la vision la plus sincère.

Et déjà son influence s'exerce sur les artistes qui ont, comme lui, la passion de la nature. M. Edmond Verstraeten, en sa *Sapinière aux derniers rayons*, affine singulièrement un art demeuré longtemps matériel.

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Mme Anna De Weert, dont le début récent au Cercle artistique annonça un tempérament de peintre, affirme dans le *Soir* de jolies qualités d'observation et d'expression. Une autre élève de Claus, Mlle Marcotte, réalise dans sa toile *Chez les pauvres*, un peu gauchement établie mais d'une coloration harmonieuse, et mieux encore dans sa *Serre d'azalées*, les promesses que firent concevoir ses premières expositions.

Les noms féminins ne manquent pas, au surplus, dans le catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts. Et toute question de galanterie mise à part, il convient de citer, pour leurs réels mérites, les deux pastels de Mme Voortman, le *Godshuis* et les *Genêts* de Mme Wytsman, les toiles brossées d'une main virile par Mme Lacroix, les paysages de Mme Gilsoul, ralliée aux procédés de la peinture à l'huile après avoir fait dans l'aquarelle un début remarqué, les *Types* de Léo Jo et la *Lingerie de l'orphelinat de Mons*, une très harmonieuse toile, paisible et intime, dans le style des tableaux d'Albert Bartholomé, par Mlle Marguerite Putsage. Il y a dans ce nouveau groupe — et l'on pourrait y ajouter les noms de Mme Radoux, de Mlle Molitor et quelques autres — un ensemble de tendances heureuses, avec l'indice d'un souci d'art qui dépasse de beaucoup l'habituelle moyenne de la peinture féminine, trop généralement limitée aux réminiscences, aux redites, à l'imitation et au pastiche.

Du côté masculin, le Salon ne nous apporte guère de révélation. L'*Ecce homo* et l'*Intérieur d'église* d'Alfred Verhaeren prennent rang dans la série d'œuvres robustes et sonores d'un peintre demeuré fidèle aux traditions locales. Abry se spécialise dans l'étude des types militaires. La *Visite automnale* d'Henri Huklenbrok, la *Maison close* de Maurice Pirenne, les pastels zélandais et les *Trois Grâces* de George Morren ont été vus récemment à la *Libre Esthétique* et appréciés ici. Le bon peintre Speekaert, en deux compositions importantes, affirme avec obstination ses convictions réalistes de naguère et de toujours. Jakob Smits redit la tristesse des mornes intérieurs campinois. René Janssens, en un triptyque amoureusement peint, exprime avec émotion la mélancolie des vieilles demeures abandonnées. Sa vision et ses préférences dans le choix des sites l'apparentent à Alexandre Hannotiau, épris, lui aussi, de vieilles bâtisses et qui évoque avec talent la tristesse tragique des villes mortes. Firmin Baes exhibe à nouveau ses *Porteuses de trèfles*, dont la rusticité s'ennoblit d'hiératisme. Bonne toile, un peu sombre : point de départ d'une carrière à suivre avec intérêt, car elle promet — les *Tireurs à l'arc* exposés à Paris l'affirment — d'échapper à la banalité.

A ses habituelles interprétations des coins de béguinage ouatés de silence, exprimés avec un sentiment si profond, Alfred Delaunois ajoute une longue théorie de portraits dans lesquels il pénètre dans le mystère de la vie et de la pensée de ses modèles. Ce ne sont, ces portraits, que des têtes d'étude dont le caractère a, plus que la beauté, sollicité l'artiste. Mais chacun d'eux révèle une observation aiguë et synthétique qui ne se borne pas à saisir l'extériorité des physionomies. Quelque chose des maîtres primitifs transparaît en ce curieux, personnel et attachant artiste, dont chaque exposition marque un pas en avant.

Et voici les paysagistes, en rangs pressés : Goemans, que la mort a pris au moment où son évolution vers la clarté et la vie était complète, Jean Van den Eekhoudt, encore obsédé par Verheyden, Franz Hens, dont une calme marine, *Lever de lune*, a belle allure, Verstraete, Coppens, Verdussen, Mathieu, Félix Buelens, — dont le coloris reflète parfois celui d'Ensor, — Delsaux, Jottrand, Willaert, Sterpin, un nouveau venu qui fait preuve d'habileté ; les portraitistes : Vanaise, Motte, Richir, Van Strydonck, G.-M. Stevens, Gouweloos ; les marinistes : Lemayeur, Marcette, Bouvier ; le trio réputé des aquarellistes en vue : Stacquet, Uytterschaut, Cassiers... Mais on ne peut citer tout le monde.

La note nouvelle, la promesse d'une personnalité qui déjà s'affirme par l'harmonie lumineuse et la netteté du coloris, un débutant, M. Albéric Coppieters, nous la donne dans ses *Maisons ensoleillées* et dans un minuscule panneau d'accessoires dont les gris, les blancs et les noirs s'unissent en un joli concert de notes claires qui décèlent un œil de peintre. Voyez ces deux œuvrettes, pas très aisées à découvrir derrière des chambranles de portes. Elles illuminent les angles des salles où on les a placées et la franchise de leur exécution eût ravi le pauvre Evenepoel, dont M. Coppieters paraît avoir ramassé la brosse encore humide...

A signaler aussi, pour la finesse de la vision, la correction du dessin et l'harmonie d'un coloris délicat, réalisé dans une gamme peut-être trop assourdie, les *Ramasseuses de cendres* de M. Arthur Lefevre, dont un beau dessin, d'un sentiment grave et recueilli, figura au Salon d'Art religieux. Cette petite toile, bien composée dans une gamme discrète, se rattache par d'évidentes affinités à celles du groupe de peintres qui innova naguère, en haine des traditions académiques, le mode gris, et dont l'*Aube* de Charles Hermans demeure, avec certaines toiles de Léopold Speekaert, l'expression la plus caractéristique.

Citons enfin, parmi les toiles que la médiocrité ambiante rend particulièrement sympathiques, un amusant *Marché aux fromages* de Franz Charlet, joyeusement peint par tons plats, avec une notation un peu superficielle mais néanmoins exacte des types de Noord-Holland, et de claires études rapportées d'Egypte et d'Italie par un Brugeois, M. Verbrugge.

Il faut, on le voit, quelque bonne volonté pour trouver dans cet ensemble de peintures « conformes » un sérieux élément d'intérêt. Sans doute l'Exposition de Paris, en drainant vers le Palais des Champs-Élysées le meilleur de la production belge, a-t-elle amené ce fâcheux résultat. Il serait donc injuste de juger, d'après l'indigence du Salon bruxellois, de la situation actuelle de notre École. Espérons en l'avenir.

Une autre conséquence, inévitable aussi, de l'Exposition universelle, est l'abstention presque complète des peintres étrangers. Alors qu'à Gand, l'an passé, les artistes français, allemands, écossais, hollandais alternaient sur toutes les cimaises avec les peintres belges, offrant aux visiteurs d'intéressants points de comparaison et d'étude, le contingent étranger est, cette fois, à peu près nul. L'apport se borne à quelques œuvres, trop peu nombreuses et d'un intérêt insuffisant pour donner au Salon une physionomie spéciale.

Il convient néanmoins de citer, parmi elles, la belle toile, douloureuse et puissante, de Charles Cottet : *Deuil* ; un profil de femme de Lavery ; une aimable illustration de Carl Larsson, *Lisbeth qui joue un conte de fée*, jolie comme une image de Kate Greeneway ; une *Venise* empourprée et radieuse de Gaston Latouche ; un paysage de Pointelin ; la *Prière du matin dans un orphelinat*, de Walter Firlé, le *Portrait du prince Herbert de Bismarck*, par feu Max Koner, et la tou-

jours identique tête de femme, plutôt agressive, que M. Franz Stuck ne se lasse pas de reproduire en de terribles colorations de champignons vénéneux et de peaux de vipères sur fond de nicotine. Un Anglais, George Clausen, quelques Hollandais peu notoires complètent cette maigre contribution à la section de peinture du Salon. C'est vraiment peu. Nos bons nationalistes s'en réjouiront sans doute. Il y a des gens qui voudraient élever autour de la Belgique artistique une muraille aussi haute que celle de la Chine et, pour « protéger » l'art belge, exclure de nos expositions les peintres que le sort a fait naître ailleurs que sur les rives de l'Escaut et de la Meuse...

La commission directrice du Salon ne peut, faut-il le dire? être accusée d'avoir cédé à d'aussi étroits calculs. Les invitations à l'étranger ont été nombreuses, judicieusement distribuées à tous les artistes notoires. On ne peut que déplorer le peu d'empressement que ceux-ci ont mis à y répondre.

OCTAVE MAUS

UNE PAGE SUR DE GROUX

Il y a quelques années, Félicien Rops, le maître toujours cher et admiré, me disait à brûle-pourpoint, en rallumant une cigarette continuellement éteinte. : « Avez-vous vu des peintures de De Groux? — Je connais celles du Musée de Bruxelles. — Mais c'est du fils que je veux parler. — Ah! alors, en ce cas, je n'en ai pas encore rencontré. » Il m'en signala donc plusieurs que j'allai voir exposées chez un marchand de tableaux du boulevard.

De ce jour date la révélation du *Christ aux outrages* et du *Pendu*. Le premier, après des vicissitudes sans nombre qu'il serait trop long d'énumérer, mais que devait comporter fatalement un tel sujet, termina enfin dignement son odyssée. C'était une composition tumultueuse, où les groupes grimpaient les uns sur les autres au mépris de toutes les lois de la perspective, où l'atmosphère manquait totalement, où les figures convulsées, jetées pêle-mêle avec la plus singulière véhémence, prenaient des aspects de larves en travail de transformation. Mais il se dégageait de cette cohue d'êtres, de ce chaos de couleurs, une impression indéfinissable qui vous prenait malgré vous et vous obsédait longtemps après.

Des mois passèrent, et des années, dans lesquelles on me montra des illustrations de l'artiste, des lithographies. Le tempérament s'affirmait par une répétition du procédé et une permanence de vision. De jeunes écrivains furent entraînés, enlevés dans le mouvement désordonné de ces foules qui se ruaient inquiétantes à la Dévastation, à la Justice ou à la Mort.

Les articles louangeurs parurent dans les revues d'outre-Seine, la célébrité passa l'eau. Un écrivain sensationniste, Octave Mirbeau, déclara, je crois, un jour que les toiles de De Groux, le *Moïse sauvé des eaux* notamment, étaient les choses les plus intéressantes de l'exposition du Champ-de-Mars, tandis que d'autres volontés désiraient reléguer ces peintures dans la section des œuvres décoratives. Cela gagnait peu à peu une certaine partie du public, portion restreinte, mais n'importe, la lutte était engagée. Combien envient ceux qui peuvent être, ne serait-ce que pour un moment, le sujet d'une controverse ou d'une bataille esthétique!

Le peintre inquiet, ballotté par les circonstances de la vie, en proie à la fièvre de production, ayant des attaches en Belgique et en France, avait ainsi la possibilité de dire alternativement, ce qu'il pensait de l'un ou de l'autre pays suivant l'endroit de son séjour; mais, en définitive, qu'il aille de Bruxelles à Paris ou de Paris à Bruxelles, ce sont toujours les deux patries qu'il foule aux pieds.

L'artiste a des immunités, certes; il ressent plus vite et plus fort que les autres hommes; l'exagération est son état normal; il voit plus grand, plus gros, plus affreux, plus beau que les autres et il exprime crûment ses sensations du moment, les écarts de mots, les exaspérations de pensées ne sont pour lui que les vibrations de la vérité. Henry De Groux a un tempérament d'une grande combativité et son œuvre le révèle d'une façon péremptoire.

L'artiste est roi des régions idéales où flottent les visions, où retentissent les propos sonores et les imprécations indignées; certains s'y conduisent en tyrans; De Groux est un excessif et quelques-unes de ses boutades véhémentes ont été colportées et sont déjà célèbres.

Si les jeunes écrivains ont été gagnés à sa cause, l'élément peintre a été réfractaire. Le peintre est et doit être plus positif. Le littérateur aime ce qui lui suggère des idées, admire celui qui promet. Le peintre, plus exigeant, sachant ce que coûte de temps et de labeur la science et la pratique, demande l'emploi, la preuve des connaissances acquises; il estime davantage celui qui tient. N'est-ce pas son droit?...

Il ne pouvait guère y avoir d'unanimité dans les suffrages à accorder à cette personnalité nouvellement éclose, et les hommes de métier ne voulurent pas faire crédit au jeune visionnaire.

Une quinzaine de toiles retraçant des scènes de la vie de Napoléon Ier durent un moment être réunies chez Bing; cette exhibition eût été curieuse après celle qui a été faite par le peintre russe Vereschagin et qui a motivé une polémique assez vive alors au cercle de la rue Volney.

A ce moment, j'eus l'occasion de rencontrer chez De Groux, qui m'avait invité à venir le voir, une série de peintures à l'huile et de pastels. Me rappelant tout, œuvres, faits et gestes de mon intéressant contemporain, j'allai visiter sa nouvelle installation, la jolie vue qu'il avait sur la Seine, du quai Bourbon, et la grande portion de ciel qui lui donnait toute la clarté nécessaire.

L'artiste me montra d'abord une sombre composition représentant Napoléon dans la redingote duquel le vent s'en gouffre et errant par les champs ravinés sous la pluie battante. C'est la veille de la bataille de Waterloo. Le masque est dur, implacablement dessiné, et comme une incarnation du génie du mal. Il passe éclairé par la lueur fulgurante qui crève les nuages amoncelés. Vinrent ensuite la *Mort de Siegfried*, couché au bord d'une source; un pastel : *Alexandre contemplant le corps de Darius après la bataille d'Arbelles*, vision nocturne où les ors éclatent sur le fond bleu enténébré; puis un portrait du roi de Bavière *Louis II*, encore jeune. Après, l'épisode de *Francesca di Rimini* qui a le tort — avoué par le peintre — de rappeler trop la composition de Gustave Doré dans son illustration de l'*Enfer* du Dante. C'est encore le *Pèlerinage de Saint-Colomban en Irlande*. La foule est dans une attitude recueillie, respectueuse; un âne blanc, portant des reliques peut-être, s'enlève lumineusement sur

la coloration sombre des fidèles debout et agenouillés; quelques physionomies çà et là donnent des impressions de tristesse et de foi. Le ciel est embrasé, le soleil est couché à peine, dernier spasme de clarté avant l'agonie du jour. Ce n'est qu'une esquisse, mais comme dans les autres œuvres, les parties supérieures, horizons confinant à l'infini, sont mieux venus que le reste. Les premiers plans torturés trahissent l'état d'esprit du peintre, agité, non satisfait, luttant désespérément avec la forme pour en faire jaillir le dramatique dans le complet épanouissement de l'intégrité de la forme qui lui est nécessaire.

Les titres des peintures de l'artiste sont volontairement vagues, généraux, hors des temps. « La *Fuite en Egypte,* dis-je en montrant une toile. — Oui, si vous voulez! mais je l'intitule *L'Exode.* » Le *Chambardement*, les *Vendanges*, la *Horde errante,* etc., ce sont des collectivités d'êtres mus par la passion, la haine ou la soif de justice, se ruant au meurtre ou à l'amour, secoués par la force latente des choses et régies par la fatalité. Cela me paraît être la caractéristique du fougueux révolutionnaire qu'est le peintre De Groux. Parfois une note ironique ricane dans l'épouvante, — voir la tapissière dont l'intérieur est capitonné dans le *Chambardement.*

Comme je restais assis, la tête dans la main, devant les *Vendanges*, cette réminiscence du *Chambardement*, œuvre de vision outrancière, je lui dis très franchement : « Oh! cher ami, quelle singulière impression vous me produisez avec vos toiles!... Vous évoquez pour moi le souvenir des tout primitifs, des très lointains dans le passé, qui avaient l'inconscience absolue des lois de perspective, de l'ordonnance du sujet, des valeurs d'atmosphère, de clair-obscur. Vous me faites l'effet d'un précurseur encore fruste du vieux Breughel dont j'admire toujours tant au Louvre la toile des *Aveugles*, au coloris si amer. — Oh! oui, que c'est beau! » me répondit-il; et, quoique en état de malaise, sous le coup d'une atteinte d'influenza, les yeux de l'artiste brillèrent et ses longs cheveux furent tous secoués d'un beau mouvement de tête. Et, après avoir causé assez longuement sur la peinture des Breughel qu'il connaissait et admirait depuis longtemps, il en revint aux difficultés énormes que lui, rencontrait dans l'exécution, à la lutte incessante, aux perpétuels recommencements pour la formule définitive, au mécontentement absolu qu'il avait des premiers plans de certaines œuvres en cours d'exécution, au désespoir d'arriver jamais à l'obtention de la chose rêvée...

Et j'écoutais, ressentant une satisfaction sourdre au plus profond de mon être, en entendant le peintre se plaindre ainsi de lui-même. Le visionnaire était aussi un voyant; les thuriféraires ne l'avaient pas asphyxié de leur fallacieux encens. Il avait l'œil clair; l'expression de sa physionomie était fine et madrée; et c'était un mélange de moquerie dans le haut de la face, qui se fondait dans le sourire d'amertume de la bouche. Je lui serrai cordialement la main; j'étais rassuré. Et comme nous étions près de la croisée de son atelier qui donne sur la Seine : « Cette fenêtre, c'est ma joie, » me dit-il; « je vois des bateaux, du mouvement. » Et je regardais avec lui le fleuve au courant qui entraîne toutes choses, — image de la vie qui passe.

HENRY DETOUCHE

LA LITHOGRAPHIE EN COULEURS

Le petit volume publié par M. ANDRÉ MELLERIO, directeur de l'*Estampe et l'Affiche*, sur la *Lithographie originale en couleurs* et que nous avons signalé à l'attention des artistes (1), contient une foule d'observations intéressantes et des aperçus très justes sur un mode d'expression artistique qui, bien que datant à peine d'une quinzaine d'années (l'auteur rappelle avec à-propos que Manet, en son *Polichinelle,* et John-Lewis Brown furent les deux précurseurs de cette rénovation de la chromographie), a pris de nos jours une extension considérable.

« A notre époque, en la lithographie comme dans tout le domaine de l'estampe en couleurs, il y a, » dit-il, « une bifurcation de tendances provenant de deux principes opposés. Le premier, — néfaste à notre sens, disons-le tout de suite, — nous le définirons d'un mot : le *fac-simile.* C'est la virtuosité, l'habile pouvoir, pour ne pas dire manie, d'imiter non la nature, mais la réalisation d'art qui en a été déjà effectuée. C'est l'éternel tour de force des gens de métier, qui est inutile et répugne aux vrais et originaux artistes, lesquels ont autre chose, plus et mieux à dire, qu'à faire rendre à un procédé, avec une exactitude relative, et souvent une difficulté surajoutée, ce qui appartient essentiellement à un autre. Or, une part du courant lithographique en couleurs tend à poursuivre le plus possible l'aspect de la chose peinte. Erreur fondamentale, dont nous voudrions indiquer, selon nous, les causes déterminantes et diverses qui y poussent les éditeurs, les artistes et les imprimeurs.

Au fond, le marchand et l'éditeur, sauf de rares exceptions, restent surtout à l'affût du goût du public, ils le surveillent, ils le flattent. Et malheureusement, l'opinion intime actuelle d'une grande partie de la masse est que par la reproduction on lui donne une chose presque aussi valante que l'original et qu'il paye infiniment moins cher. Quant à vérifier l'identité de cette équivalence, si l'on ne reste froidement au-dessous d'une œuvre conçue dans un autre but et exécutée avec des procédés différents, elle ne semble pas en avoir cure ou plutôt n'est point encore assez éclairée pour s'en rendre compte. De là cet engouement envers des fac-simile de pastel, d'aquarelle, voire de pure peinture.

Chez nombre d'artistes, — nous mettons de côté ceux qui mercantilement subissent telles quelles les demandes de la foule, — pour n'envisager que les convaincus, voici ce qui paraît se passer. D'une part leurs occupations habituelles leur mettent dans l'œil un aspect qu'ils sont accoutumés à réaliser avec de certains matériaux. Ils ont fait et font toujours de la peinture, il leur semble que le nouveau procédé qu'ils abordent n'a d'autre but que de rendre de près ou de loin la vision et la valeur de leurs travaux de chaque jour. En outre ils ont l'ignorance souvent des limites du champ d'action où ils pénètrent, tout comme aussi des ressources qu'il peut recéler, parfois s'y étant jetés brusquement avant de 'avoir approfondi et aimé. Ce métier bien vite ils s'y rebutent, ou se laissent prendre aux ficelles d'un imprimeur, rompu à la technique. Puis la paresse s'en mêle : il est sitôt fait de donner quelque bout d'étude sur nature, figure ou paysage, un morceau de toile achevé dans son genre que le manœuvre va reproduire aussi exactement — à distance néanmoins — qu'il pourra.

(1) V. l'*Art moderne* de 1898, p. 247.

Car là repose enfin le dernier nœud de la question. C'est que les imprimeurs, eux, sont poussés au *fac-simile* par deux motifs naturels et très explicables. D'abord certains d'entre eux ont fait, et pendant longtemps, de la chromolithographie. L'estampe originale en couleurs est née d'hier seulement. Or, le tour de mains acquis agit sur la mise en train et l'aspect de la besogne. L'imprimeur possède de la sorte une supériorité à lui, un moyen matériel indiscutable de se mettre en valeur. D'autant il compliquera le tirage et plus il fera ressortir l'importance de son aide. C'est ainsi qu'il est non-seulement heureux de faire parade de sa sérieuse et forte technique, mais encore pressé d'utiliser les trucs appris ou trouvés. Il en profite pour imposer son savoir dogmatique de simple chromolithographe, soit en médusant l'artiste par des obstacles de matière gênant son inspiration — ou, au contraire, en l'éblouissant par des tours de force tout faits. Quoi qu'il arrive, le résultat est le même — l'artiste lui livre son œuvre mal conçue au point de vue du procédé spécial, parfois atteignant un but contraire et que l'imprimeur accommode et interprète plus ou moins fidèlement.

L'autre principe apparaît tout opposé. C'est celui, heureusement, qu'ont choisi, par la force même de la logique, les artistes vraiment originaux et intéressants. Il consiste à concevoir directement le sujet en tant qu'estampe, et qu'estampe en couleurs. Qu'on nous comprenne bien. La lithographie originale polychrôme, d'après les caractéristiques de son métier, possède un champ d'action qui lui est propre, des ressources ainsi que des limites qui lui sont inhérentes. Donc, conceptivement comme techniquement, l'artiste aura à tenir compte des moyens mis à sa disposition, s'en satisfaire à la fois et s'y enfermer. — Traçons s'il se peut une vue générale et brève de ce qu'il nous semble à ce sujet.

La lithographie en couleurs est une estampe, donc les lois générales de celle-ci doivent lui être appliquées. Qu'elles sont-elles? Logiquement et nécessairement nous les trouvons dans l'essence même de l'estampe : simple feuille de papier, où par un tirage mécanique un dessin est reproduit à nombreuses fois. Le support n'est ni aussi solide et vigoureux que pour la peinture à l'huile, de même que le procédé n'en a pas les richesses abondantes et profondes. Il ne possède point non plus le grain et le brillant du pastel, le pénétrant intégral et léger de l'aquarelle. Il ne saurait prétendre davantage aux imperceptibles finesses d'un dessin original. En effet, le tirage mécanique, si parfait soit-il, enlève les menues délicatesses, les accents de touche où le coup de doigt de l'artiste transmet directement sa sensation, en dehors de tout métier précis et sans être gêné par rien. Il semble donc pour ces motifs que l'estampe ait à redouter les recherches ambitieuses et que la simplicité des moyens empruntant moins de part active à l'intermédiaire doive la favoriser.

Or, nons nous trouvons, en outre, devant le procédé spécial de la lithographie polychrome. Il a tout ensemble ses avantages et ses écueils propres. La couleur permet des recherches et des effets différents du simple noir et blanc. Mais d'autre part les tirages successifs appesantissent les teintes qui ne se pénètrent pas intimement, se superposent plutôt en transparence. Il est donc indiqué qu'on évite les mélanges excessifs aboutissant aux fadeurs prétentieuses du chromo. La polychromie moderne conserve avantage à s'en tenir aux teintes largement agencées, dans une simplicité de tons, visant plus à leur harmonie d'ensemble qu'à leurs nuancements compliqués. Si l'on peut dire que l'affiche est une estampe de vaste format, la lithographie originale en couleurs par son origine naissante reste encore rapprochée de sa grande sœur (1). Avec toutefois le correctif de but et de points de vue spéciaux : faite pour être maniée et contemplée de près elle comporte légitimement une recherche et un affinement plus grands. Sous le bénéfice de cette latitude l'estampe originale se complaît dans un jeu de couleurs et de lignes synthétisé, ornemental même. La gamme peut en être claire, gaie, très vive même sans néanmoins l'éclat bruyant, qu'autorise ou plutôt impose le but utilitaire de l'affiche. On s'intéressera à un jeu large de colorations sincères où l'œil puisse s'étaler nettement, d'un regard. Les lignes trop compliquées, un travail emmêlé, des finesses insaisissables d'atmosphère ne semblent point de son ressort. Vaine, nous l'avons dit, serait la lutte avec les variées et moelleuses ressources de l'huile pour un parfait et délicat modelé, non plus qu'avec l'éclat du pastel ni le fondu de l'aquarelle.

Mais en revanche le côté impression un peu plat se marie bien avec le papier, sans le trop charger, garde une saveur particulière. On peut en apprécier tout le charme, quand ainsi que les Japonais, sans chercher le trompe-l'œil, on réjouit la vue par des gammes franches de tons, unies au décoratif élégant des lignes. Mais il faut bien le dire, cette simplicité des moyens nécessite de réels artistes. Toutefois point ne manquent de nombreuses ressources de métier. Voyez Lautrec, par exemple, pour y revenir. Il emploie dans ses estampes un peu de tout : teintes plates, lignes cernantes, taches vives, crachis, traits de plume déliés, etc. Mais si originalement triturée qu'elle soit, son œuvre demeure toujours une vraie estampe en couleurs. Nous la définirons ainsi : une feuille de papier décorée de teintes et de lignes qui en font partie sans la dissimuler ni l'alourdir. Ce n'est ni le *fac-simile* ni le succédané de la peinture, c'est un autre procédé avec certains éléments en moins, mais d'autre part un charme propre, une équivalence d'art et l'avantage appréciable d'un tirage à exemplaires nombreux.

LA MUSIQUE A PARIS

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

M. Vincent d'Indy qui a passé, selon sa coutume, l'été en Ardèche, vient d'achever l'esquisse de son nouveau drame, *L'Étranger*, dont l'action, tout intérieure, est le dévoloppement psychologique de deux caractères. M. d'Indy se propose d'inaugurer dans cette partition un système d'orchestration qui laisse parfaitement les paroles à découvert. Il espère avoir terminé ce travail délicat pour l'entrée de l'hiver.

***

Une nouvelle tentative de théâtre lyrique, mais cette fois de théâtre lyrique vraiment populaire, appelle en ce moment l'attention sympathique du public et des artistes. C'est M. Duret, ancien secrétaire de l'Opéra-Comique, un homme actif, intelligent et compétent, qui en a conçu le projet et qui en assume la direction. M. Duret a loué le théâtre de la République, qui prendra le nom

(1) Il est à noter d'ailleurs que plusieurs des artistes que nous avons signalés ont réussi non seulement dans l'estampe en couleurs, mais concurremment dans l'affiche. Citons, entres autres, Toulouse-Lautrec, avec *Jeanne Avril*, le *Divan japonais*, sa remarquable *Babylone d'Allemagne*, etc. Bonnard : *France-Champagne*, la *Revue blanche*, l'*Estampe et l'Affiche*. D'Ibels, *Méviste*, *Irène Henry*, le *Champ de foire*, etc. De Maurice Denis : la *Dépêche de Toulouse*.

d'Opéra populaire. Et non content de cette initiative, il a pris, en outre, en location le théâtre des Folies-Dramatiques auquel il donne le titre de Comédie populaire et dans lequel il fera jouer le drame ou la comédie.

Les deux troupes, entièrement formées, répètent les premiers spectacles, et l'on espère être prêt, d'ici quelques jours, à inaugurer les deux salles.

M. Duret à inscrit au programme de l'Opéra populaire la *Reine de Saba*, *Paul et Virginie*, *Zampa*, les *Diamants de la couronne*, *Maître Wolfram*, l'*Enlèvement au sérail* et, comme nouveauté, la *Charlotte Corday* d'Aleyandre Georges sur un texte d'Armand Silvestre.

Sur la scène de la Comédie populaire seront représentés une comédie nouvelle de M. Darmond, *L'Amour aveugle*, un drame inédit de MM. Mars et Noël, *Les Cent Jours*, une comédie d'Alexandre Dumas, un vaudeville de Labiche, l'un et l'autre choisis parmi les moins connus, etc. Ces différents spectacles seront, comme au théâtre Antoine, joués alternativement.

Ce sera, pour les jeunes compositeurs et écrivains dramatiques, un nouveau et important débouché.

***

C'est en janvier seulement que passera à l'Opéra-Comique le nouveau drame lyrique de M. Alfred Bruneau, *L'Ouragan*, sur un texte inédit d'Emile Zola. Cet ouvrage est, en raison de la personnalité des auteurs, attendu avec curiosité. Mlle Calvé étant assez gravement indisposée, il est probable que le rôle qui lui était destiné sera créé par Mme J. Raunay. Mais rien n'est décidé jusqu'ici.

Cette dernière a été priée par M. Albert Carré de prendre part à la matinée lyrique et dramatique qu'il donnera mercredi prochain au bénéfice des artistes que l'incendie du Trianon a laissés sans ressources, — matinée où se feront applaudir la Comédie française et le théâtre Antoine. Mme Raunay chantera le deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride*.

***

M. Raoul Pugno, qui s'est fait entendre jeudi au dernier concert officiel du Trocadéro dans un concerto de sa composition, quittera Paris lundi pour entreprendre en Suède et Norwège, en Danemark et en Russie une tournée de concerts qui ne prendra pas moins de cinq mois. Il rencontrera à Liége Eugène Ysaye, qui, aussitôt après avoir pris part à la fête offerte dimanche prochain par le *Cercle artistique* de Bruxelles au prince Albert de Belgique à l'occasion de son mariage, ira donner en Scandinavie, avec l'éminent pianiste, huit concerts de musique de chambre.

***

La maison Baudoux et Cie prépare une édition nouvelle, en un recueil illustré d'une jolie couverture en couleurs de Job, des six mélodies de Pierre de Bréville sur des thèmes populaires : *Au clair de la lune*, *Sur le pont d'Avignon*, *Le Furet*, *Il ne pleut plus*, *bergère*, *Les Lauriers sont coupés*, *La Tour*, *prends garde*. L'œuvre paraîtra très prochainement.

Petite Chronique

Petites nouvelles de nos écrivains :

Émile Verhaeren a terminé son nouveau drame, *Philippe II*. L'œuvre, en vers et en prose comme le *Cloître*, sera publiée par M. Edmond Deman et représentée au théâtre du Parc dans le courant de l'hiver. M. Verhaeren vient d'achever aussi une suite de poèmes intitulée *Petites Légendes*, qui paraîtra très prochainement chez le même éditeur, avec une couverture ornementale, des lettrines et culs-de-lampe de Théo Van Rysselberghe.

Eugène Demolder met la dernière main à un roman qui sera édité en janvier par le *Mercure de France*. Titre : *Les Patins de la reine de Hollande*.

Sous presse chez M. G. Balat : le récit d'une ascension au Mont Blanc, par M. Edmond Picard.

La remarquable revue munichoise *Die Insel* publie, en allemand, une belle nouvelle inédite de notre collaborateur Eugène Demolder : *La Voix du sang*, illustrée de très curieuse façon par notre compatriote Charles Doudelet.

A l'exposition de la *Sécession*, qui s'ouvrira à la fin d'octobre à Vienne, figurera l'œuvre complète de Georges Minne, y compris le projet de fontaine qui fut exposé l'an dernier à la Libre Esthétique et que nous regrettons de ne pas encore voir exécuter en pierre, ainsi qu'il en avait été question, par la ville de Bruxelles.

Lire dans le numéro du 1er octobre du *Mercure de France*, la « Chronique de Bruxelles » signée Georges Eekhoud. Elle est consacrée à l'Exposition du livre Belge et à l'article qu'Eugène Demolder, son promoteur, a consacré dans notre journal à cette exposition.

Le volume de notre collaborateur Jules Destrée, sur les *Peintres d'Ombrie*, paraîtra vers la fin du mois. L'importance de l'illustration a obligé les éditeurs à porter le prix de ce volume à 15 francs. Néanmoins, comme il a été annoncé à 10 francs, il sera fourni à ce prix aux personnes dont les souscriptions seront parvenues soit à l'auteur, soit aux éditeurs, avant le 15 courant.

Dimanche prochain 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, aura lieu le premier concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Au programme : 1. *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, R. Strauss (première exécution) ; violoncelle solo, M. H. Becker. 2. *Scène chantante*, pour violon solo avec accompagnement d'orchestre, L. Spohr ; violon solo, M. C. Halir. 3. *Variations rococo*, pour violoncelle solo avec accompagnement d'orchestre, P. Tschaïkowsky (première exécution) ; violoncelle solo, M. H. Becker. 4. *Une Vie de héros*, poème symphonique, R. Strauss (première exécution) ; violon solo, M. C. Halir.

Répétition générale le samedi 20 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour les places, chez Schott frères, 56, montagne de la Cour.

L'éminent pianiste Degreef, ne pouvant prendre part au premier concert de la Société symphonique des concerts Ysaye, celle-ci s'est vue dans l'obligation de modifier l'un de ses programmes : M. Degreef se fera entendre au concert pour lequel était annoncé le concours de M. Ferruccio Busoni et celui-ci remplacera M. Degreef au premier concert.

Rappelons que le programme comporte trois premières auditions : La *Symphonie funèbre*, de Gustave Huberti ; la *Procession nocturne* du jeune compositeur français Rabaud, et enfin le *Requiem* avec chœurs de Gabriel Fauré, avec le concours du Choral Mixte, sous la direction de M. Soubre.

Nous avons, dans notre dernier numéro, signalé l'énergique campagne entamée par notre confrère Robert de Souza en faveur de Venise, menacée par l'esprit mercantile de son administration municipale. M. de Souza apprendra avec plaisir que l'un des plus beaux palais du Grand Canal vient d'être acquis par le prince de Polignac, qui se propose d'y faire de longs séjours.

On peut être assuré non seulement que l'architecture du monument sera scrupuleusement respectée, mais que l'influence de son nouveau propriétaire, qui est un amoureux fervent de la Cité des Doges, et celle de la princesse de Polignac, l'une des femmes les plus artistes de Paris, s'exercera très utilement pour prévenir et combattre tout attentat contre la beauté et le charme mystérieux de Venise. Notre confrère aura sur les lieux des alliés puissants et résolus.

Mercredi prochain s'ouvrira à Paris, dans le galerie George Petit, une exposition de portraits (peintures, aquarelles, pastels, lithographies, gravures, miniatures et sculptures) des artistes lyriques et dramatiques du siècle. Cette originale exposition, organisée au profit de l'Association des artistes, a reçu des collectionneurs et amateurs le plus sympathique accueil et réu-

nira un grand nombre de documents intéressants. Les envois affluent au comité, composé de Mmes Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Granier; MM. Sardou, Claretie, Benjamin Constant, Cazin, Gailhard, Coquelin aîné, Coquelin cadet et Leloir.

Comment on écrit l'histoire :

« Bruneau avait prévu l'évolution musicale qui s'accomplirait pendant ces dix dernières années, son intelligence de musicien l'avait comprise et sentie, et avec sa belle audace de novateur, il l'avait résolûment devancée, en écrivant ce *Rêve* qui, dès sa première apparition fit, si j'ose dire, rêver toute la jeune école d'alors... »

Cette flagornerie ferait sourire si elle se trouvait ailleurs que dans le *Figaro*. Mais là, vraiment, elle est par trop « réclame ! »

Le souvenir du pantagruelique banquet des maires de France, qui a reuni le 22 septembre dernier aux Tuileries vingt-trois mille convives, sera perpetué par deux œuvres d'art : une médaille de Roty et un tableau de Gervex.

La medaille et la lithographie du tableau seront distribués par le Gouvernement à tous ceux qui ont assisté à cette fête originale et sans précedent.

En outre, ces fastueuses lippées ont donné lieu à une idée originale : On s'est ingenié a reunir à la Bibliothèque nationale tous les documents publiés à l'occassion du banquet : Cartes d'invitation, menus, programmes des concerts, caricatures, chansons, images de tous genres. Cette collection comprend plus de cent pièces differentes !

Le musée Carnavalet a, de son côté, rassemblé tous les documents les plus intéressants de cette fête gigantesque.

Les habitants de Leipzig se sont réunis pour demander au conseil municipal de leur ville l'érection d'un monument a Richard Wagner. Il parait qu'un sculpteur de Leipzig, M. H. Stein, a terminé une maquette très réussie pour ce monument de Richard Wagner, qui sera soumise au dit conseil municipal.

Le théâtre Allemand de Prague prépare un cycle Gluck; les œuvres du maître seront jouées dans leur ordre chronologique.

Sommaires de la *Revue blanche* : Du 15 septembre : *Sindbad le Marin* (*Ier et IIe Voyages*), traduction littérale et complète du texte par le Dr J. C. Mardrus. — Léon Tolstoï : *De l'Education religieuse.* — A N. Apoukhtine : *Les Archives de la comtesse D****, roman. — Michel Arnould : *Fréderic Nietzsche.* — Alexandre Cohen : *Le Niveleur de montagnes*, légende javanaise. — Alfred Jarry : *Messaline*, roman de l'ancienne Rome. — La Quinzaine. Fr. Daveillans : *La Réponse de la Providence.* — Paul Louis : *L'Impérialisme* (*Angleterre, Etats-Unis, etc.*). — Charles Saunier : *Les Artistes japonais.* — Paul-Louis Garnier : *Prométhée à Béziers.* — Gustave Kahn, Fernand Caussy, Robert Dreyfus, Victor Barrucand, Alfred Jarry : *Les Livres.*

Du 1er octobre : Léon Charpentier : *Chansons chinoises* (texte et musique). — Dr J.-C. Mardrus : *Sindbad le Marin (IIIe et IVe Voyages).* — Eugène Fournière : *Les Moyens pratiques du Socialisme.* — A.-N. Apoukhtine : *Les Archives de la comtesse D****, roman. — J.-L. de Janasz : *Farewell.* — La Quinzaine. Fr. Daveillans : *La Politique de M. Loubet.* — J.-Joseph Renaud : *Le Cinquième Congrès féministe international.* — Ch. Saunier : *Philosophie du Papier peint.* — André Corneau : *Le Lyrique populaire.* — Michel Arnauld, Fernand Caussy, Alfred Jarry, Felicien Fagus : *Les Livres.*

Le numéro : 1 franc. — 20 francs (France) et 25 francs (étranger) par an ; 11 francs (France) et 13 francs (étranger) pour six mois. — Rédaction et administration : 23, boulevard des Italiens, Paris.

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.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS, MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE —
LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.
LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.
LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.
LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.
LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.
LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.
LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 OCTOBRE 1900.

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. *Fiorenzo di Lorenzo* (suite et fin). — A PROPOS DE L'EXPOSITION DE RODIN. — LE RETOUR A LA NATURE. *A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier* (suite et fin). — LETTRE DE MUNICH. — L'ART BELGE. — A PROPOS DE L'EXPOSITION DU LIVRE BELGE. — PETITE CHRONIQUE.

Notes sur les Primitifs italiens.

FINENZO DI LORENZO (1)

Toutes ces œuvres sont loin de présenter l'intérêt des *Miracles de saint Bernardin*. Ces amusantes compositions sont au nombre de huit, d'égal format, soigneusement conservées dans une salle du Musée de Pérouse; elles étaient jadis dans la sacristie de Saint-François-al-Prato. Leur attribution à Fiorenzo est relativement récente; d'autres en firent honneur à Pisanello (Mariotti, Rosini, Marchesi), à Veneziano (Vermiglioli), à Mantegna. Mais la confrontation des dates ne permit pas de soutenir cette erreur longtemps acceptée (2). M. Morelli, qui les range avec raison parmi les meilleures productions de Fiorenzo, justifie son avis par des considérations minutieuses et péremptoires (*Italian Masters*, p. 262) et qui n'ont point trouvé de contradicteurs.

La première impression, en entrant dans le cabinet réservé à Fiorenzo, est la surprise. Surprise de rencontrer là, parmi ces vieilles peintures, des œuvres d'aspect aussi moderne. Surprise de leur fraîcheur extrême : elles paraissent d'aujourd'hui. Leurs dimensions modestes accentuent cette impression : elles ne semblent pas destinées à des églises, mais pourraient être suspendues aux murs de nos appartements. Surprise, enfin, de leur tonalité générale claire et faisant songer à des aquarelles. Dans de blancs palais s'agitent des seigneurs aux justaucorps grenat, aux chausses d'un noir de velours, aux manteaux vert olive : contrastes de couleurs chaudes et vigoureuses sur ces fonds clairs, qui sont sans équivalent dans la peinture de cette époque : il faudrait aller jusqu'à l'estampe japonaise ou l'illustration contemporaine pour retrouver d'analogues effets.

Si l'on s'approche, la surprise et le charme augmentent. La bizarrerie de ces *Histoires* est, en vérité, délicieuse. Ce sont de petits tableaux de genre dans lesquels la légende pieuse n'est qu'un prétexte à vêtements somptueux, attitudes élégantes, mouvements expressifs. La vie profane a conquis la sympathie du peintre et c'est pour en glorifier les aspects pittoresques qu'il a laissé libre essor à son imagination fantaisiste. Les miracles du saint sont avant tout une occasion de plaire,

(1) Suite et fin. — Voir l'*Art moderne* du 16 septembre dernier.
(2) Pisano mourut vers 1451, Veneziano en 1461.

de faire joli, de combiner des lignes coquettes et des couleurs agréables.

Le sens même du sujet paraît importer assez peu. Il est possible que ces compositions aient été compréhensibles pour des gens chez qui les incidents de la vie de saint Bernardin étaient populaires; pour les spectateurs d'à présent, ce sont de véritables énigmes. Et certaines sont encore compliquées par cette circonstance que le peintre a retracé, dans un même cadre, des scènes doubles, c'est-à-dire deux épisodes successifs d'un même récit, sans en indiquer la séparation (par exemple, les Miracles de la Bêche, du Taureau, de l'Assassiné et peut-être du Prisonnier). Procédé naïf, familier aux psychologies puériles, bien étranges dans des œuvres d'un art aussi raffiné.

L'une des plus séduisantes est ainsi : Un arc de triomphe de marbres blancs et noirs, orné dans le goût de la Renaissance italienne, laisse voir, sous son orbe, un lointain de paysage montagneux, avec ces arbres grêles, au tronc mince et élancé, au feuillage léger, que nous retrouverons dans presque tous les tableaux du Pérugin et de Pinturicchio. Au premier plan, le saint et d'autres moines agenouillés, penchés vers une femme assise, douloureuse et tenant les mains jointes; derrière la paralytique, trois personnages à genoux, un homme d'âge mûr, une jeune fille, un adolescent, sans doute les parents de la malade, qui implorent le saint de la guérir, — tous trois d'exquises figures. A droite, un jeune page, un poing sur la hanche, l'autre main sur une haute canne, toque rouge, cheveux longs, pourpoint tuyauté et garni d'hermine, maillot faisant valoir les jambes souples. Parfaitement indifférent à la scène et indépendant d'elle, il est là simplement parce qu'il « fait bien »; et l'on sent que, pour le peintre, sa présence n'a d'autre ambition que de remplir, par une silhouette éclatante et gracieuse, un coin du cadre.

Une autre relate un miracle fait en faveur d'une femme stérile. C'est dans un palais blanc, tout blanc, frais et clair. L'accouchée, qu'on aperçoit sous une arcade, n'est qu'accessoire; l'essentiel est la conversation de quelques personnages très somptueux et très élégants, vêtus selon toutes les recherches des modes fantasques du XV^e^ siècle. De même, dans l'histoire du jeune homme frappé par des gens armés, l'on voit bien, dans un coin du tableau, l'intérieur d'une maison blanche, avec le saint en prière près d'un lit, mais c'est surtout l'agression qui est contée avec complaisance : dans un paysage avec une rivière, un pont flanqué de tours, des arbres frêles et des rochers, un adolescent se voit assailli par deux soldats aux longues jambes maigres. Ceux-ci, avec des gesticulations véhémentes, lui arrachent son manteau et le menacent de l'éclair d'une dague. Autour d'eux, quatre jeunes gens, tous gracieux, sveltes et puérils, en attitudes diverses : l'un semble approuver et encourager les agresseurs; deux de ses compagnons montrent une surprise douloureuse; le dernier s'appuie noblement sur la lance qu'il tient en main et assiste indifférent à la bataille, seulement soucieux, dirait-on, d'attendre, en une pose jolie et aisée, la fin du massacre.

Cette contradiction entre les violences de la scène et la mise somptueuse des personnages est encore plus déconcertante dans le miracle de la Bêche. Dans une dépendance, à ciel ouvert, d'une église dont on voit, au-dessus des murs, la coupole s'élever dans le ciel entre des sommets de cyprès sombres, un personnage infiniment distingué assène sur un autre seigneur, non moins bien vêtu, un vigoureux coup de bêche qui fait jaillir le sang vermeil sur les beaux habits de fête. Derrière le meurtrier, deux jeunes gens, soigneusement parés, regardent, d'un air détaché, la bataille. Mêmes grâces, un peu militaires cette fois, dans le miracle en faveur d'un prisonnier.

Comme tout cela est loin de la ferveur des artistes religieux, et loin aussi des réalités de la vie! Je pourrais les décrire tous, et dans tous retrouver pareilles é rangetés, pareilles verve et fantaisie. Oh! l'extraordinaire monde, qui s'anime là, d'une vie factice et charmante!

Ses personnages, Fiorenzo les a allongés presque jusqu'à l'invraisemblable et la caricature, pour les faire paraître plus minces, plus souples, plus élégants; ils sont si sveltes qu'on les croirait destinés à des acrobaties compliquées; ils sont en même temps si exclusivement préoccupés de la perfection de leur toilette et de la grâce de leurs attitudes, que si je ne craignais de paraître en diminuer le mérite délicieux, je résumerais volontiers mon impression en disant que les *Miracles de saint Bernardin* sont de ravissantes gravures de modes pour chimériques marionnettes.

Parmi tous les acteurs séduisants et somptueux de ces légendes, il en est un, surtout, qu'on n'oublie point. C'est le jeune homme aux cheveux longs, à la taille fine, d'une aristocratie de page, opulente et mélancolique; l'adolescent aux yeux timides et songeurs, gracile et gracieux comme une jeune fille, beau d'une beauté attendrie et imprécise. Dans cette adorable figure, Fiorenzo, le petit maître qui souvent subit l'ascendant de contemporains mieux doués, s'est montré personnel et créateur et a exprimé, à sa manière, la sentimentalité délicate et rêveuse, si féminine, de l'âme ombrienne.

JULES DESTRÉE

A propos de l'Exposition de Rodin.

L'art qui stationne est comme l'eau stagnante; ils se corrompent tous les deux.

C'est donc avec le sentiment de joie que donne la libération, et

l'espoir qu'inspire toute mise en marche, que nous avons vu en présence de la tradition scolastique, de la tyrannie institutaire, surgir des personnalités qui ont trouvé de nouvelles formules pour l'expression du beau. Il y aura toujours quelque chose de plus grand que l'artiste, fût-il homme de génie, c'est l'art; c'est-à-dire l'ensemble de ce qui a été, de ce qui est et de ce qui sera. Quoi de plus intéressant que l'essor continu, malgré les arrêts passagers, de la volonté humaine dans l'expression du caractère et du sentiment! Que sera la production des temps futurs? Vers quel but convergeront les âmes d'élite et le balbutiement confus des groupes de seconde ligne qui seront les producteurs d'après-demain? Qui peut prédire la part qu'auront le naturalisme et le mysticisme, lors de l'ensemencement qui doit donner aux affamés les moissons de l'avenir dans le champ perpétuellement labouré du domaine de l'art?

En tous cas, le remous qui s'est produit dans le multiple courant contemporain aura encore été salutaire. La transmission trop conventionnelle des formules, la réfrigérante observation des lois périmées, avaient tari la source de l'inspiration en éternisant fastidieusement la sensation du « déjà vu ». Dans la sculpture Rude laissa à Carpeaux la gloire de fixer sa géniale empreinte sur un de nos monuments publics. A l'Arc de triomphe succéda le nouvel Opéra. Le *Chant du départ* était la véhémente représentation de l'épopée d'une époque guerrière; la *Danse* fut une image voluptueuse et effrénée de la bacchanale du second empire. Rodin reprend au maître de Valenciennes l'ébauchoir et le ciseau, et fera succéder à l'époque du triomphe de la chair heureuse, l'exaltation de l'âme et la douleur contemporaine qui émanent d'une société en mal d'avenir. Celle-ci aura trouvé en lui le terrible anatomiste dont la vaste conception ira de la volupté fugace au réveil des lendemains décevants et des doutes amers. Le cycle individuel de Carpeaux était peut-être clos, celui de Rodin révèle dans son évolution des trajectoires inattendues.

Son influence aura été grande aussi bien dans la sculpture proprement dite, que dans l'art appliqué à l'industrie. La répercussion se constate jusque dans les plus menus objets d'usage courant. A l'art purement statique des époques antérieures a succédé la sculpture dynamique. De plus — remarque assez notable — anciennement, quand on concevait ne fût-ce qu'un baguier ou un cendrier, les différents éléments qui concouraient à l'ensemble étaient le plus souvent indépendants les uns des autres et formaient une superposition de formes et de plans. Aujourd'hui, l'élément prépondérant, femme, plante, bête ou fleur, se répand sur la totalité de l'objet; les cheveux se dénouent indéfiniment pour l'utilisation de leurs longues tresses; les ailes des oiseaux ou le pétale des fleurs prennent soudain des dimensions hors nature et s'affranchissent hardiment des agencements habituels. La femme, génératrice éternelle, se résout en courbes folles, en feuilles géantes ou en motifs tarabiscotés se prêtant — *souvent femme varie* — aux métamorphoses les plus inattendues. D'autre part, pour obtenir la couleur et l'effet, on suit l'exemple de l'auteur de la *Porte de l'enfer*. Il a usé souvent d'un procédé dont il a obtenu de curieux résultats. Entre ses mains, le bloc de marbre travaillé dans une partie seulement, demeure fruste tout autour et le spectateur est troublé encore davantage parfois en présence des difficultés auxquelles il est initié. Jusqu'alors l'œuvre d'art devait dégager l'impression d'une soudaineté d'éclosion et dissimuler les étapes successives qu'elle avait eu à franchir pour arriver à l'état définitif. Rodin affirme les duretés de la tâche chez l'artiste, semble vouloir mettre les autres dans l'intimité de la lutte angoissante, et tirer un enseignement de la peine dans l'enfantement.

Enfin, il aura été une voix à une époque où il y a tant de cerveaux qui répercutent. Son œuvre se tord, souffre et crie, et de juvéniles échos retentissent de toute part. La jeunesse vient à lui de partout; la calomnie a ajouté sa clameur aux hosannah enthousiastes, et le bruit n'en est que plus retentissant. Il y a dans son œuvre les inégalités de production de l'artiste qui n'est jamais satisfait de lui-même. Il obéit à l'injonction d'un cerveau que le tourment flagelle et qui reproduit dans une transposition supérieure la douleur et la mort que nous véhiculons toujours et partout, dans la solitude comme dans les foules, jusque dans la joie et surtout jusque dans l'amour. Nul autre que lui n'aura plus effroyablement souligné la vanité des spasmes et n'aura symbolisé davantage les sensations suprêmes de l'homme, lui révélant la somptuosité de la chair dont il est friand pour lui en trahir impitoyablement la tare irrémédiable et le déclin... Quel paraphraseur de l'Ecclésiaste!...

HENRY DETOUCHE

LE RETOUR A LA NATURE

A propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier (1).

Quand un Lemonnier ou un Whitman, par exemple, exalte poétiquement la nature et nous la dépeint comme la source de toute force et de toute beauté, il faut comprendre leur intention profonde. Leur œuvre n'est pas, comme on pourrait le croire, une incitation à rompre le lien social et à brusquement laisser s'effondrer notre énorme et splendide civilisation, pour retourner aux cavernes, aux tentes et aux pilotis de la primitive humanité. Un tel dessein serait plus qu'absurde, dément. Ce qu'ils nous disent, ces avertisseurs, c'est à peu près ceci : « Vous qui êtes plongés au sein de complexités toujours croissantes, dont l'existence est tout entière en proie aux préoccupations sociales, que dévorent les fiévreuses besognes ou les mesquines ambitions, n'oubliez pas que tout ce qui vit hors la nature est promis au malheur et à la ruine. Renouez les nécessaires liens avec la terre. Ne vous isolez pas de l'ensemble. Demeurez en contact avec la nature, qui seule pourra vous conserver l'énergie nécessaire à vos œuvres sociales. La plus haute spéculation mentale doit avoir ses racines dans le monde physique. Le progrès humain ne consiste pas à s'éloigner de l'univers « matériel », mais à s'y adapter. Le plus haut idéal auquel puisse tendre l'animal humain, c'est d'acquérir la conscience du cosmos. »

Des œuvres telles que *Adam et Ève* ne sont nullement antisociales, mais simplement un rappel à l'ordre, un avis à nos générations oublieuses et malades d'avoir à se régénérer au contact des énergies élémentaires, à renouveler leur provision de forces en vue des luttes futures pour la vie.

Et si j'attribue à l'œuvre de Lemonnier cette signification, ce n'est pas gratuitement : son dernier roman, *Au cœur frais de la forêt*, justifie pleinement et sans ambiguïté l'interprétation que je viens d'indiquer.

Donnons-en brièvement l'affabulation.

(1) Suite et fin. Voir l'*Art moderne* des 9 et 10 septembre derniers.

Dans une banlieue désolée, un jeune meurt-de-faim et une petite vagabonde se sont fortuitement rencontrés. Issus de la même désolante misère, chacun d'eux a résolu d'abandonner irrémissiblement le lieu de sa quotidienne torture ; et désormais unis, les voilà en marche vers l'inconnu, l'au-delà, l'ailleurs. Leur instinct les guide vers les profondes futaies, ombreuses et giboyeuses, et ils s'installent au cœur de la forêt, couple de dégénérés redevenus sauvages. C'est d'abord la recherche ardente de la pitance journalière, puis les stupéfactions devant les spectacles inattendus de leur nouvelle existence. Cependant, parvenus un jour d'expédition à la lisière du bois où campent des briquetiers, l'appât du pain frais, dont ils sont privés depuis de longs jours, les fait se mêler aux rustiques travailleurs. Mais plus tard la nostalgie de leur libre vie dans la forêt les point et ils y retournent. Finalement s'élève la définitive cabane qui doit désormais abriter ceux dans l'être desquels une parcelle de l'âme de la forêt est entrée.

Pour une œuvre de cette nature, énumérer les épisodes est d'un très secondaire intérêt. Ici, comme dans *Adam et Ève*, ce qui constitue la trame même du roman, c'est l'évolution mystérieuse qui s'opère au tréfonds des personnages, le renouvellement intérieur qui peu à peu, sous l'influence du plein air, de la vie libre et naturelle, efface jusqu'au souvenir de leurs misères antérieures et leur refait une âme neuve. Au sein de la forêt et au contact des sèves le jeune claquedent et la petite drôlesse — rebut des villes, proies dédiées sans doute au bagne et au lupanar, fruits mauvais de générations miséreuses et crapuleuses — se purifient comme le métal au creuset. L'instinct retrouvé des primitifs les dote d'une conscience, la vie de nature redresse ces vicieux dans le sens de l'humanité. Deux êtres dégradés, louches et sordides, sont entrés sous le feuillage, mus simplement par un sourd besoin d'échapper aux tentacules de l'épouvantable misère urbaine, et ce sont deux êtres de force, de santé et de vie, de droiture et de clairvoyance qui en sortent, à tout jamais lavés de leurs tares originelles, fortifiés et grandis dans l'air lustral des vastes solitudes. La grande nature a fait ce miracle, non permis à la plus ingénieuse philanthropie.

Nous n'insisterons pas davantage sur l'œuvre prise dans son ensemble : notre analyse de celle qui la précéda suffit à mettre en lumière l'idée profonde qui anima Lemonnier en ces deux œuvres presque jumelles : *Adam et Ève, Au cœur frais de la forêt*. Ce qui nous importe ici, c'est la portée que donne à la seconde sa conclusion inattendue.

En dépit de la joie puissante qu'entretient, en l'âme renouvelée de Petit Vieux (ainsi se nomme l'ex-garnement des villes), la libre vie de nature, un désir vient à le poindre, irrésistible. Un vieillard lui a dit qu'en marchant à travers la forêt, jusqu'à ses limites, on rencontrait la mer; et cette chose inconnue, cette inconcevable merveille, il lui faut la contempler. Son vaste domaine lui est devenu comme une prison, il veut aller par le monde.

Ils partent donc tous deux, Iule, sa compagne, portant l'enfant né de leurs caresses extasiées à l'ombre des feuillages. Et à leurs regards stupéfaits la mer apparaît. En suivant le rivage, ils rencontrent une tribu de pilleurs d'épaves; ce sont des êtres misérables et farouches, en proie à la misère et à la maladie dans leur hameau lamentable. Fort de son audace, sentant confusément sourdre en lui un pouvoir inconnu, l'ancien mendigot devenu héros opère une surprenante guérison. Et en son cerveau se précise un grand dessein : il conçoit soudain une genèse d'humanité. Cette communauté de bandits terrés en leurs cabanes de fauves, il la transformera suivant sa volonté; de cette lie d'humanité il fera — ô prodige ! — des hommes dignes d'un splendide avenir. Ces écumeurs de mer régénérés deviendront les pères d'une race selon la nature. Il pense : « Un jour il viendra des hommes vierges et terribles selon le cœur de la vie et la terre leur appartiendra. »

Et l'œuvre s'inaugure. Des maisons de pierre remplacent les infects taudis. Les misérables captivés par la parole de Petit Vieux abandonnent leurs coutumières pratiques criminelles. Il leur promet de les conduire vers la forêt où ils trouveront fraîcheur, fertilité et nourriture, — et d'où ils sortiront préparés à leur nouveau destin, ayant pris comme base de leur future vie sociale, la nature.

Un matin d'été, la tribu, conduite par son rédempteur, se met en marche vers les futaies. Ici je transcris :

« Ils allaient à la file, muets, pleins de stupeur et quelquefois criaient tous ensemble dans une ivresse de vie. La hauteur des troncs les effraya; ils croyaient entendre battre un cœur sous la terre; le fracas de la mer n'était rien auprès du bruit d'éternité terrible qui montait du fond des silences lourds. Les vieux étaient redevenus enfants : ils collaient leur oreille aux écorces et jouaient avec le soleil sur le chemin comme avec de longs insectes d'or. La douceur de la vie rendait les yeux pâles. J'allais devant comme quand nous avions quitté la mer : ma main toujours devant eux levait des barrières. Et un jour encore s'écoula. Nous marchions avec l'été et le vent, sans hâte, car maintenant nous approchions des jardins de vie. La jeunesse du monde palpitait en nous. J'étais moi-même un jour d'humanité, avec la tribu entrée aux hautes ramures, fendant derrière moi la puissante ombre végétale.

« L'épais dédale s'éclaircit. Des porches vaporeux se dressèrent; l'énorme frisson léger des siècles verts passa. Un soir des âges tomba sur la dernière étape. Alors toute la forêt nocturne remua en moi la joie très pure des origines. Nous étions partis de là au matin de la vie et une destinée, après des choses accomplies, nous y ramenait, trainant après nous l'âme d'un peuple. »

Abandonnant un moment ceux qu'il a conduits, le jeune chef s'enfonce avec Iule au cœur même de la forêt, voulant contempler encore une fois le lieu splendide et mystérieux où s'écoulèrent leurs jeunes années. Frappé par un extraordinaire spectacle, — le cadavre du vieillard qui l'initia aux grandes vérités du monde, repris par la nature, envahi par la débordante vie sauvage, — il revient vers les siens comme illuminé. Et après un long regard d'adieu à la forêt, il les ramène vers la mer, vers leur cité nouvelle, n'écoutant plus que la voix du destin nouveau qui s'est imposé à lui.

« ... A présent il y a au bord de la mer une jeune ville et des hommes libres. Rien de tout cela ne serait arrivé si un matin je n'étais allé avec Iule vers la forêt... J'ai élevé de mes mains mon toit; mes dieux, je les ai créés selon ma destinée. Et un jour les tribus ont apparu : j'ai dit à ceux qui avaient faim : Voilà le pain; à ceux qui mouraient : Voilà la vie; à ceux qui coulaient bas les barques : N'allez pas contre le vœu de la tempête. Je ne leur ai pas donné de lois : ainsi ils n'ont connu ni l'hypocrisie ni le servage. Mais je les ai aidés à se construire une cité; ils ont eu des industries; vivant entre la mer éternelle et la forêt, ils sont restés près des forces, au cœur même de la nature... »

***

Cette expression, « le retour à la nature », est communément mécomprise. En certains esprits elle évoque je ne sais quelles visions ridicules et vieillottes; bien peu se haussent à la compréhension de sa portée réelle.

On vient de la voir : il ne s'agit nullement ici des fades et burlesques idylles, des pauvres et enfantines bergeries, des églogues surannées auxquelles nous accoutuma la littérature du siècle passé. Ce n'est pas vers une nature poudrée et parfumée que nous entraîne celui dont je viens de noter l'ardente aspiration panthéistique. Il est nécessaire, pour comprendre sa pensée, de classer tout ressouvenir des coutumières fadaises bucoliques, d'oublier Deshoulières et Bernardin de Saint-Pierre.

L'art d'un Lemonnier recèle une portée autrement profonde, que nous devons brièvement fixer.

Il est une œuvre — de toutes la plus vitale — qu'a ébauchée notre monde moderne et que l'avenir devra mener à son complet épanouissement : cette œuvre, nous l'appellerons l'*adaptation de l'homme à l'univers*.

Depuis le triomphe chrétien, l'humanité s'est progressivement écartée de ses voies normales; sa marche a subi une déviation. En vue de réagir contre la corruption païenne, le christianisme a violemment proscrit tout ce qui faisait la force et la beauté du paganisme. D'où un appauvrissement de vie, une universalisation du mensonge contre lesquels le XVI^me^ siècle inaugura la protestation. Depuis lors l'appel au renouveau de franchise et de réalité s'est prodigieusement élargi.

Il s'agit présentement pour l'humanité de se créer une foi nouvelle. Pour renaître et parcourir un nouveau stade d'existence, il lui faut une âme neuve. Et cette foi sera basée sur le respect de la nature et de la vie, sur l'obéissance aux lois universelles du monde; cette âme sera lavée de toute souillure antérieure.

Il serait ici hors de propos d'insister sur ce point. Qu'il nous suffise de montrer combien l'idée qui emplit les quelques œuvres par nous passées en revue les enrichit de signification au point de vue de l'avenir, et pour quelle raison précise nous les entrevoyons à tel point symptomatiques.

Un Lemonnier par son art, tel savant par ses découvertes, tel philosophe par ses synthèses sont les artisans quotidiens de la révolution, proche ou lointaine, qui définitivement détrônera les faux dieux, au profit de la vie et des vivants.

LÉON BAZALGETTE

LETTRE DE MUNICH

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

M. Ernst von Possart, surintendant des théâtres royaux de Munich, a, selon une coutume qu'il a instaurée depuis quelques années, donné, dans d'excellentes conditions d'interprétation et de mise en scène, le cycle complet des drames lyriques de Wagner, depuis le *Vaisseau fantôme* jusqu'au *Crépuscule des dieux*, — *Parsifal* étant réservé par les héritiers du maître aux *Bühnenfestspiele* de Bayreuth.

Ces représentations modèles, déjà signalées par l'*Art moderne*, ont eu cette année un éclat particulier et ont attiré une affluence d'autant plus grande que le théâtre de Bayreuth a laissé ses portes closes...

Nous avons assisté aux trois premiers spectacles, au *Fliegende Holländer*, à *Lohengrin*, à *Tannhäuser*, et nous avons été émerveillé de l'intensité d'émotion qui s'en dégage lorsque les intentions de l'auteur sont aussi scrupuleusement réalisées qu'elles le sont ici.

Le Hollandais, ce fut M. Feinhals, baryton remarquable, de belle prestance, de gestes sobres et expressifs. M^lle^ Morona lui donna la réplique d'une voix chaude, homogène, impeccable de justesse. MM. Gerhäuser, Sieglitz et M^lle^ Blanck complétèrent avec talent et autorité, dans les rôles d'Erik, de Daland et de la nourrice, une interprétation de premier ordre. L'orchestre, dirigé par M. Röhr, un débutant, fut admirable d'ensemble et de sonorité, exprimant à merveille les contrastes de délicatesse et de brutalité que dans cette partition tour à tour tumultueuse et caressante Wagner a voulu produire. Les chœurs, bien disciplinés, donnèrent à la scène des fileuses un charme poétique exquis. Détail à noter : joué sans aucune coupure, le *Vaisseau fantôme* dure exactement trois heures, avec deux entr'actes, l'un de cinq, l'autre de quinze minutes.

Dans *Lohengrin*, un jeune ténor à la voix vibrante et bien timbrée, beau garçon et d'aspect sympathique, M. Walter, tint brillamment le rôle du Chevalier au Cygne. Les autres artistes : M^lles^ Breuer (Elsa), Olive Fremstad (Ortrude), MM. Bauberger (Frédéric), Klopfer (le Roi) et Scholtz (le Héraut) constituèrent un ensemble excellent dont on ne saurait assez louer le style sobre, exempt de tout cabotinage et la conviction artistique qui va jusqu'à la ferveur. Bien qu'il n'y eût dans cette distribution aucune « étoile » — et peut-être à cause de cela! — jamais nous n'entendîmes une exécution de *Lohengrin* plus parfaite et plus émouvante. Ajoutez au charme de l'interprétation vocale les splendeurs d'un décor superbe, des jeux de lumière — au lever du jour du II et dans la chambre nuptiale du III, notamment — d'un effet prestigieux, l'agrément d'un orchestre souple et sonore, magistralement conduit par M. Stavenhagen, la joie d'entendre les chœurs chanter juste et de les voir participer à l'action : vous comprendrez la saveur d'un pareil spectacle.

Lohengrin est, bien entendu, joué intégralement. La représentation, commencée à 6 heures, était terminée à 10 heures précises. Il y avait eu deux entr'actes de quinze minutes chacun.

L'attraction principale de la représentation de *Tannhäuser*, qui suivit celle-ci, ce fut la rentrée de M^me^ Ternina, récemment revenue d'Amérique où elle fut engagée à raison de 100,000 marks (125,000 francs) pour six mois, tous frais payés. Dès son apparition, au deuxième acte, toute la salle éclata en applaudissements. Après la chute du rideau, on la rappela à huit reprises avec un enthousiasme extraordinaire tandis que de toutes parts on apportait sur la scène des gerbes de fleurs et des corbeilles. Après le troisième acte, ce fut une avalanche de couronnes, de lyres fleuries, de monuments d'horticulture enrubannés, et l'aimable artiste dut reparaître une vingtaine de fois dans ce jardin improvisé sur le flanc des coteaux que domine la Wartburg...

La représentation, comme celle de *Lohengrin*, fut parfaite. En voici la distribution : Tannhäuser, M. Gerhäuser; Wolfram, M. Bauberger; le Landgrave, M. Klopfer; Élisabeth, M^me^ Ternina; Vénus, M^me^ Bettaque; le Pâtre, M^lle^ Koch.

La belle voix de M^me^ Ternina, le jeu dramatique et soutenu de son partenaire, M. Gerhäuser, la plastique et l'organe à la fois timbré et caressant de M^me^ Bettaque, vraiment superbe en Vénus, donnent, avec le prestige des décors et de la mise en scène (la Baccha-

nale est merveilleusement réglée, bien que la pudeur allemande en atténue trop la sensualité), une impression artistique complète, plus intense peut-être que celles que nous firent éprouver les meilleures représentations de Bayreuth. L'orchestre et les chœurs — ceux-ci aussi brillants au point de vue vocal qu'intéressants à suivre dans leurs évolutions scéniques — sont, de même, dignes de tout éloge. Commencé à 6 h. 1/2, le spectacle finit à 10 h. 1/4, bien qu'aucun coup de ciseau n'eût été pratiqué, faut-il le dire? dans la partition. Ce sont là des fêtes d'art glorieuses, trop peu suivies par nos compatriotes, et sur lesquelles il importe d'attirer la sympathique attention du public.

C. D.

L'ART BELGE

Extrait d'un intéressant article de M. Charles Dumercy, dans l'*Escaut*, sur l'Art belge à l'Exposition universelle de Paris :

« Ce qui constitue une « école », c'est l'accord entre l'art et la vie d'un peuple. M. André Michel le constatait, récemment, avec une grande force d'observation. Or, nulle part, plus que dans le compartiment belge, on ne découvre cet accord. Des critiques superficiels se sont plu à dire qu'il n'y a plus d'école flamande. Notre impression est que, de toutes les écoles, la nôtre est, à l'heure qu'il est, sinon la plus éclatante, du moins la plus caractéristique. Tandis que les arts les plus exotiques, tels que celui du Japon par exemple, tendent à s'absorber, de plus en plus, dans le cosmopolitisme, nous résistons au courant avec une étonnante énergie. Sans paradoxe, dans le Grand Palais, le compartiment belge a plus de couleur locale que le compartiment japonais. Voilà un fait capital, qui ne saurait être assez mis en lumière.

Cet accord de l'art et de la vie se manifeste, en Belgique, plus encore dans le domaine de la sculpture que dans celui de la peinture. Or, nous sommes de ceux qui pensent que la hauteur d'une école se mesure à la taille de ses sculpteurs plutôt qu'à celle de ses peintres. Nous croyons, avec Théophile Gautier, que

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité,

et nous en trouvons la preuve dans l'art grec, qui ne survit que par son peuple de statues. Il ne nous convient point de nous attarder dans le détail des œuvres; mais nul ne contestera que, si notre tempérament particulier trouve des interprètes singulièrement fidèles dans Alfred Stevens, Henri De Braekeleer, Verwée, Artan, Stobbaerts, Verstraete, Heymans, Claus, Courtens, Frédéric, Struys, Ch. Mertens, Baertsoen, Leempoels, Laermans, Gilsoul, — pour citer, au hasard, quelques noms, — c'est en vain que, dans tous les pays du monde, on chercherait des personnalités aussi synthétiques du caractère national que ces deux statuaires de génie qui s'appellent Constantin Meunier et Jef Lambeaux.

Voilà pourquoi nous avons emporté de notre visite au compartiment belge un souvenir réconfortant. Chose étrange! pour asseoir notre jugement, nous avons tâché d'abdiquer notre nationalité, et c'est précisément le sentiment de celle-ci qui en forme toute la base; tant il est vrai que, contrairement à ce que disait Danton, on emporte sa patrie à la semelle de ses souliers et que, dans tout « intellectuel », il y a un nationaliste qui s'ignore. »

A propos de l'Exposition du Livre belge.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Lors de l'Exposition du Livre belge, dont votre rédacteur, M. Eugène Demolder, a eu l'idée, ne pourrait-on, sur leur tombe ou dans un square de Bruxelles, inaugurer quelque modeste monument à deux écrivains de talent bien regrettés : Max Waller et Francis Nautet? Ils eurent beaucoup d'amis et certes, je pense, ma proposition sera écoutée. Georges Rodenbach a sa mémoire défendue et va, n'est-ce pas? avoir sa stèle. Mais les autres? Et Octave Pirmez? Où en est son monument? Voilà des occupations pour la Ligue des Livres!

Agréez, etc.

UN LECTEUR ASSIDU

Petite Chronique

Le monument J.-B. Meunier, au cimetière d'Ixelles, est terminé depuis quelques jours et le comité vient de fixer la date de l'inauguration à dimanche prochain 21 octobre, à 2 heures.

Le monument est extrêmement simple et d'un goût sévère et noble, qui convient à merveille au caractère de l'artiste dont il doit rappeler la mémoire. Il se compose d'une stèle de granit dessinée par M. Van Deuren et décorée d'un médaillon de bronze de Constantin Meunier. Sous le médaillon se trouvent une palme et cette inscription : « A Jean Baptiste Meunier, ses amis, ses admirateurs. »

Le peintre Eugène Carrière s'est installé avec sa famille à Bruxelles, où il compte passer l'hiver.

Fritz Thaulow est également en Belgique pour plusieurs mois. Séduit par le paysage flamand, il a quitté le Pas-de-Calais, où il a travaillé cet été, pour s'établir avec les siens dans la petite ville de Rupelmonde, où les rives du Rupel et de l'Escaut lui fournissent une ample moisson de motifs pittoresques.

CONCERTS POPULAIRES. — Pour rappel, dimanche prochain, 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Répétition générale, samedi prochain, 20 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Afin de permettre à tout le monde de visiter l'Exposition triennale des Beaux-Arts, la commission organisatrice vient de modifier comme suit le tarif des entrées : A partir du jeudi 11 octobre et jusqu'à la clôture (2 novembre) le jeudi et le dimanche, pendant toute la journée, il ne sera perçu qu'une taxe de fr. 0-10 par visiteur. Les autres jours le prix d'entrée est fixé à fr. 0-50.

Jeudi dernier, 11 octobre, s'est ouvert au Musée moderne, place du Musée, le troisième salon annuel du cercle d'art Labeur.

M. Louis Titz a commencé à l'École professionnelle d'art appliqué à la bijouterie et à la ciselure, au palais du Midi (salle 27), vendredi passé, 12 octobre, une série de conférences qui auront lieu les vendredis, de quinze en quinze jours, sur les sujets suivants : 1. L'Art et les bijoux modernes à l'Exposition de Paris; 2. L'Art arabe; 3. L'Art indien; 4 et 5. L'Art chinois; 6 et 7. L'Art japonais; 8. Les Émaux; 9 à 15. Les Pierres précieuses, leurs formations dans la nature; histoire, superstitions, etc.

« Plusieurs artistes de Bruxelles », dit le *Journal de Mons*, « ont promis leur concours pour les conférences esthétiques de

'Académie des Beaux-Arts de Mons, l'hiver prochain. Il serait désirable de voir ce mode d'initiation esthétique généralisé à tous les établissements d'enseignement. A ce point de vue le directeur de notre Académie, M. Emile Motte, faisait remarquer dernière ment que M. Charles Vanderstappen, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, avait proposé, il y a plusieurs années, l'institution de ces conférences artistiques à l'Académie de Bruxelles et que les obstacles à la réalisation de ses projets vinrent de l'ancienne direction. C'est donc M. Charles Vanderstappen qui eut l'idée de cette excellente innovation que l'on devrait, nous le répétons, généraliser dans toutle pays. »

Vient de paraître à Bruxelles : *L'Effort éclectique*, revue mensuelle libertaire internationale. Au sommaire du n° 1 : *A nos lecteurs*. Paul Sainte-Brigitte, *Les Poursuivis* (Lemonnier et Eekhoud). E. Girault, *L'Éducation libertaire et la Méthode scientifique*. Georges Rens, *Tablettes d'un solitaire*. Dr Asclépiade, *Les Maladies du pauvre*. A. Binet, *La Situation de l'ouvrier boulanger*. *Leçons de choses*. *Les Livres*. *Petite Correspondance*. — Rédaction : Georges Thonar, 28, chaussée Saint-Pierre. Administration : 4, rue Rollebeek. Abonnements : Belgique, fr. 1-50; union postale, 2 francs par an. Le numéro : Fr. 0-15.

Au 1er janvier prochain paraîtra à Anvers, sous le titre *Ontwaking* (*Réveil*), une nouvelle revue flamande semi-mensuelle. Abonnements : Belgique : 3 francs ; Néerlande : 2 florins par an. Bureaux : rue Deurne, 15, à Anvers.

La conférence du Jeune Barreau d'Anvers, présidée par M. Albert Van Nieuwenhuyse, organise une exposition d'*Ex-libris* qui aura lieu au palais de Justice d'Anvers, dans les locaux du Barreau, le samedi 27 courant, de 3 à 7 heures, ainsi que les 28, 29 et 30, de 10 à 4 heures. Il sera publié un catalogue illustré de cette intéressante exposition.

Celle-ci promet d'avoir une importance considérable. La commission organisatrice s'est adressée aux principaux collectionneurs du pays et de l'etranger. Parmi ces derniers figure le comte de Leiningen-Westerburg, de Munich, qui ne possède pas moins de 18,000 *ex libris* et qui a bien voulu promettre à l'exposition anversoise d'envoyer un choix de ses plus belles pièces.

La maquette du monument qui doit être élevé à la mémoire de César Franck, dans le square Sainte-Clotilde, vient d'être présentée à la direction des services d'architecture de la ville de Paris, chargée de désigner l'emplacement exact que doit occuper dans le square ce monument.

Il se compose d'une partie architecturale très importante, fragment d'édifice religieux du moyen-âge avec une baie centrale entre deux clochetons, et d'un groupe de figures : le génie de la musique sacrée inspirant César Franck assis à l'orgue et composant.

La statuaire est de M. Alfred Lenoir et l'architecture de M. Hannotin.

Cet automne paraîtra au *Journal* un nouveau roman de Geoges Lecomte, *Les Cartons verts*, appelé à avoir autant de retentissement que les *Valets*. C'est, comme son titre l'indique, une étude sur les administrations publiques, étude dans laquelle l'observation et la critique tiennent une large place.

M. Jean Grave prépare un volume nouveau, *Les Aventures de Nono*, qui paraîtra prochainement avec des illustrations de Van Rysselberghe, Luce et Alexandre Charpentier.

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.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT
MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS,
MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES
MATÉRIAUX ET PRODUITS DE
L'INDUSTRIE MODERNE.

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 OCTOBRE 1900.

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'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS. *La Sculpture.* (Quatrième et dernier article.) — MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES. — DEUX LIVRES BELGES. *La Bruyère ardente. Maison d'or.* — LE PROCÈS LEMONNIER ET LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS. — DOCUMENTS A CONSERVER. *Art et Mercantilisme.* — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS [1]

LA SCULPTURE

La sculpture a subi en Belgique, de même que la peinture, une évolution caractéristique. Rappelez-vous les expositions de jadis. Elles étaient peuplées de nymphes et de bacchantes, de jeunes filles nues souriant à des pigeons bécotteurs, d'amours égrillards décochant leurs flèches à des couples enlacés, et la sentimentalité la plus plate le disputait, le long des pages du Catalogue, aux évocations mythologiques surannées.

Un vent de vérité et de nature a soufflé sur ce fragile édifice. Et d'année en année s'affirme, plus flagrant, le souci d'un art robuste et sain, proche de la vie, puisant son intérêt et sa raison d'être dans le spectacle toujours nouveau des êtres qui nous environnent.

De toutes parts, aujourd'hui, s'érigent les représentants d'une humanité grave, souvent douloureuse : statues de tâcherons, groupes d'hommes du peuple, femmes vouées aux maternités et au labeur, figures courbées sur la glèbe ou entrevues dans l'enfer des usines. Même lorsqu'il se hausse au symbole, l'art de nos jours abandonne le cycle des allégories traditionnelles pour exprimer par d'éloquentes visions de la réalité les sentiments qui émeuvent l'âme contemporaine.

Au rebours des sculpteurs français sur qui pèsent lourdement les conventions d'école, — exception faite pour Rodin et pour ceux qui marchent dans l'avenue nouvelle qu'il a percée, — les artistes belges semblent, dans l'effort commun, s'individualiser de plus en plus, tout en gardant dans leurs conceptions et dans leurs procédés une certaine unité de tendances qui les fait distinguer, au premier coup d'œil, de leur émules étrangers. C'est ce qui leur valut à Paris, dès la première visite du jury international, l'appréciation élogieuse qu'affirma dans la suite la manne abondante des récompenses.

Quand on songe que la sculpture belge actuelle n'a pas d'hérédité ancestrale, qu'elle s'éveilla à la vie il n'y a guère plus de trente ans, qu'autour de son berceau

(1) Quatrième et dernier article. Voir nos numéros des 23 et 30 septembre et 7 octobre.

veillèrent, non quelque opulente nourrice des Flandres, mais les divinités graciles de la Renaissance florentine et de la tradition française, — c'est d'elles que Paul De Vigne, Thomas Vinçotte et Charles Van der Stappen, les précurseurs de notre art, reçurent leurs premiers baisers, — on est forcé d'admirer la rapidité avec laquelle elle conquit sa personnalité. Si la moyenne de ceux qui font profession de pétrir la glaise en Belgique ne s'élève pas très haut dans le domaine de la pensée, du moins faut-il admirer en eux la probité, la sincérité, la belle santé, l'humeur placide d'ouvriers amoureux de leur métier, épris d'indépendance, laborieux et tenaces.

L'influence de Meunier et celle de Lambeaux partagent en deux courants le flot montant de la génération nouvelle. A l'art statique de l'un s'oppose la dynamie de l'autre. Chacun d'eux aura, dans des voies opposées, contribué à l'émancipation définitive et fixé sur ses deux pôles l'astre, à l'éclat naissant, de notre art plastique. Exprimant tous deux une tendance générale, indépendamment de la personnalité qu'ils affirment, le prestige qu'ils exercent n'offre pas aux nouveaux venus les dangers qu'entraîne l'imitation d'un maître. Ils apparaissent comme des exemples, non comme des modèles. On se groupe autour d'eux, on adopte leur esthétique particulière sans s'assimiler servilement — nous parlons de la généralité — leur vision et leur technique.

Le premier est représenté par quelques œuvres concentrées et réfléchies dans lesquelles on admire la scrupuleuse étude de la nature magnifiée par une expression synthétique : le buste en bronze du *Débardeur*, le *Semeur*, le *Philosophe*, le *Christ au tombeau*, et par deux portraits, ceux des peintres Binjé, que la mort vient d'arracher à son chevalet, et Isidore Verheyden.

Le plus proche de Meunier dans ces réalisations d'une humanité saisie dans son expression pathétique est Charles Van der Stappen, qui, outre ses *Bâtisseurs de villes*, dont il fut longuement question ici même autrefois, outre son *Buste d'évêque*, son étude du *Foudroyé* pour le groupe de Saint-Michel décorant l'hôtel de ville de Bruxelles, et diverses esquisses d'un mouvement expressif, expose une série d'études pour le monument de l'*Infinie Bonté* dans lequel le statuaire concentre en ce moment toutes ses énergies d'artiste expérimenté et d'homme de cœur.

A rapprocher encore, en raison d'une analogie de tendances, bien que la main trahisse moins de sûreté, l'œil moins de pénétration, le cerveau moins d'intellectualité, les deux grandes figures de Godefroid Devreese, *Une vieille* et *La Dentellière* auxquelles l'artiste a ajouté un buste et un *Pêcheur taillé* dans le bois; la *Sortie d'église* et la *Douleur maternelle* de Guillaume Charlier; le *Buste de Vieuxtemps* et les modèles de médailles de Paul Dubois; et, dans la génération suivante, les œuvres, déjà appréciées à une exposition particulière, de M. Springael. A citer aussi un buste énergique et expressif, d'un débutant, M. Van Perck, le *Bûcheron* de M. De Smet, la *Bête humaine* de M. Cousin.

M. Jules Van Biesbroeck, dont le succès à l'Exposition universelle a fait quelque tapage, se rattache aux mêmes influences. Son fragment de *Monument aux morts*, et mieux encore son *Support pour hampe de drapeau ou pour mât électrique* le classent parmi les artistes avec lesquels il faudra dorénavant compter. L'effort des deux hommes qui enfoncent le mât est puissant sans vaine violence. Le geste est grand et vrai. C'est un beau morceau, d'un large sentiment décoratif, et qui révèle une personnalité naissante. Le *Monument aux morts*, dans lequel s'affirment de sérieuses qualités d'expression, est peut-être trop documentairement exact. La nature y est vue sous un aspect photographique qui en diminue l'émotion.

On s'est étonné que le jeune statuaire, à qui le jury de Paris a décerné la plus haute distinction, n'ait pas même été mentionné parmi les lauréats du prix de Rome. Nous ignorons le mérite de l'œuvre qu'il a présentée au concours. Mais ne peut-on, d'emblée, supposer, sans chercher d'autres causes à son insuccès, qu'il ait été moins heureusement inspiré dans l'exécution d'un travail imposé que lorsqu'il s'abandonne librement à l'impulsion de son cœur? Dans le *Monument Volders* comme dans le *Monument aux morts*, c'est la tristesse des pauvres qu'il a exprimée : et l'une et l'autre de ces créations sont poignantes parce qu'elles répercutent un sentiment qu'on sent sincère. Il était difficile, on en conviendra, de composer avec une conviction identique *Adam et Ève retrouvant le cadavre d'Abel* (ce fut là, croyons-nous, le sujet du concours de Rome).

Si Jef Lambeaux n'est pas représenté au Salon (on peut, il est vrai, aller contempler dans l'édifice spécial qui lui est consacré, son grand bas-relief, les *Passions humaines*, devenu le *Calvaire de humanité*, et dont il fut longuement question ici), l'autorité qu'il exerce sur nombre de jeunes artistes s'y manifeste par des indices non équivoques. Il est aisé de retrouver quelques-unes des qualités — et beaucoup des défauts — de M. Lambeaux dans les œuvres de MM. Lagae, Braecke, Herbays, Mascré, Blickx, Nocquet, de Valeriola. Mais plusieurs de ces artistes concourant pour l'obtention du prix Godecharle, nous nous abstiendrons d'analyser leurs envois, suivant en cela la règle que nous avons adoptée dans la section de peinture.

L'un des sculpteurs belges qui possèdent le mieux leur métier, Julien Dillens, n'expose au Salon que le buste de Louis Kefer, une petite figure en ivoire et un modèle de médaille. De même, M. Samuel s'est borné à

l'envoi d'une statue de *Cérès* en marbre, classique dans ses atours, et d'un groupe de portraits d'enfants. M. Georges Morren réédite les figures et petits groupes en bronze qui furent remarqués au dernier Salon de la *Libre Esthétique*. M. Gilis, outre le buste *Adolescence*, qui lui valut son premier succès, expose un groupe important, *La Création*; Mlle Cornette, un buste intéressant et une figurine en bronze; M. Craco, d'aimables portraits d'enfants.

Si le *Démoniaque* de M. Victor De Haen n'a rien de plaisant, en revanche son *Saint-Georges* et surtout son *Buste de romain* attirent par la souplesse et la puissance de la plastique. C'est là de belle statuaire, sans « trous », d'une exécution remarquable.

M. Baudrenghien paraît hanté par les créations, si émouvantes dans leur caractère archaïque, de Georges Minne (peut-être ont-ils puisé tous deux aux mêmes sources d'inspiration). Mais sa main est lourde et inexpérimentée, et son retour aux formes barbares trop voulu pour nous intéresser comme l'éclosion spontanée d'une personnalité de jadis égarée en ce siècle.

On ne peut citer tout le monde et force nous est de clôturer ces notes. Il importe toutefois de signaler le début dans la sculpture du peintre Montald, d'appeler l'attention sur la jolie *Tête de femme* de Camille Lefèvre, le seul envoi étranger qui marque; et pour terminer sur une haute impression d'art, de louer pour ses qualités d'élégance, de délicatesse et de charme la figure *Dèméter*, de M. Victor Rousseau, l'un des rares statuaires belges qui unissent aux mérites du métier un souci d'intellectualité. Le buste du regretté docteur Eugène Janssens, d'une vie et d'une vérité surprenantes, montre, avec *Dèméter* et *Devant la Vie*, les deux faces d'un talent sympathique, basé à la fois sur le respect de la nature et sur l'amour du symbole.

OCTAVE MAUS

MÉDITATIONS ESTHÉTIQUES (1)

La Mystique chrétienne, la Philosophie cartésienne, la Poésie lamartinienne ont tour à tour marqué, démarqué et remarqué ce mot : *Méditation*. De ces trois successives empreintes il garde un caractère trois fois auguste qui l'impose à notre respect. Mot glorieux, mot sacré. Personne, qui pense, n'oserait le « déranger » à la légère : c'est un des plus titrés entre les grands seigneurs du Lexique.

(1) Penseur profond, philosophe, esthéticien renseigné sur toutes les formes de l'Art, M. CHARLES MORICE s'est fait, par la *Littérature de tout à l'heure*, parue il y a onze ans, par l'*Esprit belge* qu'il écrivit plus récemment, par ses conférences et ses cours sur l'histoire et la philosophie historique de l'Art, une place prépondérante parmi ceux qui cherchent à dégager de la contingence des faits, dès actes et des écrits les vérités éternelles.

Nous lui sommes reconnaissants de la précieuse collaboration qu'il nous apporte en offrant à l'*Art moderne* la primeur de ces *Méditations esthétiques* dans lesquelles il résume, d'une manière définitive, ses croyances en Art et qui seront lues avec intérêt par tous ceux qui ont le culte de la Pensée.

Avec dévotion je le choisis pour lien d'une série d'Études où je voudrais m'exprimer au définitif. Tout me le désignait; et même l'équivoque vénérable qui le laisse flottant entre la religion, la métaphysique et la littérature — sans que précisément il appartienne à aucun de ces trois mondes — m'apparaît comme le signe symbolique et providentiel de sa nécessité, ici.

Par là, en effet, il signifie à merveille l'angle de ma vision — la mienne comme celle avec fatalité de quiconque, à cette date, prétend songer « Philosophie de l'Art ».

Je tâcherai de préciser ce point de vue, et ce sera, non sans logique, la première de ces Méditations.

***

La Méditation des mystiques fut elle-même seulement; celle des philosophes à la première n'emprunta rien, plutôt réagissant contre elle; — l'une et l'autre, comme les deux pôles de la pensée.

Possible et peut-être fallait-il, quand parurent les premières MÉDITATIONS de Lamartine, que lecteur comme auteur eussent oublié Descartes et le titre de son plus grand ouvrage. Un rapprochement, formel, entre les deux écrivains, les deux livres, eût, je pense, fait sourire. Et pourtant c'est à l'éclair jailli du contact, à travers les siècles, de deux esprits différents, qu'on eût pu voir vrai dans la direction nouvelle où s'orientait, avec le nouveau poète, la poésie moderne, pénétrer l'essence secrète du génie de ce poète, prévoir l'avenir de cette poésie.

Lamartine lui-même du sens de son geste n'eut pas pleinement conscience. C'est bien à Descartes qu'il remonte; mais il croit le dépasser : vers les mystiques. Il lui prend les *Méditations*, mais il les rend pour une part (Méditations RELIGIEUSES) (1) aux songeurs chrétiens, et pour l'autre part (... ET POÉTIQUES) (1) c'est la sienne et il prétend la garder. — Mais il a beau s'efforcer pour se maintenir dans l'atmosphère inhumaine des hauteurs de pur au-delà, beau se brûler les yeux au plein éther et beau battre des ailes — son mysticisme est un souvenir, une récurrence, un regret, non pas un désir, non pas un besoin. Ce qu'il y trouve de mieux, c'est la couleur, si noble, et toute pailletée d'angélisme, de sa mélancolie. Pour les préférences naturelles de son esprit, quand ce grand voluptueux se souvient d'être idéaliste, ce n'est pas au Dieu Jésus qu'elles vont, c'est au Dieu Pan. Et s'il lui faut se réduire à quelque monothéisme, celui du Koran lui va bien mieux que celui de l'Évangile.

L'aveu qu'il en fit à Alfred de Vigny — et que celui-ci nota dans son *Journal* — n'a rien d'ambigu. Voici la note de Vigny :

« Pourtant, lui dis-je, l'islamisme est un christianisme corrompu, vous le pensez bien?

— Un christianisme purifié! me répondit-il avec chaleur. »

Ce n'est là ni la calomnie d'un confrère (et le caractère de Vigny ne permet pas qu'on s'arrête à cette supposition) ni la boutade d'un causeur heureux d'étonner. Hugo, ancêtre par là de Baudelaire, stupéfiait. Lamartine captivait, séduisait, charmait, et c'est même le tort, non sans grâce, de ce ravisseur d'âmes qu'il n'a jamais pu se résigner — à déplaire, c'est trop dire — à ne pas plaire. Nous avons donc, dans cette protestation que Vigny rapporte avec quelque sentiment de scandale, la confidence involontaire d'une conviction sans doute plutôt instinctive que raisonnée. Du reste, le reportage de Vigny est corroboré par le plus beau des poèmes de Lamartine, *La Chute d'un ange*, ce livre mal fait,

(1) Sans que j'ignore que ces adjectifs appartiennent aux *Harmonies* et que j'en intervertis l'ordre.

et, si l'on veut, pas fait du tout, mais unique tel qu'il est, et la plus vaste réalisation lyrique que je sache dans toute la littérature occidentale. A vrai dire, est-ce bien à la littérature occidentale qu'il appartient? N'y sent-on pas sans cesse palpiter le cœur d'un homme d'Orient, divinement ivre de joie nue et convaincu de l'innocence de toute joie? Il y a de l'Inde ou de la Perse dans cette abondance lumineuse, dans cette luxuriance énorme, qui reste harmonieuse, et qui pourtant déconcerte l'idéal grec et le goût latin autant que l'ascétisme chrétien et l'esprit de renoncement.

Dans les *Méditations*, toutefois, Lamartine n'est pas encore assez dégagé du passé, du XVIII[e] siècle, pour que nous puissons bien le connaître à ce coup d'essai. Sa jeunesse est vieille encore des soixante ans de Parny. L'âge vrai de son génie — vingt ans — *Raphaël* sera lent (1849) à l'avouer, et pour ne pas s'y méprendre il fallut vraiment aux jeunes gens et aux femmes de 1820 toute la perspicacité de l'Amour. C'est qu'en effet ils l'aimèrent, tous et toutes, et ils l'aimèrent d'amour, ce poète sensuel et désenchanté, qui mêlait à des spéculations vaguement philosophiques une tendresse fraîche et triste à la fois, et passionnée. Ce que nous savons avec certitude, par l'esprit, nous qui avons pu lire l'œuvre entière, ils le savaient avec certitude aussi, par le cœur, eux qui respiraient l'atmosphère d'où cette œuvre naissait avec nécessité. Elle correspondait à des besoins réels, à des désirs déjà balbutiés (les fragments de l'*Hermès* de Chénier), au besoin et au désir de dompter le Mystère avec d'autres forces que celles de Dieu seul (les Méditations des Mystiques), avec d'autres forces que celles du seul entendement humain (Descartes) : avec les forces réunies de tout l'homme, esprit, cœur et sens, la conscience et l'inconscient.

Ce désir et ce besoin sont aussi vieux que l'homme. Il les exprima dès l'enfance et les religions en surgirent, avec leur théologie qui fait la part de la raison, et leurs rites qui font la part de la sensibilité et de la sensualité. Il y revient maintenant avec plus de lucidité sinon avec plus de force; et ce que les religions, caduques, semblent lui refuser, il le cherche dans l'art et dans la poésie. C'est pourquoi il veut qu'aux caresses divinement énervantes du rhythme la pensée s'ajoute avec nécessité, et c'est pourquoi tout art et toute poésie, aujourd'hui, qui ne sont pas (mais indirectement (1) philosophiques, il les compte pour peu de chose et l'amusement d'une heure.

Que cet état soit celui de tous les esprits ou seulement de quelques-uns (l'Elite, la fameuse « Elite » !), peu importe si ceux-ci dirigent, qu'elles le sachent ou non et suivent bon ou mal gré, les multitudes; c'est-à-dire : si ces quelques-uns projettent en clarté la pensée obscure latente au sein de la Foule, — de qui tout vient. Ils sont les jaillissements épars et avant-courriers des flammes de son vaste cerveau. Elle les reconnaîtra, un jour, et elle les développera, et alors, énorme et informe cohue démocratique d'aujourd'hui, elle sera la Foule, immense et ordonnée, et il y aura une Poésie et un Art, puisqu'elle l'aura permis; car nous voyons trop, si elle n'y consent ou plutôt l'exige, qu'il n'y en a point : rien, que des pressentiments, jaillissements épars, l'état actuel, de rares geysers perdus parmi de longues étendues de marécages froids.

Le nom de Lamartine fait comme l'avant-l'aube de ce Jour dont l'aurore n'est pas encore levée. — Le dirai-je, et le rapprochement prescrit par le titre identique de deux livres, entre le nom de ce poète et le nom de Descartes me permet-il de le dire? Lamartine a écrit, entre les lignes de ses poèmes, le *Discours de la Méthode* esthétique, moderne.

Oui, commentant ce mot : MÉDITATIONS, par son désir de savoir et son besoin de jouir, il a inauguré cette sensibilité pensive et ce raisonnement sensuel qui sont tout notre art, d'aujourd'hui, de demain. Précurseur, il méritait cet hommage, que mes contemporains lui refusent trop. — J'ai seulement précisé à quel point la sensualité dévora, en lui, la part de l'idéalisme (mais il n'y a de bien mystiques que les très voluptueux), compromit sa pensée religieuse et sa pensée philosophique en même temps, afin de sous-entendre, sans que le lecteur puisse croire à une contradiction, les réserves qu'on lira plus loin...

Ces *Méditations esthétiques* appliqueront donc à l'étude de l'Art la Méthode de l'Art même.

Le Beau n'est affaire de raisonnement que juste dans la mesure où il est l'objet de la sensibilité et de la sensualité. Me souvenant que je viens de parler d'un poète qui, souvent, se voulut et parfois se crut chrétien : le Beau est le signe de Dieu, du Dieu qui façonna la chair de l'homme avant d'y influer l'esprit, en fit un être double auquel il promit une double joie — et la résurrection de la chair...

Ou, sans image : le raisonnement est une des voies qui conduisent aux certitudes de la Poésie et de l'Art. Ce n'est pas la meilleure et ce n'est pas la seule. Même, elle trahit aussitôt les malheureux qui s'en contentent. Les formes savent tout, et ce tout qu'elles savent la raison l'expliquera peut-être — si les Analogies profondes qui sont partout inscrites dans la nature physique nous le révèlent par le sentiment et par la sensation.

CHARLES MORICE

(1) Une « Méditation » prochaine expliquera ces deux mots de réticence.

DEUX LIVRES BELGES

La Bruyère ardente, par GEORGES VIRRÈS; **Maison d'or**, par MAURICE DES OMBIAUX.

Un Flamand, Georges Virrès, un Wallon, Maurice des Ombiaux, viennent de manifester une fois de plus, en des œuvres saines et fortes, la puissance de notre race.

Le premier, dans sa *Bruyère ardente*, brosse à grands traits, passionnés et superbes, un tableau des mœurs campinoises. Une ardente rivalité entre un village et son hameau, qui tend à devenir village lui-même, est la trame du livre, sur laquelle vient se broder un attachant épisode d'amour. Le fils du bourgmestre du village, fiancé à une adorable fille qui incarne l'âme mystique des Flandres, s'éprend d'une passion farouche pour la sœur de l'ennemi de son père et des siens. Cet homme a dans ses veines le sang brûlant des gars qu'a peints Eekhoud. Il passe à travers le livre avec son cœur indomptable entre les mains, comme un sauvage resté sauvage malgré le Christ. Autour de lui se groupent des figures vivantes de villageois madrés, violents, sournois, pétris à l'image de leur contrée natale. Et sa mystique fiancée, pure et pâle comme un lys de neige, émerge du chaos des vices, des passions, des tueries, avec, au front, le signe de la beauté morale parfaite.

Le second, dans sa *Maison d'or*, fait vivre une famille bourgeoise qui a eu des malheurs et qui, peu à peu, reconquiert sa

fortune. Le père veuf habite avec son fils, le soutien, le sauveur de la famille, et Kate, l'une de ses filles. L'autre, Mad, pour gagner sa vie, est allée au loin exercer un préceptorat. Quand la prospérité revient, le père réclame sa fille dont le retour met le comble à la joie générale. Mais celle-ci a laissé son cœur en exil et bientôt, sous un vain prétexte, sans rien avouer aux siens, elle repart pour la ville lointaine. Le père la laisse s'en aller sans rien dire, mais il meurt de son abandon. Les deux enfants qui lui sont restés fidèles rappellent inutilement la voyageuse. Leurs lettres ne lui parviennent pas. Et le vieillard s'éteint en réclamant la transfuge, privé du dernier bonheur qu'il pouvait espérer ici-bas. Plus tard, elle revient, l'égoïste, abandonnée par son amant. Mais son frère et sa sœur la repoussent avec des paroles dures, impitoyables. Elle leur crie qu'elle a tout ignoré. Elle leur jure qu'elle croyait son père vivant encore. Ses supplications demeurent vaines, jusqu'au moment où elle invoque le nom de leur mère. Alors Kate, sanglotante, pardonnante peut-être, dans un beau mouvement qui termine le livre, fait lentement le signe de la croix.

Rien de plus dissemblable en apparence que ces histoires, le ton sur lequel elles sont contées, la couleur qui les anime, les talents de leurs auteurs; rien au fond qui se ressemble davantage. En littérature, ce n'est pas l'intrigue qui compte; c'est quelque chose de plus noble : l'âme des livres. Si on compare ceux-ci aux romans français, on s'apercevra tout de suite qu'ils manquent d'habileté, de malice, de vivacité, de roublardise. Grâce à Dieu, en Belgique on est jeune encore dans la carrière et l'on ne connaît pas encore tous les trucs du métier littéraire parisien. Mais ce que les Français n'ont plus et ce que nous possédons, ce que possèdent les deux romans dont je vous parle, c'est la fraîcheur des impressions, la vérité des peintures, le sentiment très vif de la nature intime et extérieure, l'ardeur fervente de l'élocution. Le Flamand Virrès et le Wallon des Ombiaux se rencontrent, malgré les différences de race, dans la possession de ces qualités inappréciables. Tous deux, par des moyens d'art, savent nous faire penser, savent nous faire pleurer. Il y a aussi, dans leurs livres, un côté sérieux qui en fait bien des œuvres de chez nous. Et, pour tout résumer en un mot, ce sont des œuvres belges, aussi bien écrites, ma foi, que la plupart des œuvres françaises, mais si profondément belges par leur âme, leur esprit, leur cœur, leur chair et leur sang, que nous nous sentons, après leur lecture, un peu éclairés sur nous-mêmes et attachés davantage au sol de la patrie.

GEORGES RENCY

LE PROCÈS LEMONNIER ET LES ÉCRIVAINS FRANÇAIS

Voici l'énergique et belle protestation que les écrivains français viennent d'envoyer à Camille Lemonnier :

« Camille Lemonnier, le magnifique et illustre écrivain dont l'activité littéraire fait la gloire de la Belgique, va être traduit devant les tribunaux de Bruges pour un livre de pure passion, intitulé *L'Homme en amour*, étude profonde, écrite dans un esprit sérieux et réfléchi. L'œuvre incriminée est de celles qui méritent l'admiration.

« Les écrivains français soussignés envoient, en cette circonstance, à Camille Lemonnier le témoignage de leur constante et haute estime, et regrettent que la liberté ne soit pas acquise à l'art. »

En tête de la première liste figurent ces noms éclatants :

Emile Zola, Catulle Mendès, Léon Dierx, Georges Courteline, Alfred Capus, Jules Case, Fernand Vandérem, Emile Bergerat, Alexandre Natanson, Saint-Georges de Bouhélier, Eugène Montfort, Paul Brulat, Dr Mardrus, Thadée Natanson, Hugues Rebell, Maurice Le Blond, A. Retté, G. Deherme, Félix Fénéon, Jean de Mitty, Jean Viollis, Maurice Magre, Henry Leyret, F. Fagus, Alfred Athis, L. Bazalgette, Tristan Klingsor, H. de Brachard, Léon Blum, P. Soulaine, L. de Janasz, Fernand Gregh, Albert Fleury, Amédée Boyer, Robert de Miranda, A. de Rosa, R. Marival, Emmanuel Delbousquet, Marc Lafargue, A. Maybon, Jean Canora, F. Perilhon, René Loudet, J. de Nittis, Michel Abadie.

D'autres listes vont suivre.

C'est mercredi prochain que commencera devant la Cour d'assises de Bruges le procès intenté à MM. Georges Eekhoud et Camille Lemonnier.

L'audition des témoins cités par la défense aura lieu jeudi; les plaidoiries vendredi et samedi.

DOCUMENTS A CONSERVER

Art et Mercantilisme (1).

Décidément M. Brunin n'a pas de chance. Après avoir vu refuser par le jury de l'Exposition universelle de Paris une de ses toiles, il éprouve le désagrément de recevoir sur la tête le monolithe le plus pesant que jamais ours ait lancé à un amateur de jardins...

Il a paru dans un journal d'Anvers un étourdissant article dans lequel il est facile de deviner la « main » d'un marchand de tableaux qui inonde l'Amérique de mauvaises peintures et la presse de réclames. L'article est trop drôle pour que nous n'en reproduisions pas tout au moins la conclusion. Savourez ce morceau :

« ... Nous nous demandons, avec un gros serrement de cœur, où nous mèneront les pitres officiels qui refusent une œuvre aussi capitale que *Rembrandt et Saskia*.

« Décidément l'art vraiment flamand est à plaindre de se voir empiété par les impuissances de la nouvelle école belge, que les vendeurs du temple ont placées sur les tréteaux. *(Sic !)*

« On reste confondu devant ces audaces malsaines, et l'on en arrive à se demander si c'est l'injustice, la haine, l'ignorance ou la pourriture qui à présent règne en maîtresse dans les clans dirigeants.

« Nous n'avons pas à plaider la cause de M. Brunin : il a bec et ongles pour se défendre; et il se défend amplement. Mais il nous importe de constater que l'on foule aux pieds un talent aussi solidement établi, une réputation aussi universellement consacrée, pour les sacrifier aux chatteries, aux veuleries et aux innommables salamalecs de certains rastaquouères de l'art.

« Il y a au Salon de Paris des toiles belges qui sont à *Rembrandt et Saskia* ce que l'ombre est au soleil; et ces avortons ont eu toute la sollicitude de la gent officielle, parce que leurs auteurs sont des protégés.

« Tout le secret de l'infamie commise est là, et ce crime de lèse-

(1) Voir l'*Art moderne* des 18 mars et 15 avril derniers.

art montre au grand jour les procédés employés là où l'équité seule devrait présider.

« C'est le règne des dénis de conscience, des cabales sourdes, des meurtres anonymes, des abominations gigantesques.

« Et ce qui est, dans tout cela, le plus répugnant, c'est que l'on trouve dans la presse des malheureux versant des flots d'encre pour tâcher de démontrer qu'on a eu raison de refuser une œuvre comme celle qui nous occupe.

« Un d'entre eux, notamment, allègue que M. Brunin n'est qu'un peintre de casseroles et que, s'il vend ses œuvres, c'est uniquement parce que les casseroles ça fait bien dans les salons.

« D'abord nous dirons que *Rembrandt et Saskia* n'a rien de commun avec des casseroles; ensuite nous ajouterons qu'il faut être doué d'une bonne dose de fantaisie pour trouver des casseroles dans les tableaux de M. Brunin; et enfin, puisque casseroles il y a, nous conseillons au critique (???) en question de ne pas trop dédaigner la casserole en peinture, parce qu'elle a été grandiosement immortalisée par le grandiose Vollon, le peintre spécialiste des casseroles. Sans doute, le jeune homme (car ce doit être un enfant en matière d'art) ignore cela; parce que, s'il le sait, il a commis la chose la plus stupide que l'on puisse commettre.

« Quoi qu'il en soit, le public pourra bientôt apprécier, puisque dans le courant du présent mois le tableau en question de M. Brunin sera exposé à la Salle Verlat.

« Et vous savez, Monsieur l'écrivailleur : « *Vox populi, Vox Dei.* »

« On verra bien. »

N'est-ce pas vraiment complet ?

Accusés de réception

La Bruyère ardente, roman, par Georges Virrès. Paris et Bruxelles, A. Vromant et Cie. — *Histoire de la musique*, par Albert Soubiès. Belgique. Des origines au XIXe siècle. Paris, Librairie des Bibliophiles (E. Flammarion, successeur). — *L'Amour-Phénix*, par José Hennebicq, avec une préface de Paul Adam. Paris, Ed. de l'*Humanité nouvelle*. — *Les Dames au jardin*, par André Ruyters. Paris, éd. de la *Vogue*. — *La Campagne et le Berry*, contes, poèmes et notes, illustrés par les peintres du Berry, publiés par Pierre de Querlon; frontispice d'André des Gachons. Etampes, L. Didier des Gachons. — *Feuilles éparses*, poèmes, par Léon Wauthy. Paris et Bruxelles, A. Vromant et Cie. — *Un séjour dans l'île de Ceylan*, par Jules Leclercq, avec seize gravures hors texte et une carte. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

Memento des Expositions

Angers. — *Société des Amis des arts*. Beaux-arts (par invitations) et Arts industriels. 1er décembre-fin février. Gratuité de transport accordée sur le territoire français aux invités. Deux œuvres par exposant (sauf conventions particulières). Commission sur les ventes : 10 %. Délais d'envoi : Notices, 2 novembre; œuvres, 5 novembre. Renseignements : *Président de la Société des Amis des arts, Angers.*

Monaco. — Exposition internationale (par invitations), janvier-avril 1901. Une œuvre (maximum : 1m,40, cadre compris) par exposant. Bordures blanches interdites. Les sculptures ne peuvent dépasser 100 kilog. Délais d'envoi : Dépôt du 15 novembre au 1er décembre chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Envois directs avant le 15 décembre au Palais des Beaux-Arts à Monte-Carlo. Commission sur les ventes : 10 %. Renseignements : *M. J.-A. Mouton, secrétaire général.*

Petite Chronique

L'Exposition rétrospective destinée à commémorer le centième anniversaire de la réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles s'ouvrira le 6 novembre. Elle se composera exclusivement d'œuvres exécutées par les professeurs et élèves de l'Académie depuis le commencement du siècle et promet d'offrir, tant par le nombre que par la variété des ouvrages exposés, un réel intérêt artistique.

On y verra entre autres une série importante de portraits de Navez, qui fut avec Ingres et David l'un des meilleurs portraitistes du siècle, des décorations de Stallaert, puis un choix de toiles de la brillante phalange d'artistes qui illustra la direction de Portaels : Émile Wauters, Agneessens, Verheyden, David et Pierre Oyens, F. Cormon, etc., sans oublier le directeur actuel, M. Ch. Van der Stappen, qui donne à l'Académie une remarquable impulsion dans le sens des idées novatrices. Enfin, des œuvres de ceux de nos jours, entre autres d'Eugène Laermans qui, il y a cinq ans, suivait encore les cours de l'Académie.

Cette exposition aura lieu dans les locaux de l'Académie, qui peut offrir un développement de 170 mètres de cimaise.

Sous ce titre *Une nouvelle œuvre de Camille Lemonnier*, la *Flandre libérale* annonce l'apparition d'un roman de notre écrivain national. « Il aura, dit ce journal, un retentissement d'autant plus grand que l'auteur y décrit une des régions de nos Flandres et qu'il y met en scène les démocrates chrétiens. Il ne manquera pas d'être discuté, non seulement dans le monde littéraire, qui en appréciera fort la gamme douce et presque virgilienne, mais aussi dans le monde politique. Titre : *Le Vent dans les moulins.*

« On sait que Camille Lemonnier est un enthousiaste des campagnes flamandes. »

Ajoutons qu'à l'heure où Camille Lemonnier comparaîtra devant le jury des assises de Bruges, le livre aura paru. La coïncidence qui rapproche cette date de l'inqualifiable attentat d'un parquet flamand est à remarquer. C'est la protestation d'un écrivain répondant par un acte d'amour aux humiliations dont il est l'objet.

L'administration communale de Malines recevra en séance solennelle le 29 courant, à 5 heures, M. Alexandre Struys, qui a obtenu le grand prix à l'Exposition universelle de Paris, et lui remettra une médaille commémorative. A l'issue de cette réception, un banquet sera offert à l'artiste par ses amis et admirateurs.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

C'est samedi prochain que passera au théâtre de la Monnaie la *Vie de bohème* de M. Puccini. L'auteur, qui a assisté aux répétitions d'ensemble, se montre enchanté de l'interprétation et des soins que la direction a apportés à la mise en scène de son œuvre. Costumes et décors sont, dit-on, appelés à faire sensation.

Mercredi prochain, spectacle extraordinaire à l'occasion de la cinquantième représentation de *Samson et Dalila* à Bruxelles. M. Camille Saint-Saëns assistera à la représentation, qui sera complétée par l'exécution du quatuor d'*Henry VIII*, chanté par Mmes Litvinne, Doria, MM. Dalmorès et Mondaud, et par le deuxième acte du ballet *Javotte.*

On répète *Tristan et Iseult*, dont la première représentation aura lieu prochainement avec Mmes Litvinne et Doria, MM. Dalmorès, Seguin et Vallier.

Puis viendra *Gwendoline*, la savoureuse partition du regretté Chabrier, qui fut jouée en fin d'année il y a quelque quinze ans et dont le public appréciera certainement mieux qu'alors le charme pittoresque et la verve entraînante.

MM. Kufferath et Guidé comptent représenter *Don Juan*, l'*Enlèvement au sérail*, puis, avec Mme Georgette Bastien, *Iphigénie en*

Tauride. Il est aussi question de mettre à la scène, avec la même artiste, *Armide*, qui formera le programme du premier concert du Conservatoire.

Louise, de M. Gustave Charpentier, sera représentée en janvier.

Enfin, on reprendra, au cours de la saison, *Siegfried*, qui sera, nous l'espérons, suivi du *Crépuscule des dieux*.

Les jeudis littéraires du théâtre du Parc ayant obtenu, la saison dernière, un très grand succès, la direction compte leur donner plus d'extension; les matinées seront désormais hebdomadaires et les abonnés divisés en deux séries participant aux mêmes spectacles.

Huit programmes ont été élaborés pour cette campagne; ils seront consacrés à George Sand, Marivaux, Scribe, Casimir Delavigne, Beaumarchais et Victor Hugo; un programme sera consacré à un spectacle classique, un autre au théâtre étranger. Une causerie par un conférencier belge ou étranger ouvrira chaque matinée dans laquelle seront représentés des œuvres dramatiques absolument complètes, avec décors, costumes, accessoires, musique s'il y a lieu, etc.

Les jeudis réservés à la série *A* ont été fixés aux 15 novembre, 29 novembre, 13 décembre, 27 décembre, 10 janvier, 24 janvier, 7 février et 21 février; les jeudis réservés à la série *B*, aux 22 novembre, 6 décembre, 20 décembre, 3 janvier, 17 janvier, 31 janvier, 14 février et 28 février. Les premiers jeudis littéraires, consacrés à George Sand, auront donc lieu les 15 et 29 novembre; le spectacle se composera de *François le Champi*, comédie en trois actes. La causerie préliminaire sera faite par Mme Thénard.

La reprise du *Cloître* de M. Émile Verhaeren, annoncée pour le 29 courant, ne pourra avoir lieu que le 19 novembre, M. de Max, qui doit jouer Dom Balthazar, étant retenu jusqu'à cette date à Paris où il va créer la *Guerre en dentelles* de M. Georges d'Esparbès.

Ce soir, reprise de *Monsieur le Directeur*. On répète la *Robe rouge* de M. Brieux, à laquelle succèderont le *Béguin* avec Mme Rosa Bruck, puis *Éducation de prince* de Maurice Donnay, avec Mmes Roybet et Mégard.

Le théâtre Molière, qui vient de commencer brillamment sa campagne d'hiver par la *Douloureuse*, de M. Maurice Donnay, et a donné hier la première représentation des *Fossiles*, de M. de Curel, annonce toute une série de spectacles intéressants.

Seront représentés successivement :

Les Demi-Vierges, de M. Marcel Prévost, qu'on vient de reprendre à Paris et qui servira de rentrée à Mlle Ratcliff, *Une idée de mari*, pièce nouvelle de M. Fabrice Carré, *Le Berceau*, de M. Brieux, *Le Bon Juge*, la pièce nouvelle de M. Alexandre Bisson, *Diane de Lys*, le chef-d'œuvre d'Alexandre Dumas fils, *La Danse devant le miroir*, l'œuvre inédite de M. de Curel que la Comédie française doit représenter cet hiver, et *Maison historique*, une pièce nouvelle de MM. Alexandre Bisson et Berr de Turique.

Parmi les artistes engagés figurent Mlles Berthe Bady, Suzanne Munte, Anne Ratcliff et Thomassin.

Un comité vient de se constituer à Gand, concurremment avec celui de Bruxelles, pour l'érection d'un monument à Georges Rodenbach. En font partie : MM. le vicomte de Wielant de Pottelsberghe, Firmin Vanden Bosch, substitut du procureur du Roi, G. Hulin, professeur à l'Université, Baertsoen, artiste-peintre, Scribe, président de la Société des Beaux-Arts, J. de Smet, président du Cercle artistique, A. Gallet-Miry, Pierre Willems, De Saegher, F. Van Brabant et Gustave Dhondt.

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.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS, MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE.

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ÉCLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 OCTOBRE 1900.

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

LE PROCÈS DE BRUGES. — LE COURS DE CHARLES MORICE. — LE PROCÈS LEMONNIER. — LES FOSSILES. *Berthe Bady.* — LA BOHÈME. — SADA YACCO. — CONCERTS POPULAIRES. *Le Concert Strauss.* — PETITE CHRONIQUE.

LE PROCÈS DE BRUGES

Il y a en West-Flandre douze bons bourgeois auxquels M. Janssens de Bisthoven, versificateur et procureur du roi à Bruges, a fait passer trois journées mémorables. Ce sont les jurés de l'affaire Eekhoud. Je ne sais si l'idée leur est venue déjà de se cotiser pour offrir un banquet, ou une médaille, ou quelque autre témoignage de gratitude à celui qui se chargea d'interrompre, par le plus imprévu et le plus retentissant des procès, le ronronnement habituel de leur vie moulée aux quiétudes d'une étude de notaire ou d'une échoppe de « biscottes sucrées » et de « nœuds brugeois ».

Ce fut pour eux un régal peu ordinaire que celui de ce Congrès d'hommes de lettres installant ses assises dans le vieux Palais de justice et défendant avec un admirable ensemble de convictions ardentes et de jugements tranchants comme des glaives les droits méconnus de l'art.

On vit là, unis dans un sentiment commun de justice, des hommes de lettres divisés par les luttes d'opinions et par les rivalités personnelles que provoquent, sans qu'il soit possible de les éviter, les heurts de la vie. Des adversaires qui, depuis dix ans, n'avaient échangé un salut, se retrouvaient côte à côte, accourus fraternellement des extrémités du pays et des régions opposées de la Pensée pour proclamer avec la même foi et la même énergie la liberté incompressible de l'artiste...

Ah! l'heureuse matinée que celle où, dès l'aube grise ouatant le silence des quais et les sonneries ingénues des carillons, les vingt écrivains cités par la défense se rencontrèrent au seuil de l'antique bâtisse que le Sort, par un caprice soudain, venait de désigner comme champ clos à la lutte éternelle engagée pour l'affranchissement de l'Idée.

Le souvenir des temps héroïques où se groupèrent, il y a vingt ans, pour vaincre l'ignorance et l'entêtement de la foule, quelques hommes de lettres épris de la beauté du verbe, planait sur l'assemblée. Et dans ces esprits cultivés, mûris par l'expérience des années, on sentait s'évanouir les dissentiments de jadis, mués en une mutuelle estime, en une sympathie réciproque irrésistiblement commandée par la sincérité et la persistance des opinions. Oui, la provocation du parquet de Bruges eut ce résultat précieux d'établir péremptoirement que nos discussions littéraires, malgré leur vivacité, n'entament

point le respect que nous portons à notre art, en quelque forme qu'il s'exprime. Ceux-là mêmes que leurs écrits montrent hostiles au talent de Georges Eekhoud, à ses conceptions hardies, à son style rude et fruste, se sentirent atteints dans leur religion par l'étrange aberration d'obscurs magistrats enclins à confondre avec les publications licencieuses une âpre et douloureuse étude littéraire.

Unanimement, ils protestèrent avec véhémence contre l'assimilation qu'on cherchait à créer entre un écrivain de marque sollicité par les cruels problèmes de la vie, et les polissons qui déshonorent les lettres par des écrits obscènes. Ils revendiquèrent pour l'artiste le droit d'explorer dans toutes ses parties le vaste champ des passions humaines, d'en étudier le développement, de décrire les détresses qu'elles entraînent.

Jamais la solidarité des artistes dans la conscience de leurs prérogatives ne s'affirma avec un pareil éclat. Les vingt littérateurs, choisis dans les diverses provinces par lesquelles se partage le Royaume des Lettres belges, qui défilèrent, la parole décidée et le geste fier, devant les jurés de Bruges, constituaient en quelque sorte la délégation des centaines d'artistes, français et belges, qui exprimèrent spontanément, dans une vibrante adresse à l'accusé d'hier, leur indignation contre les entraves qu'on tentait de mettre à l'expansion de la pensée littéraire. Tandis que se déroulait, dans son mécanisme suranné, l'appareil judiciaire, — drame et comédie mêlés, — les artistes les plus renommés, poètes, peintres, musiciens, romanciers, attendaient impatiemment que les douze bourgeois west-flamands, momentanément investis d'une haute mission de justice touchant aux intérêts sacrés de l'art, eussent ressuscité une ère de bon sens et de liberté en proclamant l'indépendance absolue de l'homme de lettres.

C'était là, plus encore que l'acquittement d'Eekhoud, dont nul ne doutait, le souci de tous ceux qui furent mêlés à ces débats sensationnels. Si l'on crut que l'audience révélerait des détails scabreux, des propos légers, des anecdotes au piment, la déception dut être complète. Les témoins entendus, déposant en qualité d'experts ès-lettres, et la défense de l'accusé, admirable par l'élévation des idées et la noblesse de la forme, infligèrent une cruelle leçon aux tartufes pour qui toute allusion aux relations passionnelles doit être nécessairement libidineuse.

Ce furent trois journées d'assainissement moral. En même temps qu'elles procurèrent aux douze citoyens qui ont si bien compris leur devoir un spectacle inusité et de qualité rare, elles furent pour tous ceux que passionnent les Lettres une satisfaction et un réconfort. L'essentiel fut dit de ce qui constitue le Code des droits et des obligations de l'artiste. Et malgré le huis-clos, les paroles décisives s'échappèrent de la salle d'audience, portées en tous pays sur les ailes de la presse pour éclairer les ignorances, raffermir les indécisions, fortifier les courages.

Il faut s'en réjouir et se féliciter. Dans son inconscience, — mais n'est-ce pas à dessein que la Destinée a fixé pour ce débat artistique le cadre charmant de Bruges? — l'un des plus infimes parquets de la Belgique a rendu à l'Art un service précieux. Si Eekhoud éprouva dans les poursuites qui lui furent infligées quelque désagrément, si les témoins et les défenseurs furent dérangés dans leur quotidien labeur, la leçon que dégage l'événement est si salutaire et si grande qu'elle compense largement d'inévitables ennuis. Les occasions d'affirmer avec solennité la fermeté de nos croyances sont rares : saisissons avec joie celles qui s'offrent à nous.

Demain sera déployé le second volet du diptyque : à Georges Eekhoud succédera Camille Lemonnier. Giflé sur une de ses joues, le parquet brugeois tend l'autre. Tant mieux. La correction en sera d'autant plus complète et la démonstration plus éclatante.

Octave Maus

Le Cours de Charles Morice.

Des origines, des fins de la littérature moderne, tel est le titre du cours qui, cet hiver, à Bruxelles, sera professé par Charles Morice. De l'art par un artiste, de la poésie par un poète : enseignement précieux qui ne doit être donné qu'à de rares esprits. On s'est complu souvent à dire du poète qu'il est un instinctif, une lyre vibrant au vent, que sais-je? En voici un qui sait d'où il vient, qui sait où il va. Cette science exceptionnelle, il la doit à un profond respect de la pensée, à un silence — par conséquent à un fructueux recueillement — longtemps gardé.

« Je n'ai point voulu parler, » dit-il, « avant de savoir en prononçant le premier mot quel serait le dernier. » En possession du dernier mot énergiquement et pieusement cherché, il accomplit en le livrant son essentielle fonction; compatissant et magnifique, il laissera connaître les moyens de sa découverte.

D'un esprit ainsi maître de soi et de son art, on devine qu'il lui a suffi de se confronter avec les grands poètes morts pour, clairvoyant,— à travers l'histoire, le temps, les déformations infligées aux génies par des enseignements qui ne peuvent comprendre ce qu'ils ne peuvent égaler, — les comprendre, eux, leurs œuvres et leurs moyens. Il a dû les voir, proches les uns des autres, confondus ou rejoints par des fils magiques, quelque séparés qu'ils fussent dans l'espace et dans la durée jadis, désormais évadés de l'espace, affranchis du temps.

Aussi, universellement humain — poète — il comprit que sa mission s'élargissait, ou mieux se développait normalement : il traduit à tous sa vision générale comme il livre à chacun le dernier mot de sa doctrine.

Cette vision est-elle exacte? ce dernier mot est-il juste? demandent des gens. On pourrait ici placer de subtiles maximes sur les « relativités de la vérité ». Il est mieux de dire : Écoutez celui qui parle, il possédait le charme, il a fait le voyage à l'Ile,

il rapporte le rameau. De ceux dont il veut parler il est proche par l'étude, par des affinités plus profondes et plus divines : il est en relations avec eux.

***

Évidemment il ne faut point s'attendre à une histoire chronologique de la littérature; *histoire* et même — ou peut être surtout — ce vocable : *littérature* sont des termes que Charles Morice emploie, je pense, par nécessité, devant le public, en ambitionnant plus qu'il ne dit ou qu'ils ne disent. Ceux auxquels s'adresse le poète-enseignant sont des esprits avertis : ils connaissent ce qu'on appelle « les éléments ». Avec ces éléments ils sont aptes, ils sont prêts à faire un ensemble.

La pensée antique; la pensée grecque et la pensée médiévale; l'antiquité, le moyen-âge et l'esprit moderne réunis; et quelques noms glorieusement synthétiques : Homère, Rabelais, Shakespeare, Gœthe; une énumération très brève de dix chapitres, voilà le programme de Charles Morice. Programme nécessaire pour des raisons; mais dont on pouvait se passer : il eut suffi que le poète dise : « Je vais parler. »

Il eût groupé autour de sa chaire non seulement les curieux d'art et de ce spectacle piquant à la fois et rare : un poète, en s'expliquant, expliquant les origines et les fins de la littérature, mais aussi les fervents, les dévots de la Beauté. Pour tous il y a dans cet enseignement une initiation à de rares et subtiles idées, il y a un dépouillement des banales et mesquines pensées dont bon gré mal gré vous ont imprégnés les écol s. Il y a le moyen acquis de discerner le beau déformé, maquillé par tant de sophistes; d'où des lumières dans la vie quotidienne, des joies nouvelles et pures.

Le cours de Brandès à Stockholm est justement célèbre; il aura désormais son équivalent à Bruxelles.

Et à ce propos, n'est-il pas regrettable que les hautes et redoutables fonctions de professeurs soient dévolues le plus souvent, par les lois et la coutume, à des hommes qui ne sont que des professeurs, fatalement bornés à l'exégèse de lois qu'ils n'ont point coopéré à établir, commentant des poètes avec qui ils n'ont point de relations, professeurs-professionnels, ne pénétrant point jusqu'à l'esprit de ce qu'ils enseignent?

Si on ne peut forcer tous les artistes à révéler leur mode de penser, d'écrire, les fins de leur art, si la plupart sont jaloux de leur secret — ou peut-être doutent de ce secret — et ne veulent point le livrer; du moins que, l'un d'eux parlant, le silence se fasse et qu'aucune des paroles qui seront prononcées ne soit perdue.

LÉON SOUGUENET

LE PROCÈS LEMONNIER

Les protestations à propos du procès de Bruges, dont le premier acte s'est dénoué vendredi par l'acquittement de Georges Eekhoud, continuent autour du nom de Camille Lemonnier; toute la presse française a été unanime à incriminer, dans cette double affaire où les prévenus ont paru les accusateurs, les magistrats du parquet.

Les plus illustres écrivains de l'étranger ont tenu à exprimer à cette occasion, soit directement, soit en signant sur les listes, leurs souhaits de sympathie et d'indignation à Camille Lemonnier.

Aux signataires des premières listes publiées par l'*Art moderne* il faut ajoutr Paul Hervieu, de l'Académie française, J.-H. Rosny, Octave Mirbeau, Paul Adam, Abel Hermant, Octave Uzanne, Pierre Valdagne, René Maizeroy, Léopold Lacour, Henri Ferrari, François de Nion, Xavier de Ricard, Daniel Riche, Léonce de Larmandie, Louis Depret, Gabriel Montoya, Émile Goudeau, Maurice Montaigut, Marni, Georges Courteline, Maurice Beaubourg, H. de Braisme.

Nous publierons dimanche prochain les autres noms.

***

Le *Journal* publie, sous la signature Jean de Mitty, ce joli médaillon :

CAMILLE LEMONNIER

Hospitalière jadis au genre libertin, à cette littérature spéciale qui va de *Justine* à l'*Examen de Flora* et des *Mémoires de M. de Vieil-Castel* aux *Musées secrets*, la Belgique maintenant se fait pudibonde et, par une réaction singulière, condamne avec sévérité ce qu'elle exploitait avec amour.

Elle est même si violente, cette réaction, qu'elle confond, dans ses arrêts, les productions les plus viles avec les œuvres les plus hautes, et les écrivains les plus bas avec les artistes les plus probes.

Lundi prochain, devant le tribunal de Bruges, Camille Lemonnier aura à se justifier d'avoir écrit l'*Homme en amour*.

Dans ce livre de pure passion et d'humanité profonde, où le robuste et noble ouvrier d'art qu'est l'auteur de la *Glebe* a mis son âme de poète et ses inquiétudes de penseur, les tribunaux de Belgique ont vu des pages attentatoires à la morale et un esprit dont se pourrait choquer la vertu publique.

Ce serait à rire, s'il n'y avait là un danger sérieux et une constante menace à la liberté de l'art.

Camille Lemonnier est une des illustrations littéraires de la Belgique. Son long effort, la grande dignité de sa vie, ses préoccupations uniquement artistes et sa volonté d'exprimer un idéal de beauté, l'honnêteté parfaite de son labeur et l'admiration sincère que lui ont vouée les écrivains de France, valaient qu'une protestation énergique s'élevât en sa faveur à la veille de cet inexplicable procès.

De même que nous avons plaidé la juste cause de Georges Eekhoud, lorsque fut poursuivi son beau roman d'*Escal Vigor*, de même aujourd'hui nous apportons à Camille Lemonnier l'hommage de notre amitié cordiale et de notre respect pour sa très consciencieuse et très hautaine activité d'art.

Il n'est pas admissible que le tribunal de Bruges traite en malfaiteur Camille Lemonnier, qui, de tous ses écrivains, fait le plus d'honneur à la Belgique.

LES FOSSILES

Berthe Bady.

Deux drames de M. de Curel ont été représentés jusqu'ici au théâtre Molière : chacun d'eux s'affirma d'une portée si haute qu'il faudrait une étude longue, minutieuse et savante pour en déterminer avec quelque justesse ce qu'on peut appeler la *valeur sociale*. Mais l'*importance* de telles œuvres éclate tout d'abord et

avec une intensité particulière en raison même du trait commun qui en forme tout le schéma et marque des sommets égaux d'inspiration. La *Nouvelle Idole*, où toute l'action se résume dans un débat de conscience d'une gravité, pour ainsi dire, surhumaine, a pour équivalent cet autre drame, *Les Fossiles*, qu'on rebaptiserait volontiers, il me semble, *Les Anciennes Idoles*. Dans l'un, c'est la science à qui la personnalité humaine, non seulement se sacrifie mais ose immoler son semblable ; dans l'autre c'est l'*honneur du nom*, c'est la noblesse de la race, l'héritage immémorial de singulières et indéniables puissances, une richesse d'un or terni mais authentique à la garde de quoi, malgré les deuils les plus affreux de l'âme, la volonté se voue intacte, inébranlable et pure.

Mais n'est-ce que cela?... Il y a plus encore. Au sens profond des choses, le problème est unique et sa formule éclaire d'une flamme admirable toute la joie et toute la douleur où la pensée contemporaine s'agite et fait effort. André Gide n'a-t-il pas dit qu'il faut porter jusqu'à la fin toutes les idées qu'on soulève? François de Curel affirme en ses drames que la plus noble *action* humaine est de porter une idée jusqu'au bout ; et cette idée, alors, devenant une *foi*, comporte par là seul une éducation supérieure.

Il est étrange et saisissant que le geste suprême de cet *acte de foi*, dans la pensée contemporaine la plus imprégnée d'avenir, soit celui du renoncement. Ce geste unique est l'aboutissement du drame en partie double de M. de Curel. Mais il fut agi, cette fois, sur notre scène et pour notre plus grand bonheur, par une artiste à l'âme aussi profonde et aussi claire que ce puits de la vérité dont parle la légende.

Berthe Bady, dans les *Fossiles*, assume d'élucider un mystère, de sauver un passé, de réserver un avenir, de scruter la vie et la mort, de choisir la douleur pour soi et de débattre tout cela avec un cœur d'enfant, des sens de femme, une science d'écolière, une imagination hantée de rêve qui font songer à l'éternel Hamlet, dans son éternel Elseneur, battu des vagues de la mer et des flots déferlants d'une conscience exaltée.

A cette différence près que le drame intéresse ici une âme infiniment plus clairvoyante, une volonté plus robuste, plus prompte à la résolution, plus moderne en un mot, la psychologie du rôle est la même.

Mais il faut renoncer à s'exprimer au sujet de cette admirable actrice, dont la voix, le silence, le regard et tout l'être se donnent — se distribuent, j'ose dire — comme par un miracle de transsubstantiation inouï, en pain de vie, en essence de pensée pure élaborée par une chimie de douleur, — à la foule étonnée comme à chaque esprit recueilli.

D'Eleonora Duse seule nous inscrivons le nom tout à côté du sien — et nul éloge désormais n'ajouterait une plus haute gloire à l'un non plus qu'à l'autre de ces noms.

M. Etiévant sut, dans un rôle extrêmement complexe et délicat, garder une mesure parfaite, impressionnante comme la réalité même ; il nous conserva ainsi, complète enfin, et sans altération d'aucun genre, l'impression inoubliable de l'œuvre la plus émouvante peut-être du théâtre contemporain, l'une des plus élevées à coup sûr et, certes, des plus belles.

MARIE CLOSSET

LA BOHÈME

La musique italienne moderne, toute en surface, en oppisitions violentes, en rythmes carrés, en mélodies nettement dessinées, le plus souvent vulgaires, — *Cavalleria rusticana* et les *Pagliaci* nous en ont fourni des spécimens caractéristiques, — est aux antipodes de l'art que nous aimons. On ne s'étonnera donc pas de nous voir peu d'enthousiasme pour la partition de M. Puccini, malgré les qualités qu'elle révèle.

Ces qualités résident surtout dans la facilité de l'inspiration et dans l'habileté de l'écriture, infiniment plus soignée et plus artiste que celle de M. Mascagni. Mais l'auteur de la *Bohème* s'arrête à l'extériorité des sensations, sans jamais pénétrer dans la psychologie des personnages mis en scène. Ecrite de verve, sa musique pittoresque, tour à tour véhémente et sentimentale, se borne, comme d'ailleurs celle de tous les compositeurs transalpins d'aujourd'hui, à une sorte de sensualité à fleur de peau dont la compréhension facile explique le succès.

Les auditeurs qui limitent leur conception d'une œuvre lyrique à la distraction qu'elle procure doivent être pleinement satisfaits en assistant à une représentation de la *Bohème*. Le spectacle est charmant, varié, amusant, châtoyant, et la séduction de la musique ajoute tout juste ce qu'il faut pour pimenter l'intérêt d'une action vive et mouvementée. (Le théâtre d'action est, on le sait, le seul qui tente la jeune école italienne, — le seul d'ailleurs où elle puisse déployer ses qualités de vie turbulente et de verve prime-sautière.) Mais, prise en elle-même, dépouillée des malices de l'instrumentation et du cadre où elle se meut, son indigence apparaît flagrante.

Les directeurs de la Monnaie, en montant la *Bohème*, ont comblé d'aise les auditeurs innombrables qui préfèrent aux émouvantes et sévères beautés du drame lyrique, parfois d'un accès difficile, les agréments d'un spectacle qui n'exige ni initiation ni réflexion. Le retentissant succès de l'œuvre à l'étranger leur en imposait en quelque sorte l'obligation. Et très galamment ils l'ont présentée dans des conditions si parfaites d'interprétation et de mise en scène que l'auteur s'en est déclaré enchanté, ce qui n'est pas fréquent chez les compositeurs triomphants.

Ce seul fait le prouve : M. Puccini a, nous dit-on, fait photographier les décors et les costumes de la *Bohème* à Bruxelles afin que le théâtre de Milan, où sera représentée l'œuvre prochainement, donne exactement à sa comédie musicale le même cadre. Il n'eût vraiment pu faire à MM. Kufferath et Guidé de plus joli compliment.

Trouvera-t-il à Milan l'interprétation vocale et instrumentale qui a contribué ici à lui assurer un nouveau succès? Car le succès a été complet, affirmé par des applaudissements répétés et des rappels sans fin. Nous le lui souhaitons. Sous la direction ferme et souple de Sylvain Dupuis, l'orchestre a été excellent. Et les chanteurs : MM. David (Rodolphe), Badiali (Marcel), Danlée (Colline), Caisso (Saint-Phar), Danse (Benoît), Mlles Thiéry (Mimi) et Maubourg (Musette) ont donné à la partie vocale un charme exquis. Il serait, croyons-nous, difficile de réunir un plus séduisant ensemble de voix et de talents. On sent décidément qu'une vie nouvelle anime le théâtre, excerçant sa bienfaisante influence sur tous, jusqu'aux chœurs et à la figuration.

O. M.

SADA YACCO

On annonce que Sada Yacco, la très intéressante actrice japonaise qui a fait sensation à l'Exposition universelle de Paris où son jeu sobre, concentré, fait de naturel et de vérité, a ému tous les artistes, se fera applaudir prochainement à Bruxelles. L'étude que vient de lui consacrer dans la *Revue blanche* M. Camille Mauclair lui servira d'introduction auprès de nos lecteurs :

« Le rideau se lève, au tintement d'un timbre oriental, sur une pièce au sujet puéril, dont les acteurs feront eux-mêmes tout le drame : la jalousie d'une courtisane amoureuse empêchant, au premier tableau, la querelle d'un rival avec l'amant, poursuivant, au second tableau, le chevalier aimé et infidèle dans une pagode où il cacha une fiancée, séduisant les bonzes gardiens par une danse profane, puis découvrant la tremblante jeune fille et mourant de fureur après une scène de frénésie où elle traîne comme une ceinture vivante les bonzes à elle cramponnés. Ce sujet suffit à la constatation foudroyante, riche d'angoissante beauté, d'un des aspects définitifs de la vérité synthétique au théâtre.

Des éclairages d'or fauve ou de bleu froid alternent la pénombre violette des feux voilés. Sur le décor d'arbres en fleurs semés de lanternes, ou de vieilles murailles historiées enfermant le lieu saint du second acte, dès le rideau levé se compose une admirable estampe japonaise. Hiroshighé, Hok'Saï, Outamaro revivent et se révèlent véridiques. Nous pensions décoratif, stylisé, irréel leur dessin de femmes aux attitudes contournées, à la face inerte, rêveuse ou mièvre, aux mains enfantines. Elles sont devant nous. Aussitôt que Sada Yacco entre en scène, elle est, de toute elle-même, une leçon de vérité, un hommage rendu à la vision subtile et profonde de ces grands maîtres. Souriante et langoureuse, mal assurée et gauche délicieusement sur ses hauts patins de laque rouge, elle s'érige, glacée dans l'or alourdi de ses broderies, et lève un pâle visage aux longs yeux, à l'imperceptible bouche, un visage de nacre où l'expression humaine ne dérange aucune ligne hormis un discret frémissement des lèvres, d'où s'envole en phrases brèves le chantant ou dental dialecte de son pays. Autour d'elle se groupent avec une perfection simple, où chaque geste est étudié selon une double harmonie, — relative au personnage lui-même puis à l'ensemble du tableau, — les suivantes, chevaliers ou figurants ; l'estampe évolue, édifie savamment ses gammes de couleurs exquises, roses mêlés de jaunes, bleus d'un bel outremer semés de dessins noirs, carmins aux riches vibrations, ors éclatants au centre de la symphonie. Ainsi, dès l'entrée en scène, se montre clairement la préoccupation qui élève un tel art réaliste à la figuration noble et presque hiératiquement traditionnelle de gravures. Les bonzes se groupent au fond ; les chevaliers gardent une immobilité élégante. Comme aux kakémonos, le décoratif s'impose comme un élément adjoint à l'observation minutieuse du vrai et *étagé*, si l'on peut dire, sur elle. Et constamment cette pensée du spectacle, de la vision d'art, se coordonne à l'action racontée et mimée. Tandis qu'au premier plan les protagonistes s'agitent avec une frénétique vitalité, toujours les costumes, les attitudes et les expressions des acteurs témoins de l'action se relient au décor, dont la tonalité ardente est le fond dominant toute la scène ; et ce qu'on ne peut s'empêcher de comprendre dans une évidence absolue, c'est ce mélange, propre à l'art japonais, d'expressif et de décoratif, mélange inconcevable à nos cerveaux européens, et qui est tout naturel pour les artistes d'Extrême-Orient. Ainsi qu'en leurs estampes le plus minutieux dessin d'animal ou de tige fleurie s'allie à un fond nul ou entièrement artificiel, ainsi leur mise en scène, composée avec un souci qui défie nos plus experts « metteurs au point » du Théâtre-Libre, garde pourtant la préoccupation d'une vision d'art généralisée.

Entre le *vrai* abstrait et le *réel* concret, il y a un monde. On ne peut mieux comprendre qu'ici la différence, par la vue de ce vrai qui s'allie si aisément à la beauté décorative, alors que trop souvent, sur nos scènes européennes, à l'exception du théâtre Antoine, notre réel se traîne tout de suite dans l'imitation plate bannissant toute émotion lyrique, toute intervention du rêve personnel au spectateur ; et en cela cette petite troupe nous donne un profond enseignement scénique. Par la concentration même de son drame bref, elle rejoint la conception d'Edgar Poe, qui a si admirablement expliqué qu'un art de paroxysme devait, pour agir, être d'une durée très restreinte où le décor remplacerait presque tous les développements du dialogue alourdissant nos pièces par l'explication de ce qui se passe.

Étudié scrupuleusement sur nature, le jeu de chacun des acteurs représente une somme incroyable d'observations de détail ; ce réalisme ne parle pas à l'âme, mais contente absolument l'intelligence. Il n'y a là ni spontanéité, ni libre improvisation, ni fantaisie individuelle, mais une science profonde, une « exécution » réalisée avec une perfection déconcertante. Et malgré tout la sauvagerie des masques, la nervosité des corps souples fait trouver nécessaire cette réglementation préalable des plus infimes attitudes. Livrés à leur inspiration, de tels organismes se déchaîneraient avec une insoutenable violence. Une règle leur est indispensable. La danse des bonzes, par exemple, dégénérerait en fureur barbare. Continue à ce point, elle se révèle admirablement psychologique. Une tragi-comédie d'hyprocrisie, de parodie grossière, de ribote de faux dévots sûrs de l'impunité, s'y développe avec l'animation progressive due à la profane présence de la courtisane. Ces faces cauteleuses s'illuminent d'une effronterie à la fois grotesque et glaçante, très fortement satirique. La gradation de la colère qui, après mainte formule de politesse, met aux prises les deux chevaliers rivaux, est un chef-d'œuvre, et le froid éclair bleuâtre des lames heurtées avec des étincelles au-dessus des têtes miroite parmi les fastueuses traînes d'or de la courtisane éperdue avec une lugubre beauté. Mais il faut en revenir au jeu de Sada Yacco elle-même.

C'est une femme de haute qualité tragique, qui pousse à la définitive perfection l'art de composition qui inspire tout le théâtre. Mais elle dépasse ce réalisme. Elle sait varier et inventer.

Elle varie à chaque représentation, sur une leçon absolument sue, par d'infinies petites audaces précautionneuses que seuls des yeux d'artistes, suivant quelques représentations, peuvent percevoir. Elle est mime, par l'unique magie du jeu du corps contrastant avec l'immobilité du masque, qui s'interdit les rides et les contractions à l'image des nôtres, mais seulement déforme les coins de bouche et avive ou éteint les prunelles avec une prodigieuse facilité. L'afféterie farouche de cette créature fébrile est extraordinaire. De la puérilité même de son dialecte, aux dentales si fréquentes, si opposé à toutes nos ressources vocales, elle tire des effets de contraste faits pour décevoir nos actrices. Sarah Bernhardt seule a su se servir, souvent à faux mais souvent avec bonheur, de ce zézaiement qu'elle empruntait à l'accentuation anglaise et qui a des analogies curieuses avec la prononciation du Japon. Cet accent, uni à l'immobilité volontaire des jambes et des bras très sobres de gestes, à l'impassibilité de la face, contribue à créer à Sada Yacco un tragique très spécial. On l'a comparée à la Duse. Elle en a, en effet, certains caractères, la nerveuse simplicité, l'élégance, résultant d'une attitude constamment inféodée au sentiment, l'expression triste et infiniment lointaine ; mais elle est beaucoup plus stricte, plus vive et plus limitée que la géniale Italienne qui suscite autour d'elle un si considérable mystère d'âme. Sada Yacco agit en scène, par de successives détentes d'effets, beaucoup plus que par une grande ligne psychologique, que la pièce d'ailleurs n'aiderait point à établir. Sa ligne suivie est décorative, ses actes scéniques sont juxtaposés, cohérents simplement par l'intelligence qui préside à leur série. Elle passe d'un petit tableau parfait à un autre. Là est sa profonde dissemblance avec nos arts européens. Elle est l'actrice par excellence de l'impression brève, insoucieuse de magnétisme prolongé.

Mais chacun de ces effets rapides est admirable. De la grâce apprêtée de sa danse dans la pagode au déchaînement de fureur hystérique qui, dans la scène finale, la jette morte dans les bras de son amant, Sada Yacco passe par presque tous les sentiments que nous pouvons attendre de la courtisane amoureuse et jalouse, avec une faculté de transformation qui confond. Ce jeu elliptique, qui résume une passion en vingt minutes et réduit à un geste ou à un regard les transitions auxquelles notre compréhension est accoutumée, révèle les aspects essentiels, ce qu'on appellerait en

langage philosophique les *sommets* de la psychologie du personnage, et les rapproche avec une dextérité si grande que les explications intermédiaires tombent d'elles-mêmes sans que nous songions à les réclamer. Nous sommes au cœur de l'émotion en moins de temps qu'il n'en faut pour nous y préparer dans un drame européen. Nous sommes enveloppés, pris, violentés et haletants non par l'atmosphère, car un magnétisme n'aurait même pas le temps de se former, mais par la sorte d illusion singulière que donne cette accumulation presque cinématographique de vérités extrêmement justes dans le détail, à qui la rapidité de leur présentation sert de synthèse, comme la rotation intense d'un corps finit par donner l'illusion de l'immobilité. Cette présentation, Sada Yacco y entraîne toute la troupe et toute l'action, jusqu'au moment où elle brise net cette activité fiévreuse par un petit cri d'oiseau blessé, le premier cri de l'attaque mortelle paralysant le cœur ; dès lors elle devient, au centre des personnages pétrifiés de terreur, une inerte poupée aux yeux vitreux, soudain détachée même de sa haine par la certitude subite de l'inévitable mort. Tout se tait autour d'elle. Seul subsiste le bruit de son petit râle, et le tressautement de sa poitrine est le seul mouvement qui anime l'estampe tragique de la scène finale, avec le tremblement convulsif de la fiancée battue, écroulée au fond presque sous les pieds des bonzes. Et cette immobilité brusque, donnée comme paroxysme à une pièce précipitée et fébrile, au moment où l'esthétique européenne attendrait un surcroît du drame, crée une émotion renversée et poignante qui saisit même le spectateur à la façon du spasme cardiaque qui tue la courtisane aux cheveux hérissés. Tout l'ensemble est d'un art violent, varié, direct, sans spontanéité ni mystère, mais réalisant tout ce que peut concevoir l'intelligence scénique, avec le parfum d'une beauté féline et étrange rehaussant de génialité l'un des aspects du tragique humain.

CONCERTS POPULAIRES

Le Concert Strauss.

Vous vous présentez au bureau du théâtre où un concert se donne. Moyennant une somme déterminée, vous acquérez le droit d'audition des quelques œuvres musicales que l'affiche énumère. L'ouvreuse vous offre, moyennant un supplément du prix de votre place, une brochurette qu'elle vous annonce comme explicative des morceaux à exécuter. Vous refusez : vous êtes venu pour entendre, non pour lire. Vous avez tort ; car la façon dont l'auteur a conçu son œuvre est telle qu'il vous est impossible de la suivre sans le vade-mecum que l'ouvreuse vous apportait.

Ce procédé doit soulever une double protestation, l'une d'ordre loyal, l'autre d'ordre esthétique. Tout auditeur paie, avec le prix de sa place, le droit de comprendre. Nous prétendons qu'il est incorrect de ne pas lui délivrer gratuitement les brochures-guides sans lesquelles le compositeur sait pertinemment qu'il est impossible de saisir ses intentions. Nous prétendons d'autre part que la conception de la musique telle que Strauss veut nous l'imposer est fausse et dangereuse, parce qu'elle porte atteinte à l'essence même de l'art musical. Et cette pensée devient une souffrance, quand on s'aperçoit que le chancre de cette fausse conception s'est implanté en plein milieu d'un cerveau construit pour être un merveilleux génie musical.

Car ce monsieur, qui a écrit la *Vie de héros*, est un musicien de haute race. Laissons la discussion de « musique à programme » qui nous entraînerait hors du cadre de ces simples notes ; et abandonnons-nous au souvenir élevant de l'audition de ces pages fières.

Richard Strauss s'y affirme le plus puissant manieur d'orchestre qui soit à ce jour et en pleine période productive. La trame musicale est d'une densité déroutante ; pourtant, il se dégage de ce fouillis contrapontique (rarement harmonique) des thèmes enchevêtrés, cabrés violemment ou librement enlacés, une impression d'énergie altière, de volonté qui vise plus haut ; et quand ce souffle entraîne dans son élan les beaux mouvements de l'œuvre, il est assez puissant pour justifier l'étonnante nouveauté des rythmes, les plus audacieuses dissonances. C'est une aspiration vers l'art vrai qui a créé cette œuvre. Aussi est-elle belle, malgré toutes les brochurettes-guides dont une souriante ouvreuse viendra nous affirmer la nécessité.

Don Quichotte a peu d'instants de beauté aussi haute. Ici se trouve répétée, étalée, ressassée, la fausse et dégradante conception de la musique à illustrations. Encore une fois, trop longue serait la discussion. Nous avons écouté, brochure en mains. C'était étonnant, en tant que croquis, caricature, peinture, bruits divers de moulins tournants et de moutons bêlants. La sonorité appliquée à tout ce qui n'est pas le but de la musique. Une patiente mosaïque, d'un virtuose magicien, réussissant à arracher à la musique son rôle propre pour en faire la servante des autres arts, qu'elle égale pourtant.

La musique ne peut exister proprement que si son coup d'aile l'écarte de la peinture et de la littérature. La musique est la langue des sentiments de l'âme humaine.

Le même concert nous présentait deux solistes : M. Halir, violoniste, M. Becker, violoncelliste. Le premier sacrifie l'expression à la qualité du son, qui est distingué. Mais l'horreur du panache et de l'effet étrique son jeu. Beaucoup de style, de froide ampleur, l'archet sûr et égal.

M. Becker a l'âme plus chaude. Son exécution est pleine de goût ; l'archet est long, le son varié, pur, d'émission caressante et forte.

L'orchestre a été merveilleux, d'un bout à l'autre de la séance.

H. L.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à 2 heures, qu'aura lieu au théâtre de l'Alhambra le premier concert de la Société symphonique des Concerts Ysaye.

Cette séance inaugurale aura lieu avec le concours de M. Ferrucio Busoni, pianiste, de Mlle Torès, cantatrice, et de M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles. M. Gabriel Fauré, dont on exécutera pour la première fois à Bruxelles le beau *Requiem* pour soli, chœurs, orgue et orchestre, assistera au concert.

Le VIIe Salon du Sillon s'ouvrira le 10 novembre prochain, au Musée Moderne. Outre les œuvres des membres et de quelques nouvelles recrues, le Cercle exposera cinq toiles inédites du regretté paysagiste Jean Degreef.

On a inauguré dimanche dernier, au cimetière d'Ixelles, le monument élevé à la mémoire du graveur J.-B. Meunier par ses amis et ses admirateurs. Le monument, fort simple, se compose d'une stèle ornée d'un médaillon du défunt exécuté par son frère, le statuaire Constantin Meunier.

M. Desvachez a rappelé la carrière si dignement remplie par l'artiste regretté. La cérémonie, tout intime et discrète, a été en parfait accord avec le caractère modeste, réservé et concentré de J.-B. Meunier.

La *Revue hebdomadaire* de Paris ayant traité avec les éditeurs Ollendorf pour la publication du *Vent dans les moulins*, la mise en vente du livre que, d'après les journaux, nous avions annoncée pour la date du procès de Bruges, est retardée jusqu'après cette publication.

Ajoutons que le *Vent dans les moulins* fut écrit l'an dernier en partie chez le peintre Émile Claus, au bord de la Lys.

Camille Lemonnier revoit en ce moment les epreuves d'un autre roman terminé cet été et qui aura pour titre *Le Sang et les Roses*.

Le théâtre Molière annonce pour aujourd'hui, dimanche, la dernière matinée des *Fossiles*. L'œuvre de M. de Curel ne sera plus jouée que jusqu'à vendredi. Samedi prochain, première representation de l'*Enchantement* avec Mlle Bady, Mme Le Bargy, qui debute au théâtre, et M. Tarride, le créateur de la pièce a Paris.

Le *Journal des artistes*, dont les bavardages séniles sur la salle Caillebotte au Musee du Luxembourg nous ont fait sourire, annonce triomphalement que M. Benjamin-Constant lui a, à la suite de son article, écrit une lettre de sympathie et d'encouragement : « Ne vous troublez pas! Allez-y et cognez ferme! »

Et le doux vieillard ajoute : « Qu'en pense l'*Art moderne*, organe des impressionnistes belges? »

L'*Art moderne* — qui n'est l'organe ni des impressionnistes ni d'aucun groupe determine, mais qui défend la beauté et la vérite où il croit l'apercevoir — estime que s'il était d'accord avec le calamiteux peintre qu'est M Benjamin-Constant, il n'aurait plus de raison d'exister. « Et voila pour le *Journal des artistes*, » comme on dit dans les *Mille nuits et une nuit*.

M. Albrecht De Vriendt, directeur de l'Académie d'Anvers et professeur à l'Institut superieur des Beaux-Arts de cette ville, vient de mourir, âgé à peine de cinquante-six ans.

Peintre d'histoire, M. De Vriendt laisse un grand nombre de tableaux : *Sainte Elisabeth en prière*, daté de 1864, époque de ses debuts, *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant*, *Saint-Luc peignant la madone*, *Jacqueline de Bavière*, *Charles-Quint au couvent de Saint-Just*, l'*Excommunication de Bouchard d'Avesnes*, *Paul III devant le portrait de Luther*.

Il acheva récemment une importante série de décorations pour l'hôtel de ville de Bruges.

M. De Vriendt était membre correspondant de l'Institut de France et de l'Académie de Belgique, membre de l'Académie de Munich, etc., etc.

L'Université nouvelle, qui a pu, grâce au subside de 10,000 francs que vient de lui accorder le Conseil provincial du Brabant, perfectionner son enseignement et donner à son Institut des hautes études un caractère de plus en plus scientifique et intégral, annonce pour demain soir, à 8 h. 1/2, sa séance de rentrée. Cette solennité aura lieu dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est le 2 novembre, à 4 heures, que seront officiellement inaugurés à Paris les nouveaux locaux de la *Schola Cantorum*, entr'ouverts à la fin de septembre pour les assises d'art religieux organisées, sous la direction de M. Charles Bordes, par le comité. M. Vincent d'Indy, directeur de la *Schola*, prononcera le discours d'ouverture dans lequel il exposera le plan d'enseignement qu'il se propose de suivre dans les diverses sections dont se compose la nouvelle école d'art musical. Le soir, un concert sera donné à la mémoire de César Franck, d'Alexis de Castillon, d'Ernest Chausson, de Guillaume Lekeu et de Jumel.

Le lendemain, des conférences seront données en matinée par MM. Hallays et Aubry. Le soir, audition d'œuvres classiques et modernes, parmi lesquelles une cantate de Bach, exécutée pour la première fois.

Le dimanche 4, les chœurs de la *Schola* interpréteront au Val-de-Grâce une messe à Palestrino

La journée du 5 sera consacrée aux examens d'admission des élèves et les cours commenceront le 6.

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.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT
MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS
MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES
MATÉRIAUX ET PRODUITS DE
L'INDUSTRIE MODERNE ~
LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.
LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE
MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.
LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE,
BRODERIE. TAPIS.
LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.
LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE,
FAYENCE ET GRÈS.
LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT
LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 NOVEMBRE 1900.

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

UNE ÉCOLE D'ART RÉPONDANT AUX BESOINS MODERNES. — LE PROCÈS LEMONNIER. — ROGER VAN DER WEYDEN SCULPTEUR. — LE PREMIER CONCERT POPULAIRE. NOTES SUR LES THÉATRES DE MUNICH. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes [1].

MESDAMES, MESSIEURS, MES CHERS AMIS,

L'Art n'est pas un métier.

Une école d'art ne peut pas, ne doit pas être une école professionnelle.

Telle est la vérité qu'en inaugurant cette nouvelle section d'enseignement de notre *Schola cantorum* je tiens à développer devant vous.

(1) Nous avons la bonne fortune d'offrir en primeur à nos lecteurs le discours inaugural prononcé avant-hier a Paris par M. VINCENT D'INDY à l'ouverture des cours de la *Schola cantorum*, définitivement installée dans le vieil hôtel de la rue Saint-Jacques, proche du Val-de-Grâce, dont nous avons parlé. La personnalité de son auteur et la hauteur des idées qui y sont développées nous dispensent d'insister sur l'exceptionnelle valeur de ce document.

Il faudrait bien se garder de croire, en effet, que pour être musicien il suffise de savoir jouer, même très bien, d'un instrument ou de pouvoir écrire très correctement une fugue ou une cantate; ces études font évidemment partie de l'enseignement musical, mais elles ne constituent point l'art; j'oserai même dire que pour celui qui s'arrête à ce degré d'instruction sans chercher l'art véritable, les connaissances acquises deviennent funestes et d'autant plus pernicieuses qu'il s'imagine être suffisamment armé pour produire ou interpréter de grandes œuvres.

C'est en raison de cette regrettable équivoque que dans la foule, toujours croissante, des professionnels, il en est malheureusement beaucoup, même doués d'un certain talent, qui ne sont pas, qui ne seront jamais artistes.

Au cours de ma carrière il m'est arrivé parfois d'observer l'effet produit sur une salle de concert ou de théâtre par l'audition d'une belle œuvre et j'ai pu constater avec une certaine stupéfaction, je l'avoue, que le *bon public*, celui qui est susceptible d'émotion en face d'un chef-d'œuvre, se divise en auditeurs ayant la connaissance approfondie de l'art — c'est le très petit nombre — et en assistants, ceux-là fort nombreux, totalement dépourvus de science et juchés d'ordinaire aux places à bon marché, mais se laissant simplement, naïvement, sincèrement aller à leur impression; quant au

mauvais public, celui qui ratiocine sur l'œuvre sans savoir même l'écouter, il ne se compose que d'une seule catégorie d'individus, *les gens qui ont appris l'harmonie.* Ceux-ci n'étant point assez naïfs, parce qu'ils se croient savants, pour se laisser impressionner et n'étant pas assez savants pour juger sainement, ne sont capables ni de sentir ni de comprendre.

Il en est des étudiants en musique comme des publics; ceux qui s'en tiennent à l'acquisition du seul métier ont bien des chances pour rester des êtres inutiles, je dirai même nuisibles au progrès de la musique. Que le ciel nous préserve des demi-artistes comme des demi-savants; il vaudrait mieux pour eux... et pour l'art, qu'ils ne fussent jamais nés!

Mais, hélas, cette race tend à devenir légion et, depuis le compositeur Adolphe Adam avouant à ses élèves que la musique ne procurait à son esprit aucune jouissance et qu'il n'en composait que parce qu'on ne lui avait pas appris à faire autre chose, jusqu'à un célèbre ténor jugeant *ex professo* de la valeur d'une partition d'après la fréquence des *si bémol*, beaucoup usurpent le noble nom d'artiste qui auraient fait bien meilleure figure sous les espèces d'un employé de banque, d'un homme politique ou d'un commis voyageur en vins de Bordeaux.

C'est cette production périodique de non-valeurs que la *Schola cantorum* tient à éviter à tous prix et, puisqu'on a bien voulu m'y confier la direction de la section d'enseignement, qu'on me permette de dire ici quelle serait ma conception d'une école d'art idéale.

Lorsque j'avançais tout à l'heure que l'art n'est pas un métier, loin de moi l'opinion, encore répandue chez quelques gens du monde, que l'inspiration suffit à tout et que l'homme inspiré n'a nul besoin d'apprendre la composition ou l'exécution.

Il y a dans l'art une partie métier qu'il est nécessaire, qu'il est indispensable de posséder à fond lorsqu'on se croit appelé à la carrière artistique. Tout instrumentiste, tout chanteur, tout compositeur doit, avant toutes choses, se rendre maître de son instrument, de sa voix, de son écriture musicale; j'indiquerai tout à l'heure la méthode que je crois devoir être employée à cette fin. Mais lorsqu'on en est arrivé là, lorsqu'on est capable de se tirer sans accroc de concertos émaillés des traits les plus scabreux, de voltiger avec succès au travers des vocalises les plus compliquées, d'aligner d'une façon congrue les contrepoints les plus sévères et même de mettre sur pied une fugue correcte, il faudrait bien se garder de croire que c'est là le terme de l'éducation et que pour avoir surmonté, souvent avec peine, toutes ces difficultés, on soit devenu un artiste consommé; c'est précisément le contraire et si l'on s'arrête à ce point, qui n'est, à proprement parler, qu'à moitié route, on risque, neuf fois sur dix, de rester toute sa vie un demi-savant, partant un médiocre. Ces premières études nécessaires qui ne sont autre chose que l'équivalent des mouvements d'assouplissement dans l'exercice militaire, seront classés dans l'école dont je parle sous la rubrique : *Enseignement du premier degré.*

Mais, là où finit le métier, l'art commence.

Et c'est alors que la tâche des professeurs sera, non plus d'exercer les doigts, le larynx, l'écriture des élèves de façon à leur rendre familier l'outil qu'ils auront à manier, mais de former leur esprit, leur intelligence, leur cœur, afin que cet outil soit employé à une besogne saine et élevée et que le métier acquis puisse ainsi contribuer à la grandeur et au développement de l'art musical.

Ne nous y trompons point; mes chers amis, ce que nous devons chercher dans nos travaux d'art, ce n'est pas le profit, laissons ce négoce aux trop nombreux sémites qui encombrent la musique depuis que celle-ci est susceptible de devenir une affaire; ce n'est pas même la gloire personnelle, résultat éphémère et sans portée; non, nous devons viser plus haut, nous devons voir plus loin; le vrai but de l'art est d'enseigner, d'élever graduellement l'esprit de l'humanité, de *servir*, en un mot, dans le sens du sublime « *dienen* » que Wagner met dans la bouche de Kundry repentante au troisième acte de *Parsifal.*

Et je ne crois pas qu'il existe au monde une mission plus belle, plus grande, plus réconfortante que celle de l'artiste comprenant de cette façon le rôle qu'il est appelé à jouer ici-bas.

Ce sera donc non seulement une instruction artistique, mais encore une véritable éducation spirituelle que les élèves auront à recevoir dans cette seconde phase, la plus importante de leurs études.

Tel sera le but de l'*enseignement du second degré* que je qualifierai : enseignement artistique par opposition aux travaux purement techniques du premier degré.

Mais pour atteindre ce but il est indispensable que ces deux sortes d'enseignement soient données d'une manière logique! J'en arrive donc à la méthode qui me semble la meilleure et la plus pratique pour obtenir le résultat désiré.

L'art, dans sa marche à travers les âges, peut être ramené à la théorie du *microcosme.* Comme le monde, comme les peuples, comme les civilisations, comme l'homme lui-même, il traverse de successives périodes de jeunesse, de maturité, de vieillesse, mais il ne meurt jamais et se renouvelle perpétuellement. Ce n'est pas un cercle fermé, mais une spirale qui monte toujours et toujours progresse.

Adaptant ce même système microcosmique à l'organisation de mon école idéale, je prétends faire sui-

vre aux élèves la même marche que l'art a suivie, en sorte que, subissant eux-mêmes en leur période d'étude les transformations subies par la musique à travers les siècles, ils en sortiront d'autant mieux armés pour le combat moderne qu'ils auront vécu pour ainsi dire de la vie de l'art et se seront assimilé dans leur ordre naturel les formes qui se sont logiquement succédées dans les diverses époques du développement artistique.

Ce système devra être appliqué d'une façon générale aussi bien aux jeunes gens qui se destinent à la carrière de compositeur qu'aux chanteurs et aux instrumentistes, car il sera tout aussi profitable à ceux-ci de savoir chanter convenablement une monodie liturgique ou de pouvoir jouer dans le style qui convient une sonate de Corelli qu'aux compositeurs d'étudier la structure d'un motet ou d'une suite; et cette éducation méthodique aura, de plus, l'avantage de faire passer en revue aux élèves toutes les belles œuvres anciennes et modernes qu'il leur importe de connaître, d'éveiller conséquemment en eux des sentiments d'amour, d'admiration, d'enthousiasme pour les hautes manifestations de l'esprit humain et d'élever leur âme fortifiée par cette saine et substantielle nourriture jusqu'aux sommets de la philosophie de l'art.

(*A suivre.*) VINCENT D'INDY

LE PROCÈS LEMONNIER

La littérature a remporté mardi dernier, sur le parquet de Bruges, la seconde manche. Cela fait, pour ce dernier, une veste complète. Après une courte et substantielle plaidoirie de Me De Poortere, — Me Picard ayant renoncé à la parole, certain de l'acquittement, — les jurés ont renvoyé M. Janssens à Bisthoven et M. Halleux à son cabinet. Ainsi finit la comédie, dans l'universel écœurement que provoqua la tentative, si piteusement avortée, des deux compagnons d'oisiveté provinciale!

Comme dans l'affaire Eekhoud, quelques témoins ont été cités. Cinq d'entre eux ont seuls été entendus, la défense ayant généreusement renoncé à accumuler contre le ministère public plus de preuves de la haute estime en laquelle Camille Lemonnier est tenu en Belgique et à l'étranger et de la sympathique admiration qui environne ses œuvres. Les paroles dites par les experts, — car c'est, cette fois encore, le serment d'expert qu'on fit prêter aux hommes de lettres cités, — furent, ainsi qu'il convenait, dignes et exemptes de colère, bien que l'indignation contre ceux qui imaginèrent cet odieux procès fût dans tous les cœurs. Elles suffirent à éclairer le jury et à servir à la défense de point d'appui.

Qu'on le sache bien : pareils procès ne sont pas faits pour relever le prestige des parquets.

Inévitablement, dans les algarades de cette espèce, la magistrature tout entière « écope ». L'attaque appelle des représailles, et les gens de lettres ne sont pas hommes à se laisser taquiner sans répondre à bec aiguisé. Jamais, croyons-nous, dans la Presse et à la Barre, on n'a parlé de la magistrature debout, qui ne l'avait du reste pas volé, avec la vivacité de langage qui marqua ces journées mémorables. On démontra péremptoirement au public que les deux marches qui haussent l'accusation au-dessus de la défense ne sont que fictives et que le Ministère public et l'Avocat sont sur le même palier pour attaquer et défendre l'accusé.

A cet égard le résultat a été favorable. Mais ce n'est pas cette conséquence, non plus que la formidable réclame dont ont bénéficié les éditeurs d'*Esch-Vigor* et de l'*Homme en amour*, qu'avaient prévues le Parquet.

En acquittant Camille Lemonnier, le jury brugeois a montré qu'en Flandre on respecte encore, malgré les tartufes qui s'efforcent de la détruire, la liberté de penser et d'écrire. Souhaitons que la leçon soit comprise et qu'elle profite à tous les parquets du pays. La casserole impitoyablement attachée par Me Picard au cou du procureur Janssens sera pour eux un retentissant épouvantail.

ROGER VAN DER WEYDEN SCULPTEUR

A la suite de rapports élogieux de MM. Rooses, Solvay et Hymans, l'Académie royale de Belgique vient de décider la publication, dans ses Mémoires in-8°, d'une étude de notre collaborateur M. Louis Maeterlinck sur les *Ymaigiers de Tournai et Roger Van der Weyden.*

« Sous ce titre, » dit le premier rapporteur, « M. Louis Maeterlinck, conservateur du Musée de Gand, a offert à la classe une notice consacrée à la défense d'une thèse facilement acceptable par sa vraisemblance et intéressante par la lumière qu'elle jette sur les œuvres, ou du moins certaines œuvres, d'un de nos plus grands peintres.

Roger Van der Weyden est né à Tournai; à l'époque de son apprentissage, comme longtemps avant sa naissance, cette ville était un centre très actif de l'art du sculpteur; le maître de notre artiste travaillait la pierre et maniait le pinceau. On peut présumer à priori que ce milieu très spécial eut une certaine influence sur les créations de Roger, et effectivement ses tableaux ou du moins les plus anciens d'entre eux présentent un aspect sculptural indéniable.

Le caractère propre aux sculpteurs tournaisiens, c'est de traduire les émotions de l'âme; par là ils deviennent plus réalistes, plus humains que les peintres les plus anciens de la Flandre. Les sculpteurs en général, de par la règle constante de leur art, ne mettent en scène que des êtres humains; ils les disposent avec symétrie, ils écartent les accessoires; dans leurs bas-reliefs ils réduisent au minimum le fond inoccupé. Ce sont là autant de particularités distinctives du peintre Roger Van der Weyden. Il abandonne le genre hiératique et le mysticisme de Van Eyck; il peint des personnages aux traits fortement accentués par la douleur ou par les émotions les plus diverses. Sa fameuse *Mise au tombeau du Christ* est d'une pondération de lignes absolument sculpturale. Et enfin, dans un grand nombre de ses tableaux on trouve reproduits des détails d'architecture et des ornements qui dénotent une grande familiarité avec les statuaires et en particulier avec les « ymaigiers » de Tournai.

Le bien-fondé de cette thèse saute aux yeux, au moins pour une partie de l'œuvre du maître. Il est effectivement le peintre des corps mus par le sentiment, des âmes agitées par l'émotion; l'œuvre appelée en témoignage présente bien les caractères d'un

bas-relief, taillé par le pinceau ; d'autres œuvres reproduisent, en effet, bien des détails fournis par les maîtres du ciseau...

Nous trouvons la thèse de M. Maeterlinck intéressante, sa manière de l'exposer attrayante, et nous en proposons l'insertion dans les publications de l'Académie.

Nous exprimons en outre le vœu de la voir documentée par la reproduction des illustrations que l'auteur y a jointes. »

Le Premier Concert Ysaye.

Lorsque fut jouée pour la première fois, en mars 1883 (ça ne nous rajeunit pas, dirait l'ami Allais), la *Symphonie funèbre* d'Huberti, on se plut à y reconnaître un bel ensemble de qualités — et aussi quelques défauts. L'impression ressentie dimanche a confirmé celle de jadis : mais les qualités l'emportent de beaucoup, cette fois, dans l'appréciation générale, sur les imperfections. La symphonie a-t-elle été, comme nous le suggérait un confrère, remaniée par l'auteur? Fut-elle mieux jouée que jadis? Le public, plus initié à la polyphonie moderne et aux hardiesses harmoniques qui lui chatouillaient désagréablement l'oreille il y a dix-sept ans, pénètre-t-il mieux l'œuvre aujourd'hui? Ceci nous paraît être la vraie raison du succès qui a accueilli cette partition touffue et copieuse, l'une des œuvres les plus considérables qu'ait produite l'école belge.

M. Huberti s'y montre particulièrement habile dans l'art d'entremêler les thèmes, de les présenter sous des formes neuves et imprévues, d'en varier à l'infini le vêtement harmonique et instrumental. Peut-être le développement de la troisième partie, qui paraît exprimer, dans la pensée de l'auteur, après le désespoir de la mort et les ricanements de la terrible camarde, l'espoir consolateur d'une résurrection spirituelle, manque-t-il de concentration. Les mêmes idées sont répétées avec une insistance qui finit par lasser l'attention. Le deuxième morceau, bâti comme le premier, à l'instar du final de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, sur le *Dies iræ*, est lui, dans sa forme classique et ses proportions harmonieuses, irréprochable.

Ainsi que nous le fîmes remarquer jadis, l'érudit auteur de la *Symphonie funèbre* montre parfois, dans le choix de ses thèmes, plus de mémoire que d'inspiration personnelle. On s'étonne, par exemple, de retrouver, dès le début, dans la *Symphonie funèbre* le motif de Hunding de la *Walküre;* ailleurs, le thème de Fafner, puis les fanfares de la 2e symphonie de Schumann. Le premier s'explique, au surplus, par une certaine affinité avec le dessin mélodique du *Dies iræ*. Et d'ailleurs ces rencontres fortuites n'enlèvent rien au talent déployé par l'artiste pour mettre en œuvre les motifs adoptés et les développer symphoniquement.

L'exécution de cette page importante, dirigée par M. Eugène Ysaye, a été de tous points excellente.

Le sort de la *Symphonie funèbre* est d'être accostée à une grande œuvre chorale. En 1883, ce fut le *Chant du Destin* de Brahms ; cette fois, le beau *Requiem* de Gabriel Fauré. Ce *Requiem*, chanté à la Madeleine, sous la direction de l'auteur. il y a quelques années et tout récemment édité par M. Hamelle, tempère par la grâce mélodique de la forme musicale l'austérité du texte liturgique. Divisé en sept parties *(Introït et Kyrie, Offertoire, Sanctus, Pie Jesu, Agnus Dei, Libera me* et *In Paradisium)*, il se développe en chœurs et en soli d'une inspiration très haute et très pure. Le *Pie Jesu,* confié à un soprano (Mlle Torès), est une merveille de ferveur et de tendresse. Le *Libera me*, pour baryton solo (M. Demest), constitue également l'une des pages les plus émouvantes de l'œuvre. Celle-ci atteste, d'un bout à l'autre, en même temps qu'un sentiment délicat, d'un mysticisme discret, une rare sûreté d'écriture. Les chœurs sont admirablement traités. Ils ont été, en général et malgré quelques attaques indécises, bien interprétés par le Choral mixte de M. Léon Soubre.

Entre ces deux pièces capitales, qui eussent suffi à remplir un programme, on a applaudi M. Busoni dans l'exécution du Concerto en *sol* de Beethoven, de pièces de Bach pour orgue transcrites par lui et d'une polonaise de Chopin. La veille, à la répétition générale, le brillant virtuose, assurément l'un des premiers pianistes de l'époque, avait joué des variations de Rubinstein d'une difficulté d'interprétation qui explique pourquoi on les entend si rarement. Le succès de M. Busoni a, faut-il le dire? atteint au triomphe. Nous préférons, quant à nous, son interprétation des œuvres de Chopin, de Rubinstein, de Liszt à celle de Beethoven, dont il s'attache plus à rendre les détails qu'à exprimer la grande ligne architecturale.

O. M.

Notes sur les théâtres de Munich.

(Extrait d'un carnet de voyage.)

« Venez juger de la mise en scène que nous avons inaugurée pour les tragédies de Schiller, — m'avait dit l'aimable *Ober-Regisseur* Savits, le *Leiter*, le directeur de ces représentations. Vous serez étonné de voir comme nous arrivons à rendre le drame indépendant de la décoration de la scène. »

Je suis donc venu ce soir entendre *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* (la Conjuration de Fiesque), *trauerspiel* de Schiller en cinq actes. C'est non pas au Rezidenztheater, où se jouent d'ordinaire le drame et la comédie, mais au vaste Hoftheater encore vibrant des derniers accords de l'*Anneau du Nibelung*. Le cycle wagnérien s'y achevait hier soir. Mais combien différent l'aspect de la salle! Hier bondée d'une foule cosmopolite, aujourd'hui à moitié occupée seulement. Schiller ne fait pas, comme Wagner, recette auprès des étrangers. Au lieu d'Américains et de snobs, j'ai le plaisir d'être en compagnie de Munichois et de Munichoises. Car le prix des places est, comme par enchantement, redescendu aux taux ordinaires. Le *Balconsitz*, espéré hier à 12 marcs, s'obtient à 6 marcs ce soir. Le *Parketsitz* a fléchi de 8 marcs à 4 marcs. Et le démocratique *Parterre-Stehplatz* est cédé à 1-40 marc au lieu de 2 marcs.

Schiller est joué ici sur la Shakespeare-Bühne, c'est-à-dire sur la scène double qui a été imaginée pour permettre les nombreux changements de décors du grand Will sans interrompre la pièce. Le large *proscenium* ou avant-scène n'a que de vagues décors latéraux, inchangés au cours du drame ; il correspond à un emplacement sans caractère bien défini. En retraite se trouve toute une scène sur la scène, de plain-pied avec celle-ci ; un rideau souple, s'ouvrant par le milieu, sert à l'isoler pendant qu'on y change le décor, l'action se poursuivant alors sur le *proscenium*. Ainsi est rendue la liberté de ses mouvements à la représentation, dépêtrée des exigences d'une décoration qui prétendait suivre le drame pas à pas en ses multiples péripéties. C'est véritablement l'émancipation du poème, au regard de la tyrannie du

décor. Chose curieuse, cette combinaison était appliquée sur certains théâtres d'anciennes Passions, notamment celui d'Oberammergau. A ce dernier, c'est encore la même disposition générale qui règne, avec des proportions beaucoup élargies.

Toute la mise en scène de la *Conjuration de Fiesque* est séduisante. La régie s'est attachée à rendre fidèlement la Gênes de la Renaissance dans ses aspects d'intérieur et de plein air, dans ses costumes pittoresques, dans ses foules remuantes et passionnées.

La troupe n'est pas la meilleure de l'Allemagne. Nous ne sommes pas au Burgtheater de Vienne. Mais elle comprend quelques artistes intéressants. Fiesque (Herr Stury) est un acteur remarquable qui se hausse sans effort à l'allure et au ton du chevaleresque descendant des Lavagna. Léonore, son héroïque épouse, a pour interprète une émouvante tragédienne (Fräulein Berndl). Et l'acteur qui fait l'octogénaire André Doria (Herr Schröder) confère une noble figure, encore qu'un peu terne, au restaurateur de la liberté à Gênes au XVI^e^ siècle.

Ernst von Possart, l'acteur célèbre à la voix d'acier, au masque Louis XI, promu à l'intendance des théâtres royaux, se charge de composer le rôle du Nègre, du *Mohr von Tunis*. Il n'a pas renoncé à ses succès de comédien. En le voyant dans ce rôle, où il déploye de la profondeur et une finesse rare, je ne puis m'empêcher de penser à Irving dans *Shylock*.

D'autres acteurs, par leur jeu peut-être trop *gemüthlich*, tempèrent le caractère tragique du drame de Schiller. Je ne retrouve pas du tout ici l'impression d'« art brutal » que j'ai éprouvée au Schauspielhaus de Berlin. Je n'avais pu m'accoutumer à la mimique prussienne, à ses exubérances dans les scènes de passion, à ses allures excessives si mal d'accord avec les allures peu gesticulantes des habitants du pays. Je n'avais pas été conquis par Matkowsky, le Mounet-Sully des bords de la Sprée. Il gémissait, sanglotait, hurlait, bavait même, avec quelles grimaces et quelles contorsions ! pour exprimer l'angoisse ou l'accablement moral à son paroxysme. C'est, paraît-il, l'école dramatique « nouveau cours », amie des exagérations. Tout cela était d'un goût bizarre, mais le public y encourageait..... Munich est loin de Berlin.

D'autres fois j'ai constaté combien les artistes germains excellent dans Shakespeare, qui n'est peut-être nulle part mieux joué qu'en Allemagne. Ils y montrent du naturel et de la finesse, et les femmes ont dans les rôles d'amoureuses des accents d'une tendresse touchante qu'atteignent difficilement les actrices françaises ou anglaises. Ils réussissent moins dans la comédie ; ils y manquent de verve et de légèreté ; ils n'entrent pas avec aisance dans leurs personnages, si ce n'est pourtant dans les grotesques.

Ici, les conversations, les discussions, les entrevues de plusieurs personnages sont mises en scène avec un art accompli ; chaque comparse a son type à part, parfaitement étudié. Quant aux scènes où la foule joue un rôle, la mimique en est toujours réglée avec une merveilleuse adresse Nos figurants ne supportent pas la comparaison avec leurs confrères d'outre-Rhin. De ceux-ci on sent que chacun est dressé avec intelligence par un régisseur expert et consciencieux. La physionomie de la représentation en est toute modifiée : on voit sur la scène une foule vivante, grouillante parfois ; chaque individu a son geste, son rôle, sans que le mouvement général des masses soit moins dessiné pour la cause. Et l'illusion scénique se trouve accrue dans une mesure qu'on ne soupçonnerait pas.

Souci de la vérité dramatique, souci de la vérité historique, tout cela vient des exemples donnés par les Meininger, dont l'influence se fait sentir depuis une vingtaine d'années sur les théâtres allemands. En France et chez nous, on finit, il est vrai, par s'en émouvoir ailleurs qu'au Théâtre-Antoine. Espérons !

J.-G. FRESON

BRUXELLES-ANVERS

Nous recevons la communication suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Les journaux annoncent que M. de Smet de Naeyer, chef du cabinet, soutenu en haut lieu, constituera prochainement la commission d'études chargée de préparer l'exposition universelle de Bruxelles en 1905.

Au point de vue des intérêts de la métropole, je crois opportun de signaler et de lancer l'idée d'une exposition à ANVERS pour 1905. Ce projet, très fondé, surgi, il y a quelques mois, d'un entretien que j'eus avec M. le consul général L. Coetermans, je comptais le soumettre à MM. de Smet de Naeyer, baron Osy de Zegwaert, bourgmestre van Ryswyck et échevin van Kuyck.

Toutes les raisons pouvant motiver une exposition pour Bruxelles en 1905 existent également pour Anvers.

Que dis-je ? Il en est d'excellentes réclamant même en faveur de la métropole le pas sur la capitale, et je vais jusqu'à dire qu'il y aurait injustice à ne pas faire tout au moins l'exposition simultanément à Anvers et à Bruxelles.

L'achèvement de travaux importants, Métropolitain, Mont des arts, voie de Schaerbeek à la Bourse, doit marcher de pair avec la réalisation de la World's Fair, invoque-t-on, pour Bruxelles.

Dans cet ordre d'idées, pour Anvers la réalisation des travaux du port, de la gare de la rue Leys, l'enceinte, la grande coupure ne pourrait-elle s'allier avec les préliminaires de l'exposition ? Le chemin de fer électrique Bruxelles-Anvers, projet superbe, pratique, inévitable, constituerait un clou anversois aussi bien que bruxellois, surtout pour une Exposition *jumelle*. Toutes les expositions n'ont-elles pas été couronnées de succès à Anvers, et cela grâce à une exacte compréhension, de la part des administrateurs des desiderata des exposants, des habitants et des visiteurs ?

Les projets ont toujours, et sagement, été limités aux ressources équilibrant ainsi le budget. L'Anversois a le souci du détail, tout en affirmant son culte pour l'art et son respect pour l'archéologie et l'histoire.

Le Vieil-Anvers ne fait-il pas époque dans les fastes de nos expositions ? Bruxelles invoque le soixante-quinzième anniversaire de notre indépendance nationale, patrimoine commun d'ailleurs à toutes les villes de Belgique ; aussi est-ce la main dans la main que Bruxelles et Anvers peuvent célébrer cet anniversaire.

Mais il est pour l'exposition à Anvers une raison telle qu'aucune autre ville de Belgique ni d'Europe ne peut prétendre à la revendiquer. Ici je fais surtout appel aux érudits, aux historiens, aux archéologues, aux citoyens enfin, si nombreux à Anvers, qui s'occupent des gloires de l'Anvers ancien.

En mai 1605 se produisit un événement mémorable, trois fois centenaire, événement qui révolutionna le monde en constituant ce que depuis on a appelé le quatrième pouvoir : LA PRESSE.

C'est en mai 1605, date exacte, en effet, qu'en vertu d'un privilège et monopole, accordés par Albert et Isablle, ABRAHAM VERHOEVEN, cunstdrucker, Rempart du Lombard, à l'enseigne *In de gulde sonne*, créa et fonda le premier journal qui ait paru en Europe.

Périodique et régulier, comprenant un supplément, il était même international, et publié en flamand et en français. C'est aussi le premier journal illustré européen.

Abraham Verhoeven, homme du plus haut et noble caractère, pure gloire d'Anvers, le dirigea nombre d'années sans esprit de lucre, avec le seul souci de la noble mission à remplir.

Ce fut là une *création* géniale non pressentie par l'Europe et que le glorieux enfant d'Anvers, par un véritable coup de maître, éleva d'emblée à la perfection. Cette œuvre des *Nieuwe Tijdinghen* de Verhoeven, colossale par les résultats obtenus : rédaction, information, importance et quantité de texte, est bien faite pour émerveiller encore en ce siècle du télégraphe et du téléphone.

Le créateur des *Nicuwe Tijdinghen* a droit à sa statue dans la cité des Plantin et des Moretus.

Les *Nieuwe Tijdinghen* et Abraham Verhoeven ont fait l'objet d'une étude remarquable de M. Alphonse Goovaerts, bibliothécaire d'Anvers.

Cet ouvrage, qui devrait se trouver entre les mains de tous les Anversois et être distribué dans les écoles, a pour titre *Abraham Verhoeven d'Anvers, le premier gazettier de l'Europe*. La lecture de cet uvrage, dont malheureusement l'édition française est épuisée, saura démontrer à tout Anversois l'impérieux devoir de célébrer cet événement, aujourd'hui trois fois centenaire, rappelons-le, par des manifestations grandioses : exposition, cortège, congrès de presse du monde entier, monument commémoratif, travaux historiques et, enfin, reconstitution pittoresque de cette période merveilleuse de faste et de grandeur, qui précéda et suivit l'année mémorable de 1605.

Nos concitoyens n'ont-ils point, pour cela, les qualités requises dont ils donnèrent, à souventes reprises, des preuves éclatantes? Si le Parisien excelle à trouver, comme le disait Sa Majesté, le clou de son exposition dans son merveilleux ensemble, l'Anversois sait, comme personne, reconstituer, avec un respect religieux de la vérité historique, le passé disparu. Évoquons les fêtes Rubens, le Landjuweel, le Vieil-Anvers, les fêtes Van Dyck.

Puis Anvers ne possède-t-il pas l'Escaut et, partant, la possibilité d'une Exposition vraiment coloniale donnant l'illusion de la vie, au Congo, par exemple?

Me bornant à ces premières considérations, je fais un chaleureux appel à la bonne volonté de mes concitoyens, aux Sociétés De Violier, Rubenskring, Burgerskring, etc., etc., à tous ceux enfin que peuvent intéresser les questions historiques soulevées par le projet, souhaitant de le voir bénéficier du plus patriotique accueil.

La question des expositions *jumelles Anvers-Bruxelles* mérite, à mon sens, la plus sérieuse considération.

Quel bien général pourrait en découler, en effet : Nos deux cités rivaliseraient de zèle et de séductions pour conquérir les visiteurs qui, de jour en jour plus nombreux, leur arriveraient des deux villes sœurs, en un éclair, grâce au tram féerique, cet idéal, enfin réalisé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma haute considération.

VAN BORTEL, avocat.

Bruxelles, le 1er novembre 1900.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

L'Avenue des Douleurs, par EUGÈNE HERDIES. Bruxelles, O Schepens et Cie. — *Les Mimes d'Hérondas*, traduction littérale accompagnée de notes, par PIERRE QUILLARD. Paris, *Mercure de France*. — *Le Hameau vert*, poème, par PROSPER ROIDOT. Avec un fronstispice D'ÉLIE ROIDOT Bruxelles, O. Schepens et Cie. — *Le Mariage de Louis XV, d'après des documents nouveaux et une correspondance inédite de Stanislas Leczinski*, par H GAUTHIER-VILLARS. Avec deux portraits en héliogravure. Paris, Plon-Nourrit et Cie. — *I Fioretti. Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise*. Traduction d'ARNOLD GOFFIN. Bruxelles, Compagnie générale d'impressions (A. Lefèvre).

Musique.

Hymne à la Beauté, pour soprano et orchestre, poème de Baudelaire, musique de GUSTAVE DORET. Réduction pour piano et chant par J. Bergé. Paris, E. Baudoux et Cie. — *Silence*, poésie de Ch. Fuster, musique de CH. QUEF; *Dans la Steppe*, poésie d'H. Cazalis, musique de CH. LEFEBVRE; *Le Mendiant d'amour*, poésie de L. Lacroix, musique de A. BANÈS. Paris, A. Noël.

PETITE CHRONIQUE

Les trois jurys du concours Godecharle (peinture, sculpture et architecture) se sont réunis hier. Ils se composent respectivement de MM. Struys, Verheyden et Frédéric, peintres; de MM. Constantin Meunier, Rousseau et de Lalaing, sculpteurs; de MM. Bordiau et Van Ysendyck, architectes.

Le peintre J. Caron a ouvert hier au Rubens-Club une exposition de ses dernières œuvres. Clôture le 12 courant.

M. J. Merckaert exposera du 9 au 16 courant quelques-uns de ses derniers tableaux au Cercle artistique.

Le *Cercle artistique brugeois* ouvrira le 9 décembre prochain, dans la salle des Halles, sa vingt-troisième exposition annuelle. Comme les précédents, le Salon de Bruges sera strictement réservé aux artistes personnellement invités.

Les « premières » :

Le théâtre du Parc, qui vient de faire une bonne reprise de l'*Étrangère*, annonce pour jeudi prochain le *Béguin*, de P. Wolff, avec Mme Rosa Bruck.

Au théâtre Molière, demain lundi, première de l'*Enchantement*, d'Henry Bataille, avec Mmes Bady et Le Bargy et M. Tarride.

Le cours de M. Charles Morice dont nous avons parlé dans notre dernier numéro sera inauguré le mardi 6 novembre, à 2 heures, rue Thérésienne, 6, à Bruxelles, et sera continué à la même heures tous les huit jours.

M. E Duray a repris ses cours de diction et de déclamation française : Cours spéciaux pour les avocats et conférenciers, cours général pour les jeunes gens se destinant à la carrière théâtrale; cours pour les jeunes filles et jeunes gens du monde et pour les étrangers. Ils ont lieu les mardis et samedis, de 9 h. 1/2 à 11 h. 1/2, à la Salle Erard, 6, rue Latérale. S'y adresser pour renseignements et conditions, ou chez M. Duray, 172, rue Belliard.

L'Association Artistique annonce pour cette année cinq concerts d'orchestre, trois concerts de musique de chambre et trois concerts extraordinaires, qui se donneront dans la salle de la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Van Dam. MM. Colonne, Chevillard, Massenet, Vincent d'Indy, Rabaud, Charpentier et Guy Roparlz conduiront des concerts réservés aux œuvres de l'école française. Une séance sera consacrée, sous la direction de M. Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, à l'audition du *Requiem* de Brahms.

Enfin, MM. Jan Blockx, Mathieu, Van Dam, Gilson, Dubois et Rasse feront entendre leurs œuvres dans un concert spécialement réservé à la musique belge.

Parmi les solistes, citons M. Marsick, qui est venu se fixer définitivement à Bruxelles; MM. Bosquet, Théo Ysaye, Loevensohn, Mlle Katie Goodson.

Les cinq concerts de musique de chambre seront organisés par le quatuor de l'Association Artistique : MM. Marsick, Bach, Gietzen et Marix Loevensohn, avec le concours de Mlle Katie Goodson et de M. Émile Bosquet.

Le premier sera consacré à trois concertos de Beethoven : Piano et orchestre, M. Théo Ysaye; violon et orchestre, M. Marsick; violon, violoncelle, piano et orchestre, MM. Marsick, Marix Loevensohn et Théo Ysaye.

Le quatuor Schörg, qui a obtenu l'an dernier, à Bruxelles, un très grand succès par ses remarquables interprétations des maîtres classiques et modernes, organise cinq séances consacrées à la série complète des derniers grands quatuors de Beethoven, op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74; op. 95; op. 127; op. 130; op. 131; op. 132, op. 133.

Ces séances auront lieu dans la salle Riesenburger, rue du Congrès, 10, les mardi 13 novembre, lundi 10 decembre, lundi 14 janvier, lundi 25 février et lundi 15 avril.

La maison Schott organise deux séances de musique de chambre qui auront lieu les jeudi 15 et mardi 27 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la salle Ravenstein, avec le concours de MM. F. Rasse, violoniste, E. Doehaerd, violoncelliste, et G. Minet, pianiste.

Ces auditions seront spécialement consacrées aux œuvres de Th. Dubois, L. Boëlmann et S. Lazzari.

M. Joseph Wieniawski donnera prochainement trois séances de piano à la Grande-Harmonie. Les dates et programmes de ces soirées seront annoncées ultérieurement.

Le Cercle du Quatuor vocal et instrumental donnera, comme l'an passé, une série de séances à la salle Erard. M. Wilford prépare pour le premier concert, qui aura lieu vers la mi-novembre, une audition d'œuvres de l'École tchèque, principalement de Zdenko Fibich, qui vient de mourir subitement à Prague et qui est presque inconnu chez nous. Puis viendront un concert Schumann-Brahms et une audition réservée à nos auteurs nationaux.

Les artistes composant le quatuor vocal sont : Mlles Weiler et De Ghilage, MM. Schlemmer et Van Bladel. Les exécutants du quatuor instrumental : MM. Baroen, Fisson, Van Houtte et Koller. S'adresser pour les abonnements chez MM. Breikopf et Härtel, à la Maison Beetheven, etc.

M. Emile Bosquet, lauréat du prix Rubinstein, donnera vendredi prochain, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, avec le concours de M. Demest, professeur au Conservatoire, un concert dans lequel il exécutera une série d'œuvres de Brahms, Beethoven, Chopin, Schumann et Liszt.

M. Bosquet, engagé pour une tournée de concerts en Autriche et en Russie, quittera ensuite la Belgique pour plusieurs mois.

Le 11 décembre prochain Mme Brema donnera à la Grande-Harmonie une soirée musicale, exclusivement consacrée à l'audition de lieder de Brahms, Schumann, Schubert et Wagner. Billets chez Breitkopff et Härtel.

Le Conseil communal vient de nommer aux postes, vivement disputés, de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, MM. Verheyden, H. Richir, G. Van Strydonck et Van den Bruel

---

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.**



L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 NOVEMBRE 1900

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

UNE ÉCOLE D'ART RÉPONDANT AUX BESOINS MODERNES (suite). — A PROPOS DE SADA YACCO. — LES FÊTES DE LA « SCHOLA CANTORUM ». — THÉATRE MOLIÈRE. *L'Enchantement*. — PETITE CHRONIQUE.

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes [1].

Qu'on me permette de faire ici l'exposé du plan d'études que je propose, supposant, bien entendu, les élèves amplement instruits de la théorie musicale et du solfège.

CHANTEURS

Enseignement du premier degré.

Délimitation de la voix. — Pose de la voix. — Gymnastique et assouplissement. — Exercices d'articulation. — Exercices de diction. — Exercices de déclamation. — Exercices de rythme. — Notions de chant grégorien. — Étude des vocalises de Bach et Haendel. — Etude de passages du chant italien du XVIII^e^ siècle, propres à développer la gymnastique de la voix. — Étude de divers airs de l'école italienne du XIX^e^ siècle.

Enseignement du second degré.

Étude complète du chant grégorien. — Étude du style polyphonique vocal. (Chant palestrinien.) — Choix gradué de morceaux du style récitatif et du style représentatif. Recits de Carissimi, de Schutz, de Monteverde, de Caccini et des compositeurs italiens de la haute époque. — Choix d'airs de Bach. Passions et cantates. — Choix d'airs de l'opéra français. Lully, Destouches, Rameau, Gluck, Monsigny, Grétry, Méhul, Spontini, Boïeldieu. — Notions sommaires de morceaux de l'opéra italien du XIX^e^ siècle et de scènes d'opéra français de l'époque judaique. — Étude du chant dramatique moderne. Explication de ses principes et de leur application. — Choix de scènes de Mozart, Beethoven, Weber et Richard Wagner. — Histoire du style vocal. — Participation au cours d'ensemble choral.

INSTRUMENTISTES

Enseignement du premier degré.

Principes et doigté. — Gymnastique et assouplissement (exercices et études). — Exercices de rythme. — Étude graduée de passages tirés des parties d'orchestre d'œuvres symphoniques, depuis Bach jusqu'à l'époque moderne. — Étude de concertos sans valeur musicale, écrits spécialement pour approfondir la technique de l'instrument.

Enseignement du second degré.

Étude méthodique et chronologique des œuvres importantes écrites pour l'instrument depuis son apparition jusqu'à l'époque moderne. — Étude des divers styles afférents aux diverses époques et aux différentes formes. Explication de la raison d'être du style. Histoire des compositeurs ayant écrit pour l'instrument et de leurs œuvres — Histoire de l'instrument, de ses transformations et de ses développements successifs. — Notions de fabrication. — Not ons de chant grégorien et palestrinien. — Notions elementaires de l harmonie, du contrepoint et des formes de composition pouvant s appliquer aux œuvres écrites pour l'instrument. — Participation aux cours d'app i-cation d'orchestre, de musique de chambre et d'accompagnement. — Participation au cours d'ensemble choral.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

COMPOSITEURS

Enseignement du premier degré.

Cours complet d'harmonie. — Cours complet de contrepoint. — Étude du chant grégorien. — Participation au cours d'ensemble choral.

Enseignement du second degré.

PREMIER COURS

Théorie. — Considérations sur l'art. — Le rythme. — La mélodie. — Histoire de la notation. — Étude de la monodie médiévale et de ses formes. — Histoire de l'harmonie (théorie moderne). — L'expression, la tonalité. — Étude des formes de l'époque harmonique, de Josquin de Près à H. Schütz (le style palestrinien). — Les formes du Motet.

Pratique. — Analyses mélodiques. — Composition de monodies. — Écriture du Choral varié. — Analyse de Motets. — Composition d'un Motet.

DEUXIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Naissance du genre symphonique. — Histoire de la Fugue et du Canon. — Les formes de la Fugue et du Canon. — Histoire de la Suite. D. Scarlatti, Rameau, Bach. — Les formes de la Suite instrumentale. — Histoire de la Sonate avant Beethoven. — Les formes anciennes de la Sonate italienne. Carelli, etc. — La forme-sonate depuis Ph.-Emm. Bach. — La forme-sonate chez Haydn, Mozart et Rust. — Étude de la forme-sonate déterminée par Beethoven. — L'idée, le développement, la modulation, les lois tonales.

Pratique. — Étude approfondie de la Fugue. — Composition de fugues vocales et instrumentales. — Composition d'une Suite pour un instrument. — Analyse de sonates, forme ancienne.

Deuxième partie : La Sonate depuis Beethoven. — Étude historique et esthétique de toutes les sonates de Beethoven. — La Sonate moderne et les diverses modifications de sa forme. Weber, Schubert, Schopin, Schumann, Brahms, Grieg, Franck, Saint-Saëns, Fauré. — La forme cyclique dans la Sonate moderne.

Pratique. — Analyse de sonates de Beethoven. — Analyse de sonates modernes. — Composition d'une Sonate.

TROISIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Histoire du Concert. — Les formes du Concert et du Concerto. — L'orchestre. Étude historique et théorique. — L'instrumentation. Principes théoriques. — Histoire de la Symphonie depuis Haydn jusqu'à l'époque moderne. — Les formes de la Symphonie. — Étude historique et esthétique des neuf symphonies de Beethoven. — La forme cyclique dans la symphonie moderne.

Pratique. — Analyse de Concerto. — Analyse de symphonies.

Deuxième partie : Histoire de la musique de chambre. — Les formes de la musique de chambre. — Le Quatuor à cordes. — Étude historique et esthétique des quatuors de Beethoven. — La forme cyclique dans le Quatuor moderne depuis Beethoven (le quatuor de C. Franck). — Histoire de la Variation (la variation amplificatrice des chorals de Bach et des quatuors de Beethoven). — Histoire de la Fantaisie (Ph.-Emm. Bach, les Fantaisies de Beethoven). — Histoire de l'Ouverture. — Les formes de l'Ouverture italienne, française et allemande. — Histoire du Poème symphonique. — Les formes du poème symphonique depuis le poème vocal jusqu'à Berlioz, Liszt et l'époque moderne.

Pratique. — Analyse de Quatuors. — Analyse de pièces variées. — Analyse d'ouvertures. — Analyse de poèmes symphoniques. — Composition d'une pièce dans la forme symphonique pour musique de chambre ou orchestre. La forme au choix de l'élève.

QUATRIÈME COURS

Théorie. — Première partie : Histoire du genre dramatique. — Le Madrigal dramatique. — Les trois époques de l'Opéra italien, de Monteverde à l'École de Naples. — Les trois époques de l'Opéra français, de Lully à Gounod (Rameau, Gluck, l'opéra comique, la période judaïque). — L'italianisme cosmopolite. — L'opéra allemand, de l'école de Hambourg à Richard Wagner.

Pratique. — Cours pratique d'orchestration. — L'orchestre symphonique et l'orchestre dramatique. — Étude de l'art du chef d'orchestre. — Étude pratique de direction.

Deuxième partie. — Les formes dramatiques depuis l'opéra italien du XVII^e^ siècle jusqu'à Richard Wagner. — Étude des œuvres wagnériennes au point de vue de la forme et de la construction. — Principes de composition du drame moderne. — L'Oratorio sacré. — Étude historique. — Les formes de l'Oratorio, de Carissimi à Bach et Beethoven (la Messe en *ré*). — L'Oratorio profane. Étude historique. — Les formes de la symphonie dramatique moderne. Berlioz, Liszt, Franck. — Histoire du Lied. — Les formes du Lied.

Pratique. — Composition d'un drame ou de scènes dramatiques. — Composition d'un oratorio sacré ou profane. — Composition de lieder.

Tel est, Mesdames et Messieurs, le programme d'études de mon école idéale. Je ne compte point que la présente année voie encore notre *Schola* le réaliser pleinement, mais j'ai assez de confiance en la valeur de nos professeurs et en la bonne volonté de nos élèves pour augurer qu'ils s'en rapprocheront autant que possible, parce que tous ici, je le sais, sont ou seront animés de la grande foi artistique.

Grâce à ce système d'enseignement, les élèves, une fois le métier appris, auront été à même d'étudier leur art au triple point de vue de l'histoire, de l'esthétique et de l'application pratique, et leur esprit sera suffisamment nourri, orné et fortifié pour qu'ils puissent ensuite parfaire d'eux-mêmes leur éducation dans un sens véritablement droit et profitable à leur carrière.

Et nous ne serons pas exposés, comme au temps de ma jeunesse, à voir un compositeur prendre le créateur de l'oratorio, Animuccia, pour une femme aimable ou à entendre un prix de Rome, à l'audition des premières mesures de l'Allegretto de la Symphonie en *la*, s'écrier sérieusement : « Tiens, c'est joli, ça ! Ça doit être de Saint-Saëns ! »

On remarquera de plus que tous, chanteurs et instrumentistes aussi bien que compositeurs, seront tenus d'étudier de façon plus ou moins approfondie et au moins de connaître le chant grégorien, les mélodies liturgiques médiévales et les œuvres religieuses de l'époque de la polyphonie vocale ; c'est que j'estime que nul artiste n'a le droit d'ignorer le mode de formation de son art, et, comme il est absolument avéré que le principe de tout art, aussi bien de la peinture et de l'architecture que de la musique, est d'ordre religieux, les élèves n'auront rien à perdre et tout à gagner dans la fréquentation des belles œuvres de ces époques de croyance dont l'ensemble sera pour leur esprit comme la souche primitive sur laquelle viendront plus tard se greffer les rameaux de l'art social moderne. Une autre mesure générale est l'obligation pour tous les élèves, sans distinction, qu'ils soient doués ou non au point de

vue vocal, de faire partie du cours d'application chorale qui leur permettra de connaître par la pratique les œuvres dont je viens de parler. Cette mesure n'est, du reste, pas une innovation, elle est appliquée couramment et depuis longtemps dans tous les conservatoires de l'étranger. Enfin, la création d'un cours spécial de direction d'orchestre, cours qui n'existe pas en France, que je sache, aura pour résultat, je l'espère du moins, de fonder chez nous une pépinière de chefs d'orchestre munis d'une solide éducation musicale et qui pourront être appelés à relever le niveau artistique des sociétés de province, si inutiles à l'heure actuelle parce que presque toujours mal dirigées. Quant aux élèves compositeurs, il leur séra donné de faire une étude complète des formes de composition, aussi bien dans l'ordre symphonique que dans l'ordre dramatique, étude qui les mettra à même de s'assimiler, d'analyser et de juger avec fruit et compétence toutes les productions musicales, tant classiques que modernes.

Qu'on me permette, à ce propos, de relever en passant une objection spécieuse qui m'a été faite à plusieurs reprises, même par des artistes de talent : « A la lecture des œuvres d'autrui », me disait-on, « le compositeur risque de perdre ou du moins d'atténuer sa propre personnalité. » Mais d'abord, il faudrait admettre que ce qu'on nomme la personnalité fût vraiment une denrée bien fragile pour courir le risque de se casser ou de se détériorer au moindre contact; ensuite, qu'est-ce donc que cette fameuse personnalité, sinon l'expression sincère du sentiment humain par des moyens artistiques, et comment ce sentiment serait-il effacé par l'acquisition de connaissances qui ne peuvent au contraire que contribuer à l'élévation de l'esprit par le développement de la notion du beau?

Au surplus, celui qui s'hypnotise en la recherche exclusive de l'originalité risque fort de ne la point rencontrer, nous en voyons journellement des exemples. Beethoven, qui, durant toute sa première manière procéda du style de Mozart, de Clementi et des auteurs de son temps, Jean-Sébastien Bach, qui copia de sa propre main les principales œuvres de Vivaldi et des clavecinistes français, ne furent pas, ce me semble, dépourvus d'une certaine originalité...; je maintiens donc qu'il est non seulement favorable mais même indispensable au développement des qualités personnelles chez l'artiste de connaître et d'étudier toutes les productions antérieures à son époque, en prenant pour modèle les admirables ouvriers d'art du moyen-âge qui ne songeaient qu'à imiter, dans leurs œuvres, les types plastiques établis pour ainsi dire dogmatiquement par leurs prédécesseurs. Ceux-là ne recherchaient point l'originalité à tous prix, ils étaient simplement et sincèrement d'accord avec leur conscience d'artiste; c'est ce qui les fit grands.

Guerre au particularisme, ce fruit malsain de la déviation protestante; tout pour le bien de tous, telle est la devise qu'élèves et professeurs à la Schola s'efforceront de mettre en pratique.

Mais, me dira-t-on, il faut cependant bien renouveler les anciennes formules. Oui, certes, et ce n'est pas moi qui chercherai à refréner les généreux élans vers la marche en avant. Comment donc doit s'opérer cette rénovation, pour être féconde?

Il est indéniable que le désir de *l'originalité quand même*, s'il n'est point appuyé sur des bases sérieuses, ne peut qu'aboutir à des formules destinées à vieillir encore plus vite que la cadence fin de phrase de Mozart et d'Haydn. Il existe actuellement en musique une sorte de style clinquant qui semble, en apparence, réagir contre les formes classiques, mais qu'on pourrait avec justesse comparer à ce que l'on nomme, dans l'article mobilier, le *modern style*; c'est très joli, ça tire l'œil, mais, à regarder de près, cela manque de solidité et, tranchons le mot, c'est de la camelote. Les auteurs, pour la plupart fort bien intentionnés, qui pensent ainsi faire du neuf, ne se rendent pas compte qu'en agissant empiriquement et en marchant à l'aveuglette, ils sont bien loin de créer, comme ils le croient, un art nouveau et des formes nouvelles, précisément parce que, soit par ignorance, soit par incurie, ils ne savent ou ne veulent pas se rattacher à la chaîne logique du passé.

Cette tendance paraît être encore un dernier avatar de l'école judaïque qui retarda la marche de l'art pendant une grande partie du XIX^e^ siècle; les œuvres qui en émanent sont en général superficielles comme cette école et, comme elle, destinées à périr.

Où donc irons-nous puiser la sève vivifiante qui nous donnera des formes et des formules vraiment nouvelles? Certes, la source n'en est point difficile à découvrir; n'allons pas la chercher autre part que dans l'art décoratif des plain-chantistes, dans l'art architectural de l'époque palestrienne, dans l'art expressif des grands italiens du XVII^e^ siècle. C'est là, et là seulement que nous pourrons trouver des tours mélodiques, des cadences rythmiques, des appareils harmoniques, véritablement neufs, si nous savons appliquer ces sucs nourriciers à notre esprit moderne.

C'est dans ce but que je prescris à tous les élèves de l'école l'étude attentive des antiques formes parce qu'elles seules sont susceptibles de donner à notre musique les éléments d'une nouvelle vie fondée sur des principes sûrs, sains et solides.

VINCENT D'INDY

(*La fin au prochain numéro.*)

A PROPOS DE SADA YACCO

Au public qui écoutait lundi dernier cet étonnant spécimen du théâtre japonais, un moment de distraction, une minute ou une heure de nouveauté a suffi. Ils ont été secoués, oh ! à peine. C'était une impression, une sensation. Un point. Plus rien. Ça se classe parmi les sensations dont on bavardera pour s'en vanter. Y eut-il dans cette salle vingt animaux humains dont le cerveau pouvait évoquer devant cet art étranger, — admirablement étranger, — un peu de la vie vivante, de l'histoire, un peu de la réalité de ce qui doit se passer dans ce Japon qui nous reste inconnu malgré la banalisation qui le trahit?

Certes, il dut y avoir en cette assemblée, par-ci, par-là, un de ces animaux qui, ayant vu beaucoup de choses, ont acquis, comme les vieux loups, quelques vagues instincts de généralisation, quelques êtres dont les multiples aventures parmi les gens, les livres et les races diverses ont formé des empilations qui se synthétisent d'elles-mêmes dans l'admirable classeur qu'est un cerveau. Pourquoi, parmi cette catégorie d'auditeurs, n'y en eut-il point qui, sous le coup de l'émotion de cet art, rassembla ses souvenirs et en fit part à tous ceux qu'il voyait émus comme lui?

Il faut vraiment qu'il nous reste quelque chose des passifs mammifères qui se laissaient traire, parce qu'ils ne pouvaient faire autrement, — ignorants qu'ils étaient du service qu'on leur rendait, — pour que dans la tribune des revues, des journaux, on ait si peu parlé du Japon.

Cet art matérialiste et raffiné, sensationnel, extérieur, humain, minutieux, si fraternellement apparenté à notre art du moyen âge, cet art où les agitations de la pensée n'ont encore aucune place (on le comparait à Shakespeare ! parce que Shakespeare sentit ces paroxysmes de passion, mais les passions, les tortures, les gigantesques bonds de nos cerveaux, ne les comprit-il pas encore bien mieux?) cet art nouveau pour nous par tant de points, fait surgir en tous ceux qui ont vraiment l'humanité pour patrie, des curiosités sans fin, des soifs de visions nouvelles, d'aventures qui n'ont pas encore été contées. Il faut que le livre d'image de notre petite terre ait une page de plus. On trouvera les autres pages ennuyeuses jusqu'à ce qu'on ait bien vu celle-là qui se dérobe.

Qui nous dira, un peu mieux que le guide Murray, ce qui reste maintenant du vieux Japon aristocratique et féodal et quelle place y tient encore cet art qui résume leurs romans de chevalerie, quel rôle social y jouent ces artistes encore richement rétribués et fanatiquement admirés ?

Quand, en ce siècle même, le commodore Perry, de brutale mémoire, creva définitivement l'isolement du Japon, il rendit un grand service momentané à la dynastie, — j'allais dire aux rois mérovingiens efféminés et vivant d'étiquette, qui s'étaient laissés déposséder par les Shogouns, les très militaires maires de palais, maîtres effectifs du royaume. Les Shogouns ayant été battus, leur prestige séculaire s'évanouit, les mikados reconquirent un peu de ce pouvoir dont, tout comme Victoria, ils n'avaient plus que l'ombre, et il n'y eut plus de Chamberlain cuirassé aux portes du Japon.

Quelle place ces récits qui chantent les anciens exploits des chevaliers, ou des valeureux Daimios, tiennent-ils encore dans l'imagination des Japonais d'aujourd'hui ? Quel bouleversement s'est-il produit dans ces cerveaux qui ont sauté, en cinquante ans, du spectacle de sa féodalité, où les cervelles, les modes, les coutumes, les femmes étaient serves et mignardement étroites, à celui d'un industrialisme forcené, — quelles comparaisons établissent ces demi-Septentrionaux de l'Orient, en leur conservatrice et active pensée, entre les femmes qui prennent pour modèle les très académiques Geishas, les femmes dont toutes les grâces sont mesurées, affinées et réglées par de longs siècles de soumission à une souveraineté oisive et extérieure, les traditionnelles Pompadour vertueuses de leur pays, et ces autres femmes de Tokio ou de Yokohama qui viennent dans nos hôpitaux suivre des cours d'hygiène ou de médecine, soignent nos malades et s'en retournent en leur pays rapporter notre science et notre robuste oubli des préciosités Louis-Quatorzièmes ? — Quelles luttes là-bas, entre les mères ancien régime, et les filles qui rêvent de l'Europe, entre les patrons d'innombrables usines dont les produits remplacent les nôtres sur quelques grands marchés, et les paysans devenus ouvriers qui gagnent huit ou dix fois moins que ce qu'il nous faut en Europe pour manger du pain et du lard tous les jours ?

Quelle crise morale, économique, quelle transition profonde subit cette petite branche de l'humanité, juste au moment où nous sommes ? Comment la supportera-t-elle ? Et dans cette aventure de quelque quarante millions de vies, de cœurs et cervelles violemment secouées, quelle place tenait cette représentation, tolérée seulement par l'étiquette japonaise (puisque Sadda Yacco ne peut jouer sur aucun théâtre) ? Venait-elle honnêtement s'enrichir en Europe avec sa troupe et son mari, pour pouvoir désormais être Geisha en paix, cette petite femme qui semblait réunir en elle le Japon précieux, bibeloteux et cruel d'autrefois, et le Japon hardi, aventureux et vivant d'aujourd'hui ?

Pourquoi tout ce qui s'est écrit, tout ce qui s'est raconté du Japon n'éclate-t-il pas tout autour de nous aux vitrines, dans les revues, les conférences populaires, sur les tables de tout le monde?

« Ça ne se demande pas et ça ne se vend pas ! »

Parce que notre classe lisante (je ne dis pas lettrée, mais...) enferme ses plaisirs tout comme si elle était à la cour d'un mikado du XIIe siècle, dans un cercle purement sensationnel, pittoresque, d'intérêt courtement immédiat.

Et ceux qui travaillent, ceux qui savent ce que c'est qu'observer gravement un sujet, ceux qui ne prennent pas la vie pour une chasse aux papillons roses ou noirs, ceux-là voudraient bien « savoir plus »; tout les intéresse parce que la grande humanité inconnue pourrait être fraternelle ; ils savent qu'il faudra qu'elle le devienne pour qu'ils soient plus heureux un jour ; parce qu'aussi le travail, la tâche quotidienne, laborieuse et continue, aiguise le désir des pensées nouvelles et donne de la force aux sentiments généreux.

Quand ceux qui pensent sauront-ils accorder leur génie personnel aux désirs, aux besoins des foules, quand écouteront-ils *dans les autres aussi bien qu'en eux-mêmes* la voix de l'humanité? Quand sauront-ils deviner les minutes émues, pour montrer les pages de vraie vie qu'ils peuvent connaître ? Ah ! s'ils pouvaient ! on les aimerait à l'égal des héros et leur nom serait connu partout où des hommes travaillent et pensent et cherchent.

M. MALI

Les Fêtes de la « Schola Cantorum ».

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

Depuis longtemps déjà l'insuffisance de l'enseignement de l'Art musical en France attire l'attention des vrais artistes. Ce ne sont pourtant pas les conservatoires qui manquent, et nombre de villes sont dotées de ces établissements qui ont pour mission de fabriquer et d'estampiller officiellement chaque année des musiciens et des compositeurs. Malheureusement, toutes ces écoles — sauf le Conservatoire de Nancy entièrement régénéré depuis l'intelligente et active direction de M. Guy Ropartz — sont restées à peu de chose près ce qu'elles étaient à leur création : elles ont tout simplement oublié d'évoluer avec l'Art, et, comme celui-ci a continué à obéir à sa loi immuable et fatale de transformation et de progrès, il en résulte actuellement un écart énorme pour l'enseignement officiel et les besoins artistiques de notre époque.

Ainsi, par exemple, s'il est nécessaire de faire exécuter aux apprentis virtuoses, pour qu'ils acquièrent complètement la technique de leur instrument, d'assommantes et surannées élucubrations qui n'ont de musique que le nom, il serait encore bien plus nécessaire de leur apprendre à interpréter — et surtout à respecter — les œuvres véritablement artistiques de toutes les époques. De même, s'il n'est pas inutile pour l'assouplissement de leur voix de faire gargariser les élèves chanteurs avec d'écœurantes potions selon la formule de Donizettis quelconques, il serait en tous cas vraiment utile de leur enseigner l'interprétation du drame moderne, ébauché par Gluck et établi par Wagner, plutôt que de les laisser susurrer les jolies fadeurs des modernes œuvres de M. X... et de M. Y... — ne nommons personne pour ne pas faire de jaloux. De même encore, s'il est essentiel pour les compositeurs de pouvoir aligner de savants contrepoints et de savoir bien écrire une fugue, il faut aussi, et cet enseignement est important, qu'ils apprennent l'art de la composition par la connaissance approfondie des œuvres de leurs prédécesseurs; il faut, pour que l'Idée artistique soit vraiment belle, qu'aussitôt son éclosion spontanée dans le cerveau de l'artiste, elle puisse trouver un sol que seule la connaissance des œuvres d'autrui rend fertile, et sur lequel, avant que de naître au monde réel, elle se nourrira en se modifiant, en s'affinant et en s'agrandissant : l'œuvre d'art qu'elle fécondra alors et que le contrepoint et la fugue materialiseront, en outils obéissants, sera vraiment une œuvre de progrès.

En somme l'Art musical comporte deux enseignements tous deux nécessaires pour faire du virtuose ou du compositeur un artiste complet : un enseignement matériel et un enseignement intellectuel. Ce dernier etait tout à fait inconnu en France, du moins dans les conservatoires, jusqu'à ces temps derniers. Mais il y a quelques années, en 1897, deux artistes au cœur généreux résolurent de remédier à ce déplorable état de choses. M. Vincent d'Indy, l'éminent chef de la jeune École musicale française, et M. Charles Bordes, le créateur de l'admirable phalange des chanteurs de Saint-Gervais, disciples tous deux de César Franck, s'unirent pour continuer, mais en l'agrandissant, l'œuvre que leur grand maître vénéré avait timidement commencée avec eux, et ils fondèrent une école de musique religieuse et classique répondant aux besoins modernes et produisant après de sûres et sérieuses études, ainsi que l'a dit ces jours-ci M. d'Indy, « des artistes et non des premiers prix ».

Les débuts furent modestes : les locaux de la *Schola cantorum* étant fort petits, les services furent d'abord très restreints, mais bientôt, grâce à leur zèle enflammé, grâce aussi au concours désintéressé que leur apportèrent leurs anciens condisciples ainsi que d'autres artistes, les initiateurs virent leurs efforts couronnés de succès. Les murs de la Schola devinrent rapidement trop étroits, puis ils craquèrent et force fut aux fondateurs de chercher un autre local, cette fois beaucoup plus grand et capable de contenir tous les services d'une complète école de musique.

Les fêtes d'inauguration de la nouvelle *Schola* ont eu lieu les 2 et 3 novembre. Les bâtiments, vastes et bien aménagés, comportent notamment une très belle salle de concert pouvant contenir quatre cents personnes, d'une sonorité excellente et munie d'un grand orgue de Cavaillé-Coll. C'est dans cette salle, bondée d'auditeurs enthousiasmés, que vendredi dernier, après-midi, après de très beaux chants admirablement exécutés dans la chapelle de la Schola par les Chanteurs de Saint-Gervais et une intéressante allocution de M. l'abbé Noyer, M. Vincent d'Indy, directeur de l'école, a lu son discours d'inauguration. Ces pages, admirables par l'élévation de la pensée et qui devraient devenir le bréviaire de tout artiste, sont publiés dans le cours de cette revue et nous ne nous permettrons pas de les affaiblir par des commentaires. Elles sont l'œuvre d'un pur, noble et grand artiste; elles sont aussi — et c'est encore un de leurs principaux mérites — l'expression d'une conviction forte. Le maitre, M. Alexandre Guilmant, a exécuté ensuite en grand artiste la Fantaisie et la Fugue en *ut* mineur de Bach pour grand orgue, et a tenu l'auditoire sous le charme de son merveilleux talent.

Le soir une séance de musique de chambre qui par une délicate attention était donnée à la memoire de César Franck et de ses élèves de Castillon, Chausson, Lekeu, réunissait dans cette même salle une foule énorme d'amis de la Schola. Nous y avons entendu, très bien exécuté par Mme Jossic, MM. Parent, Denayer et Baretti, le beau quatuor pour piano et cordes, une des dernières œuvres du délicieux artiste qu'était le regretté Ernest Chausson. Mme Tracol, d'Avignon, douée d'un magnifique organe, a fait applaudir ensuite de charmantes mélodies de Lekeu, de Castillon, de Chausson et de Franck. Enfin, pour terminer cette intéressante séance, MM. Parent, Lemmers, Denayer et Baretti ont superbement interprété le Quatuor à cordes de César Franck; il nous a même été très rarement donné d'entendre une exécution aussi parfaite de cette œuvre admirable.

Dans la journée du lendemain plusieurs conférenciers prirent successivement la parole dans le grand salon de l'Ecole, ravissante pièce aux boiseries anciennes. M. Maurice Emmanuel nous donna un très curieux aperçu de la « Pédagogie musicale dans les conservatoires allemands »; M. Pierre Aubry, le distingué et très savant archiviste-paléographe, dans une causerie comme toujours très sérieusement documentée, nous parla du « Préchantre dans l'enseignement de la musique au moyen-âge »; enfin, le sujet de la dernière conférence était la Maison même de la Schola, vieille bâtisse pleine de souvenirs historiques, édifiée dans un vieux quartier de Paris, bordée d'immeubles curieux que nous avons virtuellement parcourus et visités avec M. André Hallays qui est, en même temps qu'un érudit et intéressant cicérone, le plus charmant et le plus fin des causeurs.

Samedi soir avait lieu, dans la grande salle, un concert dont le programme avait attiré une telle affluence à la Schola que l'administration s'est vue, a son grand regret, obligée de refuser du monde faute de places. Le très beau trio pour piano, clarinette et violoncelle, de M. Vincent d'Indy, joué par l'auteur, MM. Mimart et Dressen, a remporté, comme toujours, un très grand et très légitime succès. Mlle Elénore Blanc a chanté avec un art consommé la *Procession* de Franck; elle s'est fait également applaudir dans le *Dialogus per la Pascua*, de Schütz, en compagnie de MM. David et Gebelin et de Mlle Joly de la Mare, dont la voix pure et admirablement maniée a été également fort appréciée dans ces pages vraiment difficiles M. Alexandre Guilmant a joué, avec son habituelle maestria, trois sévères chorals de Buxtehude; on a ensuite fort admiré deux pièces que le savant maître a écrites sur des thèmes grégoriens, puisés aux meilleures sources et dont la facture est très remarquable. Les chanteurs de Saint-Gervais ont supérieurement chanté un tout à fait charmant dialogue spirituel de M. Charles Bordes, leur directeur, et deux amusantes chansons françaises de Clément Jannequin. Enfin, la superbe cantate de Bach, *Ihr werdet weinen*, a ete on ne peut mieux exécutée par les chœurs et les solistes, MM. Gebelin, David, Barrère, Petit, Mlle Joly de la Mare. L'œuvre était admirablement conduite, et nous avons fort apprécié l'excellent style des chanteurs, qui sont imbus, on le sent, des sains principes de la Schola.

Cette œuvre magistrale servait de couronnement a ces fêtes vraiment artistiques qui, nous en sommes sûr, auront un lendemain grâce à l'École qui vient d'être définitivement fondee : certes, il convient de louer grandement M. Vincent d'Indy et M. Charles Bordes de l'initiative généreuse qu'ils ont prise, d'ad-

mirer leur complet dévouement à cette œuvre désintéressée et de les en remercier hautement au nom de l'Art.

PIERRE COINDREAU.

Dès mercredi dernier ont commencé les concerts hebdomadaires. La première séance était remplie en grande partie par le pianiste Wurmser, qui a joué avec une technique sûre un choix d'œuvres de Beethoven, G. Fauré et Chabrier. Mlle Joly de la Mare s'est fait applaudir dans des lieder de Fauré et de Schumann accompagnés par M. Ch. Bordes, et la *Symphonie cévenole* de Vincent d'Indy, transcrite pour deux pianos et jouée par MM. Wurmser, Vincent d'Indy et Octave Maus, a brillamment clôturé cette belle audition.

THÉATRE MOLIÈRE

L'Enchantement, comédie nouvelle de M. HENRI BATAILLE.

BERTHE BADY

Il y a des œuvres qui sont de leur époque, je dirais volontiers de leur *instant*, à la manière dont le gui s'attache à l'écorce du chêne : car, sans elle, il n'est point; pour elle, il ne peut rien, mais il existe, végète et pare le vieux tronc de baies étranges, translucides et pâles.

Ce phénomène paraît dans la littérature contemporaine avec les drames de M. Henri Bataille. L'*Enchantement* est une de ces tragédies très modernes dont une complication sentimentale, exceptionnelle mais psychologuement exacte, remplit tout le sujet. L'émotion, éveillée, puis déconcertée aussitôt dans les deux premiers actes, grandit dans le troisième, gonfle, se répand et déborde à travers le bizarre et dangereux échafaudage de raisonnements très complexes sur des cas sentimentaux fort simples.

Une vie extraordinaire, non d'action, mais de passion, jaillit de ces situations sans issues où se sont enfermés trois êtres dans le déséquilibre de leurs consciences troublées et de leur bonne volonté qui n'atteint pas un seul instant à la valeur d'un caractère.

L'atmosphère morale où se débat leur inutile et pénible malheur n'est traversé d'aucun souffle puissant qui libère en eux quelque chose. La Bonté cependant semble dénouer leurs liens... une fraternité de détresse et de honte... Mais, n'est-ce pas plutôt une lassitude accablée, un fatal alentissement de tout désir, qui, à la fin, tasse les menus faits, réorganise les événements quotidiens, et approuve tacitement que l'Amour ni la Mort ne pouvait vaincre en tels combats...?

Le projet de ce drame se trouve donc réalisé dans la mesure de cette intrigue, nouvelle à coup sûr, et intéressante, mais peu capable en soi de contenir ce grain, cette essence de Beauté pure dont un poète à la belle parole fait, s'il veut, notre cœur plus haut.

La vision de Mlle Berthe Bady dans le rôle principal de la pièce reste l'unique et inoubliable merveille de l'œuvre. D'une grâce plus attachante et plus parfaite que dans les autres personnages sous les traits desquels elle nous apparut jusqu'ici, l'intensité, l'ardeur de la douloureuse passion où s'aventure comme au hasard de la vie véritable son âme admirablement vibrante, ne se peut rendre encore par les éloges les plus grands. Son art est au-dessus de l'art comme le silence est au-dessus de la parole.

MARIE CLOSSET.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition du *Sillon* s'est ouverte hier au Musée. Nous en parlerons dimanche prochain.

M. Prosper Dewit exposera du 15 au 20 courant quelques-uns de ses tableaux à la salle Rubens, rue Royale, 198.

L'exposition des œuvres de M. J. Merckaert au Cercle artistique aura lieu du 17 au 23 courant.

Croquis siamois, tel est le titre du nouveau livre que M. Charles Buls va faire paraître bientôt chez Balat.

On se rappelle le grand succès des *Croquis congolais*, publiés l'an passé par M. Buls. Les *Croquis siamois* ne peuvent manquer d'être accueillis avec le même intérêt.

Un nouveau périodique belge : *La Revue dramatique*, organe de tous les cercles, innombrables en notre pays, voués à l'art dramatique, à la musique, etc. Bureaux : 14, rue de l'Athénée, Bruxelles. Abonnement : fr. 2.50 par an.

L'administration du théâtre de Bayreuth vient de faire paraître le programme de la prochaine saison. On donnera, ainsi que nous l'avons annoncé, *Parsifal*, l'*Anneau du Nibelung* et le *Vaisseau-Fantôme*. Ce dernier ouvrage n'avait pas encore été donné à Bayreuth. Détail intéressant, il sera donné tel que Wagner l'avait conçu et rêvé, c'est-à-dire en un seul acte, divisé en trois tableaux qui se succéderont sans interruption.

La série des représentations commencera le 22 juillet par le *Vaisseau-Fantôme*; suivi de *Parsifal* le 23 juillet, l'*Anneau du Nibelung* se donnera les 25, 26, 27 et 28 juillet.

Les autres représentations se succéderont dans le même ordre jusqu'au 20 août. C'est *Parsifal* qui, selon la coutume, clora la série des représentations. On peut dès à présent retenir ses places.

La Monnaie poursuit les représentations de la *Bohème* devant des salles combles.

Jeudi dernier, représentation de *Guillaume Tell*, avec M. Affre. M. Affre, doué d'un organe clair et puissant, se pliant à toutes les exigences du rôle, est le ténor rêvé pour le chef-d'œuvre de Rossini. Aussi son succès a été unanime. M. Seguin, qui joue le rôle de Guillaume avec une grande autorité, a eu sa part des bravos.

Au théâtre du Parc, le *Béguin* de M. Pierre Wolff, très bien joué par Mlle Rosa Bruck et mis en scène avec beaucoup de soins, a été très favorablement accueilli.

Mlle Ratcliff étant assez sérieusement indisposée, le théâtre Molière se voit obligé de retarder de quelques jours la reprise des *Demi-Vierges*. Comme d'autre part les interprètes de l'*Enchantement* ne peuvent prolonger leur engagement, M. Munié a décidé de jouer, à partir du 17, la *Vie de bohème*, qui présente un curieux intérêt d'actualité.

Le premier concert de l'*Association Artistique*, avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu ce soir, dimanche, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Marsick, Théo Ysaye et Loevensohn. Audition d'œuvres de *Beethoven* : Concerto en *ut mineur* pour piano; concerto de violon; triple concerto pour piano, violon et violoncelle.

CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND. — Les dates des prochains concerts d'abonnement et auditions populaires sont fixées comme suit : Samedi 15 novembre, à 8 heures du soir, premier concert d'abonnement avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste.— Dimanche 16 décembre, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire. —Samedi 9 février, à 8 heures du soir, deuxième concert d'abonnement avec le concours de Mme Emma Birner, cantatrice. — Dimanche 10 février, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire. — Samedi 30 mars, à 8 heures du soir, troisième concert d'abonnement, avec le concours de M. Joseph Jacob, violoncelliste. — Dimanche 31 Mars, à 10 h. 1/2 du matin, audition populaire.

Le quatuor Bracké-Van Ackeren-De Graaff-Frelinckx donnera à Louvain, au foyer du théâtre, les 14 novembre, 4 et 20 décembre, trois séances de musique de chambre, avec le concours de Mlles César et Dumont, de Mme Flémal-Roelandts, de M. L. Tonnelier et de M. Delatte.

Une des revues autrichiennes les plus importantes, *Die Graphischen Künste*, dirigée par le Dr F. Dörnhöffer, a consacré

dernièrement une livraison entière (23e année, tome I) aux dessinateurs et graveurs belges F. Khnopff, H. Schaefels, W. Linnig jun., Am. Lynen, Arm. Heins, F. Maréchal et James Ensor. De nombreuses reproductions accompagnent le texte, dû à M. Pol De Mont.

L'éditeur Vollard, à Paris, prépare une nouvelle édition de *Parallèlement*, de Paul Verlaine, avec des illustrations dans les marges de Bonnard. L'ouvrage, tiré à 250 exemplaires seulement, sera mis en souscription à 150 francs.

Deux autres volumes paraîtront ensuite : *L'Imitation de Jésus-Christ*, ornée d'un grand nombre de planches par Maurice Denis, et le *Jardin des supplices*, d'Octave Mirbeau, illustré par Rodin.

Un joli mot inédit de Forain. Il était assis dernièrement à la terrasse d'un café lorsqu'il voit passer, au galop de son cheval, un cuirassier en grande tenue : « Encore un qui fuit Detaille ! » dit-il en vidant son bock.

Ce mot nous en rappelle un autre, — de Degas celui-ci, — qui ne manque pas de saveur. On vantait au maître les tableaux d'un peintre au talent un peu flou : « Voyez donc. C'est délicieux. On dirait un Watteau. — Peu ! Un Watteau à vapeur ! » murmura Degas dans sa moustache.

VIENT DE PARAITRE

chez E. FROMONT. éditeur, boulevard Malesherbes. Rue d'Anjou, 40, Paris.

EN AIMANT

Douze poésies d'Armand Silvestre. Musique d'Amédée Dutacq.

Vient de paraitre chez J. HAMELLE,

éditeur, 22, boulevard Malesherbes, Paris.

GABRIEL FAURÉ

REQUIEM

pour soli, chœurs et orchestre.

Partition chant et piano . . . . . Prix net : 10 francs.

Chaque partie de chœur. Prix net : Fr. 2-50.

CONFÉRENCE DU JEUNE BARREAU D'ANVERS

EXPOSITION D'EX-LIBRIS

CATALOGUE ILLUSTRÉ

Des presses de J.-E. Buschmann, imprimeur-éditeur, rempart de la Porte-du-Rhin, à Anvers. In 8° de 60 pages et 20 planches.

PRIX : 2 FRANCS

Il sera fait un tirage, à toutes marges, sur papier de Hollande Van Gelder (planches sur chine), strictement limité à douze exemplaires numérotés de 1 à 12, au prix de 20 francs, qui sont tous souscrits dès à présent.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.

Pour les conditions s'adresser, au n° 82.

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.**

ATELIERS D'ARTS MOBILIERS ET DECORATIFS.

G. SERRURIER-BOVY

LIEGE. 39 Rue Hemricourt

BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie

PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE D'INTÉRIEURS COMPLÈTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS, MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE.

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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



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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 NOVEMBRE 1900

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

UNE ÉCOLE D'ART RÉPONDANT AUX BESOINS MODERNES (suite et fin). — A PROPOS DU MONUMENT GEORGES RODENBACH. — LE SILLON. — HENRIK IBSEN. *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.* — « RUDE ET RODIN A BRUXELLES. » — LA SEMAINE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

UNE ÉCOLE D'ART

répondant aux besoins modernes [1].

Et maintenant, si du domaine de l'écriture je passe à celui de la pensée, je dois vous prémunir, vous qui avez presque terminé vos études et vous qui allez les commencer, contre un danger qui n'est, en somme, que le corollaire de la tendance que je viens de signaler, je veux parler du *vérisme* en art. Sans m'appesantir sur la vilaine assonance de ce néologisme, je ne crains pas d'affirmer que rien n'est plus faux, que rien n'est même plus *vieux-jeu* (car nous la retrouvons à toutes les basses époques de l'histoire musicale), que cette soi-disant recherche aiguë de la vérité; le rendu *du réel* n'a jamais été de l'art; ce qui produit le beau, ce n'est pas la copie servile de la nature, mais bien l'impression ressentie se magnifiant, s'idéalisant (je ne répugne point à employer ce terme) dans l'âme de l'artiste pour se réduire ensuite et se concrétiser en une œuvre.

Cette prétendue réforme ne sert en général qu'à déguiser l'ignorance ou l'impuissance de penser hautement. Les compositeurs italiens contemporains dans le sillage desquels se meuvent nos *véristes* français (1), gagneraient aussi beaucoup à étudier de plus près leurs grands ancêtres et l'on aimerait rencontrer dans leurs œuvres, *fût-ce même* au simple titre d'imitation, un peu de la noblesse de style d'un Palestrina, du sentiment expressif d'un Carissimi ou d'un Monteverde, voire de la forme plastique d'un Scarlatti ou d'un Cimarosa.

Ne soyons pas *véristes*, mes chers amis, contentons-nous d'être *vrais* Et pour cela gardons-nous bien de viser au succès, disposition des plus néfastes pour le créateur qui l'amène fatalement soit à devenir l'homme d'une seule œuvre si son premier essai a trop bien réussi, soit à se faire l'esclave de la mode, et c'est le cas des cultivateurs du « *modern style* » dont je parlais tout à l'heure, soit enfin à faire sciemment de mauvaise musique pour capter les suffrages d'une assistance, toutes conditions indignes de l'artiste véritable dont la mission n'est pas de suivre le public, mais de le précéder et de le guider.

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

(1) Il convient de faire une exception en faveur de Gustave Charpentier qui est, je le crois, un *sincère et un convaincu.*

C'est le respect de cette mission qui caractérise tous les grands, ceux qui ne passeront point, parce que leur art a eu une raison d'être éducatrice; c'était aussi ce qui caractérisait le maître de la moderne génération symphonique en notre pays, notre vénéré père Franck qui est, nous pouvons le dire, un peu le *grand-père* de cette *Schola cantorum*, car c'est son système d'enseignement que nous nous efforcerons de continuer et d'appliquer ici.

César Franck, dont la naïve adoration pour l'art véritable, sans parler même de son génie, inspirait à tous le respect, avait su créer autour de lui une atmosphère d'amour enveloppant étroitement les disciples qui communiaient en son enseignement.

Cet amour mutuel, cet esprit d'union dont nous étions alors animés, je voudrais les voir revivre en nos élèves et le meilleur moyen pour atteindre ce but, c'est le mépris de ce qu'on nomme le succès immédiat, le succès de public.

Soyez des émules dans le travail, jamais des rivaux.

C'est la raison pour laquelle nous répudions ici le système des concours qui produit bien rarement un résultat satisfaisant, le concours n'étant le plus souvent que la consécration officielle de la médiocrité.

Vous sortirez de cette école avec un certificat constatant le point jusqu'où vous aurez poussé vos études, mais n'attendez pas de nous récompenses ou distinctions, car notre intention est de produire des artistes et non des premiers prix.

Certain que tous nos professeurs sont animés des mêmes sentiments, il me paraîtrait banal de les remercier d'avoir bien voulu marcher à nos côtés dans cette voie de propagande artistique. Je tiens cependant à exprimer spécialement notre reconnaissance aux deux piliers (qu'ils veuillent bien me pardonner cette assimilation architecturale), aux deux piliers qui soutiennent si fermement l'édifice de la *Schola*. L'un, le grand maître moderne de l'orgue, qui sait allier à sa profonde connaissance des anciens une saine et large appréciation des productions modernes, l'éminent musicien, qui n'a pas dédaigné de venir, en sa bienfaisante bonté, instruire et former les élèves de notre Schola naissante. Si le « *vir bonus discendi peritus* » (c'est à dessein que je modifie légèrement le texte de ma citation) est applicable à une personnalité, c'est bien sûrement à celle de notre cher maître Alexandre Guilmant.

L'autre pilier, sans lequel, je puis le dire, la Schola n'aurait jamais pu s'édifier, c'est Charles Bordes qui, par son enthousiasme, à su réveiller et enflammer nos zèles, je l'avoue, un peu hésitants dans le principe, Charles Bordes qui, non content de fonder, grâce à son infatigable activité, l'ancienne école de la rue Stanislas, malgré l'exiguité des capitaux disponibles (à l'époque de cette fondation, il y a quatre ans, nous avions en caisse fr. 37-50), non content de l'agrandir par des modifications successives, est arrivé, en dépit des obstacles, des difficultés, je dirai même des appréhensions de ses amis, à nous doter du beau bâtiment dont nous prenons possession aujourd'hui. C'est à Charles Bordes que nous devons non seulement l'idée première, mais la mise en œuvre de la *Schola cantorum*, sa foi généreuse et jamais troublée nous a entraînés, nous l'avons suivi et nous ne nous en repentons certes pas.

Il faut cependant dire encore combien je suis fier et heureux de pouvoir offrir ici nos sincères remercîments à tous nos professeurs, et non seulement aux courageux militants de la première heure, qui combattent avec nous depuis trois ans déjà, mais aussi à ceux qui n'ont point hésité à venir se grouper autour de nous avec, j'ose le dire, le plus complet désintéressement, chose rare, hélas, dans notre métier; grâce à ces maîtres de talent, nous ferons, j'en ai la ferme conviction, une belle et bonne besogne pour la gloire de notre art et de notre pays.

Je ne puis mieux terminer cet exposé de principes, de la longueur duquel je tiens à m'excuser auprès de vous, qu'en vous exprimant un souhait que je trouve précisément dans le graduel grégorien; c'est le texte d'une des admirables antiennes du jeudi saint, qui résume en quelques mots toutes les qualités dont l'artiste doit orner son âme pour passer sans faiblesse au milieu des difficultés de sa carrière.

Voici ce texte :

Maneant in vobis fides, spes, caritas,
Tria haec, major autem horum est caritas.
Que la foi, l'espérance et l'amour habitent en vous;
Mais de ces trois vertus, la plus grande est l'amour.

Ces trois vertus, que le catéchisme appelle théologales, nous pouvons à bon droit les nommer artistiques parce que, si elles parlent de Dieu, elles parlent par cela même de l'art, émanation divine; ces trois vertus, nous devons les garder avec soin si nous avons le bonheur de les posséder et chercher de toutes nos forces à les acquérir si nous ne les possédons pas.

Oui, amis, ayons la Foi, la foi en Dieu, la foi en la suprématie du beau, la foi en l'Art, car il faut avant tout croire fermement à l'œuvre que l'on écrit ou que l'on interprète pour que celle-ci soit durable ou dignement présentée.

Faisons notre soutien de l'Espérance, car, vous le savez, l'artiste digne de ce nom ne travaille point pour le présent, mais en vue de l'avenir.

Laissons-nous enfin enflammer par l'Amour, par le généreux amour du Beau sans lequel il n'est point d'art, par la sublime charité, la plus grande des trois : *major caritas*, — seul terme final de la lutte sociale comme de la lutte artistique, car l'égoïste qui ne travaille que pour soi est presque toujours exposé à voir

son œuvre stérile et, je vous le dis en toute assurance, la flamme créatrice ne trouve son véritable aliment que dans l'Amour et dans le fervent enthousiasme pour la beauté, la vérité et le pur idéal.

VINCENT D'INDY

A PROPOS DU MONUMENT GEORGES RODENBACH

A la requête d'un groupe de littérateurs et d'artistes belges, le conseil communal de Gand a concédé, à l'ancien Béguinage, un emplacement où s'érigera d'ici quelques mois une stèle votive au poète Georges Rodenbach.

La municipalité de Bruges, on se le rappelle, saisie tout d'abord d'une demande analogue, y opposa un refus sec, catégorique et non motivé. Ce fut là un geste vraiment mesquin et médiocre; vis-à-vis de l'écrivain de *Bruges la Morte* il révélait une incompréhension fâcheuse et même quelque ingratitude.

En dépit de tous les ports de mer passés et futurs, Bruges, en son écrin de vieux quais, de canaux dolents et de façades orfévrées, demeurera comme le joyau emblématique de l'art et du rêve; les fringales des marchands, les ruts des boursicotiers et les jurons des bateliers ne pourront jamais porter atteinte à ce qui est l'âme de son âme — et qui fleurit, en fleurs si immatériellement belles, dans l'œuvre de Hans Memling.

Pour avoir senti cette âme, pour avoir fraternisé avec elle, pour avoir communié en elle, Georges Rodenbach méritait bien, n'est-ce pas, quelques pouces de terrain pour dresser son buste — en face de ce lac d'Amour où le poète mira ses mélancolies.

Le *veto* brutal de l'édilité place Bruges dans la détestable attitude d'une mère répudiant dédaigneusement l'hommage pieux d'un enfant respectueux et tendrement filial.

Et quelle faiblesse, quelle étroitesse d'idées et quelle injustice dans les arguments invoqués et dans les prétextes mis en avant: Rodenbach a osé des peintures trop hardies; Rodenbach a représenté la vie des Flandres sous l'angle d'un songe efféminé et mourant; Rodenbach a écrit en français!

Les bons et chastes apôtres! Vont-ils aussi rayer de leurs admirations ou écarter de leurs musées Vader Cats, l'amoureux des truculences, et Rubens, et Teniers, et Jordaens, ces maîtres des ripailles et des débridements? Van Eyck et Memling seront-ils, par décret du conseil communal de Bruges, déchus de leur gloire pour avoir compris le génie ancestral sous un autre aspect que celui d'un contestable *goedendag* brandi sur la tête d'un mythique chevalier français?

La question flamande surtout fut en ce débat une déplorable intruse! Alors que tous les écrivains de Belgique, quelle que soit la modalité d'écriture, devraient joindre leurs efforts créateurs pour fonder l'unité littéraire de la patrie, voilà qu'on proclame la nécessité des excommunications réciproques entre artistes d'expression flamande et artistes d'expression française; et ceux-ci, pour se conformer à la jurisprudence nouvelle de Bruges, devraient donc dénier toute valeur à l'admirable œuvre lyrique d'un Guido Gezelle et d'un Pol de Mont?

Ces mœurs peuvent être appréciées par des politiciens; elles ne sauraient être goûtées par des artistes. Il est juste d'ajouter que cette glorieuse initiative d'exclusivisme fut le fait, non des écrivains flamands, mais de quelques bateleurs du flamingantisme dont le bagage littéraire ne comprend que des traductions d'enseignes de gendarmerie et d'exergues de monnaies. C'est devant les clameurs de ces pauvres, soulignées par les protestations de quelques maîtres chanteurs électoraux, que la municipalité de Bruges a hésité d'abord pour reculer ensuite.

Heureusement, l'édilité gantoise eut plus de caractère et fit preuve d'une plus grande largeur de vues; l'assaut mené là aussi contre Rodenbach par un professeur d'antiquités grecques et romaines fut inefficace et le poète du *Silence* aura, à Gand, son monument.

Ce monument s'élèvera au square de l'ancien Beguinage à Gand.

« Le décor n'a pas la pureté et l'aspect intensément mystique du béguinage de Bruges, mais tout de même le site joli et calme fera un entour harmonieux au souvenir ici évoqué; des maisons rouges, d'un rouge âpre et vif de sang, où la pierre blanche dessine des motifs décoratifs : écussons, rosaces à rubans, cintres sur les vieilles portes sculptées, sur les fenêtres aux vitres carrelées; pignons à redans; à front de rue de petits jardins maigres, plantés d'arbustes et que gardent des portes en lattis, des murs de pierre si bas qu'on les enjambe pour entrer (1 . »

Sous le haut patronage de Camille Lemonnier, de Maurice Maeterlinck et d'Emile Verhaeren, deux comités se sont formés, à Bruxelles et à Gand; déjà le comité gantois est entré dans la voie de la propagande active, et samedi dernier l'élite intellectuelle de la société gantoise et tout un groupe de littérateurs et d'artistes s'étaient donnés rendez-vous à la « soirée Rodenbach ». Ce fut réellement une belle et délicate fête d'art : la troupe du Parc et surtout Mlle Lion, dans le rôle de sœur Gudule, et M. Beaulieu, dans le rôle de Jean, mirent en valeur la fine et nuancée dentelle sentimentale du *Voile*. Un choix très heureux de fragments avait été fait dans les diverses œuvres du poète, et grâce à une interprétation très scrupuleuse des moindres détails, des récitations de vers où la *Jeunesse blanche* était évoquée à côté du *Miroir du ciel natal* donnèrent du talent de Georges Rodenbach une idée très complète. Enfin, un à-propos en vers que le comité avait bien voulu demander à celui qui signe ces lignes fut dit devant le buste du poète, situé par le peintre Gondry dans un suggestif décor de ville flamande. Il y eut là une minute réellement émouvante lorsque Mlle Esther Cladel — fille d'écrivain saluant un écrivain — modula d'une voix lente et comme en songe le rappel de l'enfance triste, de la jeunesse mélancolique et de la fin prématurée du Flamand que Paris aima parce qu'il lui apportait le meilleur de l'âme de sa race. Parmi les spectateurs, nombreux étaient ceux qui connurent Rodenbach dans la brillante faconde de ses vingt ans et qui avaient gardé dans les yeux sa silhouette de rêveur dandy glissant dans la brume des automnes. L'instinctive fraternité d'âme, la gratitude de la gloire du poète nimbant le front maternel de la Flandre, peut-être aussi la mémoire de la méconnaissance et de la raillerie anciennes mouillèrent bien des yeux; et uniquement parce qu'ils synthétisaient les souvenirs épars et que Mlle Cladel illustra ces souvenirs de son geste d'hommage et de sa voix de mélopée, ces vers eurent le don de plaire :

... Ton enfance et ta jeunesse mélancoliques
Se mirèrent en Flandre, au fil noir des canaux.
Tu plantas au sommet de nos beffrois tragiques
Tes premiers rêves de gloire — tels des drapeaux

(1) H. Maubel.

Toute l'âme de Flandre, éparse dans les choses,
Eaux dormantes, carillons au soir essorant;
Blanches cornettes dans le blanc mystère encloses ;
Ruines se ranimant aux braises du couchant;

Toute l'âme de Flandre, dolente et rêveuse,
Pressentant l'automme dans l'amour printanier,
Lasse des vieux moulins et cultivant, songeuse,
Le désenchantement jusque dans le baiser;

L'âme de Flandre était dans ton âme, Poète,
Tu l'emportas, fidèle en ta gloire, à Paris;
Si le laurier de France ombra ta jeune tête,
Tu gardas sur le cœur nos bleus myosotis.

FIRMIN VANDEN BOSCH

LE SILLON

Les bitumes, terres d'ombre, noirs d'ivoire et ocres brûlées dont, avec une persistance plus opiniâtre que plaisante, les artistes du *Sillon* enténèbrent leurs toiles depuis la fondation de leurs Salonnets annuels, se tempèrent cette fois, dans les envois de quelques-uns d'entre eux, de colorations plus lumineuses. Il semble que le bon laboureur qui préside aux destinées de l'association oriente vers Damas sa charrue...

Est-ce à l'influence du paysagiste défunt Jean De Greef, auquel le *Sillon* décerne, par l'exposition de cinq de ses toiles maîtresses, une sorte d'hommage posthume, qu'est dû ce revirement? Degreef n'était pas luministe, au sens contemporain du terme. Mais il aimait d'un amour sincère la nature, dont il reproduisait avec une sorte de volupté les aspects chatoyants, l'atmosphère limpide, les horizons clairs et profonds. Il osait exprimer la verdure des bois éclaboussée de soleil, la lumière irisée des cieux réfléchie par le miroir des eaux, l'éclat métallique des toitures d'ardoises perpendiculairement frappées par les lueurs diurnes. Son réalisme convaincu le mena tout naturellement à la vérité, sans que le peintre eût à se délier des souvenirs qui pèsent de tout leur poids sur nombre de ses émules.

Consciemment ou non, d'autres suivent son exemple, abandonnent les musées et ouvrent les yeux aux grâces riantes de la nature. Les études rapportées de Saint-Cloud par M. Alfred Bastien révèlent une direction nouvelle dans son art robuste, dominé trop exclusivement jusqu'ici par le respect des maîtres de jadis. S'il sacrifie encore, dans son portrait de Capazza, aux conventions picturales de ses débuts, le portrait de Mme Bastien et celui de M. Alfred Madoux semblent, en revanche, marquer une transition entre ces formules clichées et une vision plus personnelle, en même temps que l'affranchissement — souhaitons-le complet et définitif — des lourdes techniques uniformément employées par les artistes de son groupe.

Autre symptôme tout aussi caractérisque : l'adjonction d'une recrue nouvelle, H. Deglume, découvert dans un bourg du Hainaut, et qui, loin de « broyer du noir » comme ses ténébreux confrères, éclaire résolûment sa palette de tons vifs et lumineux, même lorsqu'il tente d'exprimer la *Brume du soir* sur l'Escaut, un joli ragoût d'harmonies mauves et roses.

D'autre part, M. Blieck s'obstine, en des paysages d'une incontestable virtuosité, à évoquer Courbet, et, dans ses portraits, à affecter une vulgarité qui confine à la gageure. M. Smeers et M. Wagemans persévèrent, eux aussi, dans le romantisme d'une vision assombrie. Ils se servent mutuellement de modèles, et leur faire s'identifie à tel point qu'il est difficile de reconnaître les unes des autres les œuvres signées par l'un et par l'autre de ces deux artistes, obsédés tous deux par un passé artistique qu'il faut certes admirer mais qu'il est illogique de vouloir ressusciter à notre époque.

M. Gustave-Max Stevens, dont chaque exposition est une surprise, traite à sa façon le paysage. Le château de Freyr, avec ses pelouses rectilignes, ses charmilles, ses boulingrins, ses rangées d'orangers hiératiquement plantés dans leurs caisses, lui a inspiré une série d'études d'un caractère vétuste et charmant. Elles font songer, sans les rappeler directement, aux minutieuses évocations de Doudelet et de Melchers et, mieux que ses portraits, figés en des attitudes de mannequins, décèlent la vision artiste du peintre qu'affirment, au surplus, une curieuse décoration en tons plats, archaïque, elle aussi, malgré le modernisme de son exécution, et un panneau exécuté en pyrogravure.

Les concurrents au prix Godecharle se retrouvent fraternellement à la cimaise du *Sillon*. Voici M. Pinot, dont le coloris rappelle celui d'Alfred Verhaeren, M. Swyncop, le lauréat, dont les portraits et études sont encore peu significatifs et laissent perplexes sur la voie que suivra le jeune peintre, M. Servais Detilleux, qui, avec plus d'acquis et une certaine unité de tendances, paraît marquer une préférence pour le symbolisme et l'allégorie.

Toujours hanté par Félicien Rops, M. Coulon habille en *Dentellières des Flandres* des modèles évidemment typés à la terrasse du Café d'Harcourt ou de la Taverne du Panthéon. Ses *Dialogues des morts* (Napoléon et Duguesclin, Napoléon et Jeanne d'Arc) attestent un sens de l'illustration que divers croquis pour le *Waterloo* d'Henri Houssaye montrent prêt à s'affirmer...

Des paysages et de curieuses études d'intérieur de M. Verdussen, quelques toiles réunies à la mémoire de Fernand Delgouffre dont la sympathique physionomie, évoquée par le vivant portrait qu'en fit M. Jean Gouweloos, s'érige au milieu de ses œuvres, des *Types de Paris* croqués de façon amusante par M. Victor Mignot et destinés à la prochaine publication d'Octave Uzanne, de fines études d'animaux de M. G. Bernier, en réel progrès, des figures agréablement modelées par Mme Bernier-Hoppe, des dessins et pastels de M. Bartholomé, des études de paysage de M. Amédée De Greef, qui reflète la calme vision de son père, complètent un ensemble honorable et révèlent, à défaut d'originalité, un labeur assidu et une réelle probité d'art.

La sculpture apporte au Salon du *Sillon* un appoint sinon brillant du moins copieux. Au classicisme froid et guindé de M. Marin s'oppose l'art plus souple et plus humain de M. Noquet, dont quelques statuettes, *Désespoir* particulièrement, et un haut relief : *La Poussée,* font présager un statuaire qui ne s'arrêtera pas à la superficialité du décor plastique. Si la *Conscience* de M. A. Puttemans est d'un modelé par trop rudimentaire, sa *Lampe* en bronze semble promettre un artisan d'art habile et ingénieux. La *Révolte* de M. Mascré a le défaut de paraître détachée de l'Arc de l'Étoile, sans que l'influence de Rude soit sensible (et peut-être est-il permis de le regretter ?) dans les autres envois du sculpteur... Enfin, dans la *Perle* et dans quelques bustes, M. Matton fait preuve d'un métier déjà habile. Si le clavier ne résonne encore que faiblement, le doigté est bon et le son pur.

OCTAVE MAUS

HENRIK IBSEN

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.
Perrin et Cie, Paris.

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts, quand nous oserons, comme ce Walt Whitman qui écrivait comme il aimait, être des vivants, être des hommes avant d'être quoi que ce soit d'autre, — même artiste, poète, savant, — alors, alors seulement sortiront de nous les vraies œuvres d'art, celles qui diront notre être inconscient dans sa simplicité, dans son entièreté, dans sa vérité éternelle. Comme le sculpteur Rubek, qui eut peur que la vie ne gâte son rêve, combien de nous ont sacrifié la vie à une vision de leur esprit. — vision d'art, de domination intellectuelle, — à une vision arbitraire qui n'était pas eux-mêmes tout entiers !

Ibsen ne fut jamais plus clair que dans cette œuvre où il prêche l'obéissance à la vie. On dirait que la vérité qu'il a cherchée à travers toutes ses œuvres, toutes ses études, toutes ses observations, surgit enfin toute seule et spontanément sous sa plume; il trouve des figures qui n'ont rien d'énigmatique et qui portent cependant en traits profonds le caractère infini des grands types humains. Ibsen, le Septentrional par excellence, le grand intellectuel de son siècle et de beaucoup de siècles, entrevoit à la fin de sa vie ce que Wagner savait en naissant. C'est par une constatation de son esprit qu'il trouve ce que l'instinct a révélé à tant d'autres. Seulement sa découverte prend corps et se formule; elle vient donner une foi et une conscience aux êtres qui ne faisaient que sentir et tâtonner. D'autres artistes affirmaient, lui il démontre, il se confesse à ceux qui comme lui, moins conscients que lui, acceptèrent des idées sans les contrôler au soleil du bonheur universel, il se repent, il s'explique, et désormais un dogme, inconnu des foules, s'imprime dans nos cerveaux et agite notre sensibilité.

Rubek, pour faire œuvre d'art, a sacrifié le bonheur de la femme dont l'âme s'était unie à la sienne, de la femme qui lui avait servi de modèle conscient, de la mère du chef-d'œuvre qui le rend célèbre.

Quand la statue est finie, celle à qui le sculpteur avoue le rôle épisodique de cet amour, s'enfuit affolée; Rubek la retrouve plus tard.

« J'étais artiste, » lui dit-il, « artiste avant tout, malade du désir de créer la grande œuvre de ma vie. Elle devait s'appeler « LeJour de la Résurrection » et revêtir l'aspect d'une jeune femme qui se réveille du sommeil de la mort...

IRÈNE

Notre enfant!

RUBEK

Et cette femme qui se réveille devait réunir en elle tout ce qu'il y a de noble, de fier, d'idéal sur la terre. Je t'ai trouvée... Et c'était chez moi une idée superstitieuse que le moindre désir sensuel que j'éprouverais pour toi profanerait mon âme et m'empêcherait d'atteindre le but rêvé.

IRÈNE, *inclinant la tête avec une nuance de raillerie.*

L'œuvre d'abord... l'être vivant ensuite...

Tu est poète, Arnold. Cher grand et vieil enfant, comment ne le vois-tu pas toi-même?

RUBEK, *mécontent.*

Pourquoi t'obstines-tu à m'appeler poète?

IRÈNE

Parce qu'il y a dans ce mot une excuse, mon ami, une absolution qui jette son voile sur toute faiblesse.

Mais moi j'étais un être humain! J'avaisaus si une vie à vivre, une destinée à accomplir. J'aurais dû mettre des enfants au monde, beaucoup d'enfants... »

. . . . . .

Ils veulent ressusciter en eux ce qu'ils ont laissé mourir. L'artiste veut retrouver son art entier, la femme, son amour.

Mais le brouillard, l'avalanche des montagnes de neige dont les poètes norvégiens empruntent si volontiers le symbole à leur pays, engloutit les deux ressuscités d'entre les morts; et le grand penseur semble dire que lorsqu'enfin les pauvres hommes se réveilleront de leur longue vie d'aveugles, il sera trop tard pour vivre une vie de voyants. Est-ce un remords, un regret du philosophe dont la vision se fait plus claire à mesure qu'il sent la mort approcher? En tout cas aucune amertume n'entache ce sentiment. Les amants meurent, mais ils ont vécu l'éternelle minute d'un grand bonheur, d'une profonde harmonie. « La paix est avec eux », dit la diaconesse, penchée en prières sur le bord de l'abîme où ils disparaissent.

Et plus que devant aucune autre œuvre d'Ibsen, la paix est en nous aussi, la grande paix qui laisse l'esprit heureux, dans une harmonie enfin devinée, se muant lentement en un interminable travail de tout notre être pour la réaliser.

M. MALI

(1) A rapprocher de l'article consacré par un autre de nos collaborateurs au dernier drame d'Ibsen, avant sa traduction en français, dans notre numéro du 1er juillet dernier.

« Rude et Rodin à Bruxelles. »

Tel est le titre d'une conférence que M. Sander Pierron a donnée au Cercle *Labeur*. Depuis longtemps nous n'avons entendu leçon aussi substantielle. La conférence de M. Pierron paraîtra en une revue française et l'on peut affirmer que cette étude devra être dorénavant consultée et citée par tous ceux qui s'occuperont de l'œuvre de Rude et de Rodin. Tout ce qui a été exécuté à Bruxelles par ces deux grands artistes a été recherché et étudié par M. Pierron. Tous les beaux « Rude » bruxellois ont été évoqués par lui : ceux de Tervueren, de Laeken, du Palais des Nations — brûlés hélas! — ceux de l'ancien hôtel des Postes — à moitié démolis! — ceux du théâtre de la Monnaie — brûlés!! — ceux de la rue Royale (au Musée communal, heureusement, mais mal placés). Il y a dans la destinée de ces œuvres une fatalité poignante. La mélancolie de cette destinée s'accentue quand on songe à la vie de Rude à Bruxelles, telle que l'a décrite M. Pierron ; vie noble de grand artiste, en lutte avec les académiciens hollandais et belges, en butte aux basses intrigues, en proie à la haine des rivaux. Aujourd'hui Rude triomphe au ciel de l'Art. Et l'on peut dire que Rodin et lui sont les grands sculpteurs du siècle. Mais à Bruxelles, vers 1820 et 1830, on ne pensait pas cela de Rude. L'étude de M. Pierron est belle et vengeresse. Que tous les Bruxellois la lisent!

E. D.

LA SEMAINE MUSICALE

Novembre nous a ramené, avec les chrysanthèmes, les séances musicales : récitals, auditions, concerts, d'année en année plus nombreux. Les vitrines des marchands de musique et des luthiers disparaissent sous le bariolage des affiches, et le public, sollicité de tous côtés, ne sait vraiment plus — c'est le cas de le dire — qui entendre !

Choisissons, parmi tant d'attractions diverses, les principales, et résumons-en l'impression. Mme Roussillon, une élève de Garcin, qui réunit dernièrement à l'hôtel Ravenstein un nombreux auditoire, n'exprima peut-être qu'incomplètement la douloureuse poésie de la sonate de Lekeu, mais, en revanche, interpréta fort bien les sonates de Saint-Saëns et de Fauré. Mme Roussillon a beaucoup de délicatesse, un très joli son, une justesse irréprochable, une belle tenue, — qualités propres à l'école française, — mais on eût pu souhaiter un peu plus d'abandon et une mesure moins rigoureuse. Elle fut bien secondée par M. Ch. Delgouffre, qui débuta jadis comme amateur et, après de lointaines tournées, prend rang parmi les artistes.

M. Eugène Bosquet, qui, au moment de partir pour la Russie où l'appelle une série d'engagements, a voulu faire ses adieux au public bruxellois, a donné avec l'excellent chanteur Demest un concert très intéressant dans lequel il a passé en revue quelques-unes des grandes œuvres, classiques et modernes, de la littérature pianistique. Par ses applaudissements et ses rappels, le public montra en quelle estime il tient les deux musiciens.

M. Marsick s'est fait entendre dimanche dernier à l'*Association des Artistes* et y a trouvé un accueil plus que chaleureux. Ses qualités de violoniste-virtuose s'accordent mieux, semble-t-il, avec la musique de Saint-Saëns et de Lalo qu'avec l'inspiration de Beethoven. Pour exprimer comme il convient le concerto du maître, il faut un désintéressement et un effacement que M. Marsick ne possède pas assez. Il était d'ailleurs mal secondé par un orchestre dont l'harmonie est désastreuse. M. Théo Ysaye a joué en véritable artiste, avec sobriété et délicatesse, le concerto en *ut* du même maître. La séance fut clôturée par le triple concerto dans lequel M. Loewensohn fut le partenaire applaudi des deux virtuoses cités.

Le lendemain, M. Marsick interpréta à la Salle Erard la sonate à Kreutzer avec plus de verve et de son que d'intimité. Il la joua debout et par cœur, la traitant un peu trop en solo de violon. A la même séance, M. Loewensohn fit admirer la sonorité ample et pleine de son instrument en même temps que son style large et soutenu. Il semble être encore en progrès depuis l'hiver dernier.

Le Quatuor Schörg, qui a l'heureuse idée de consacrer ses cinq séances aux derniers quatuors de Beethoven (du VIIe au XIVe), a obtenu, dès sa première soirée, un succès mérité. La petite salle Riesenburger était comble, toutes les places retenues d'avance, et plus de quarante personnes ont dû rester debout, ce qui témoigne de l'intérêt que porte le public artiste aux efforts de la remarquable association fondée par M. Schörg.

Signalons, pour clôturer ces notes rapides, l'excellente impression qu'a faite sur l'auditoire du Conservatoire le jeune violoniste aveugle Grasse, qui, à la distribution des prix, dimanche dernier, a déployé dans le premier concerto de Max Bruch de réelles qualités de virtuose et de musicien. J.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche qu'auront lieu les fêtes du centenaire de la réouverture des cours de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Grâce à l'obligeance des artistes, amateurs et propriétaires d'œuvres d'art, le comité organisateur a réuni une précieuse collection d'œuvres des principaux maîtres sortis de l'Ecole de Bruxelles : De Groux, Navez, L. Dubois, A. Stevens, Fourmois, Agneessens, Verwée, etc.

De nombreuses délégations d'académies étrangères ont répondu à l'invitation du comité.

Voici le programme de la journée : à 10 h. 1/2 du matin, réception des délégués étrangers ; remise aux élèves du nouveau drapeau de l'Académie ; à 2 heures, ouverture de l'exposition ; à 7 heures, banquet du corps professoral.

L'exposition sera ouverte jusqu'au 2 décembre.

Les ouvrages produits par les six concurrents qui ont pris part à l'épreuve définitive du Grand concours de sculpture de cette année (prix de Rome) seront réglementairement exposés dans les locaux du Musée moderne de peinture, où le public sera admis à les visiter du 21 au 28 courant, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

La ville d'Anvers célébrera aujourd'hui le succès de trois de ses concitoyens, MM. Jef Lambeaux, Alexandre Struys et Julien Dillens, qui ont remporté à l'Exposition universelle de Paris la médaille d'honneur.

Les trois artistes seront reçus officiellement à midi à l'hôtel de ville par le collège des bourgmestre et échevins. Une réception au *Cercle artistique* aura lieu à l'issue de la cérémonie, et la journée sera clôturée par un banquet.

On a inauguré dimanche dernier, au cimetière d'Ixelles, un monument à la mémoire de M. Gustave Frédérix, qui fut pendant trente ans critique littéraire de l'*Indépendance belge*.

Ce monument est l'œuvre de MM. Ch. Samuel, sculpteur, et Govaert, architecte.

En engageant pour une représentation de *Guillaume Tell* le baryton Noté et le ténor Affre, la direction de la Monnaie a eu vraiment la main heureuse. Jamais on n'entendit à Bruxelles ensemble vocal plus sonore et plus brillant, — M. Vallier complétant à merveille le trio, le vieil opéra s'en trouva rajeuni et comme rafraîchi. Aussi la salle, exceptionnellement remplie, ne ménagea-t-elle pas aux interprètes les bravos et les rappels.

La première de *Tristan et Iseult* reste fixée à mardi prochain.

Les matinées littéraires ont décidément, à Bruxelles, trouvé leur public. Dernièrement M. Verlant, directeur des Beaux-Arts, inaugurait celles du théâtre Molière devant un très nombreux auditoire auquel il parlait en érudit et en artiste de Marivaux. C'est, de même, devant une salle comble, que jeudi passé Mme Jenny Thénard conférenciait, au Parc, sur George Sand : conférence à fleur de littérature, tissée de menues anecdotes et de reportage léger, qui servit de lever de rideau à la sentimentale et un peu surannée bluette de la châtelaine de Nohan, *François le Champi*, interprétée avec un ensemble parfait par les pensionnaires de MM. Darmand et Reding.

La reprise de la *Vie de bohème*, faite hier au théâtre Molière, permet de faire un curieux parallèle. Le public peut, en effet, comparer les deux versions de l'œuvre célèbre, presque légendaire, de Henry Mürger : à la Monnaie, la version lyrique de Puccini, au Molière, la pièce originale de Mürger et Barrière. Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, la *Vie de bohème* sera donnée en matinée.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera dimanche prochain, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, à 10 heures du matin, la *Missa jubilæi Solemnis* à huit voix, sans accompagnement, de J.-G.-E. Stehle, maître de chapelle et premier organiste à la cathédrale de Saint-Gall, en Suisse. A l'offer-

toire, le *Domine Deus* à sept voix, sans accompagnement, du même auteur.

Le deuxième concert de la Société symphonique des concerts Ysaye aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, dimanche prochain, à 2 heures, et la répétition générale, la veille, à 2 h. 1/2, en la même salle.

Ce concert sera donné avec le concours de Mme Gulbranson, la célèbre cantatrice wagnérienne du théâtre de Bayreuth, qui chantera des pièces de Gluck, de Beethoven et de Weber, ainsi que le final du *Crépuscule des dieux*, de Wagner.

L'orchestre exécutera la symphonie en *ut* de Schumann et la grande ouverture de *Fidelio* (n° 3) de Beethoven.

Le deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 9 décembre, à 2 heures. Il sera consacré à l'audition de la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven. Le quatuor solo sera composé de Mmes Reddingius-Norwiener et Geller-Wolter, MM. Scheuten et von Milde; les chœurs seront chantés par les membres de la Société royale *La Légia* et un groupe de dames amateurs de Liége, réunissant un total de 250 exécutants. Violon solo, M. Deru.

La répétition générale aura lieu la veille, samedi 8 décembre, dans la même salle et à la même heure.

Ainsi que nous l'avons annoncé, un comité de littérateurs et d'artistes admirateurs d'Arthur Rimbaud vient d'être constitué en vue d'ériger au poète un monument commémoratif dans Charleville, son pays natal. Ce comité se compose, entre autres, de MM. Stuart Merrill, Jean Moréas, Edmond Picard, Pierre Louijs, Félix Fénéon, Octave Maus, François Jammes, A. Natanson, etc.

Le buste est fait, œuvre de M. Paterne Berrichon. Le conseil municipal de Charleville accorde l'emplacement. Les frais seront relativement modestes : 1,500 francs environ. Une souscription sera lancée incessamment par voie de circulaires, aidée par la publicité des revues amies.

Les adhésions peuvent être envoyées à M. Delahaye, trésorier, 45, boulevard Pasteur, à Paris

---

L'exposition des œuvres d'un groupe de jeunes peintres belges dans les grandes villes de l'Allemagne et de l'Autriche a consacré le succès de notre école nationale. Commencée au mois de juillet à Leipzig, elle fut transportée ensuite à Dresde et de là à Crefeld. Depuis quelques jours elle s'est ouverte au *Kunstlerhaus* de Vienne. Des critiques flatteuses et de nombreuses ventes affirment l'accueil favorable qu'elle y a reçu. Des toiles d'A. Bastien et de J. Potvin, des sculptures de Charlier et de Nocquet ont déjà trouvé acquéreurs. L'empereur d'Autriche a annoncé sa prochaine visite à l'exposition.

Un comité vient de se former en Allemagne pour élever une statue à Robert Franz, le célèbre auteur de lieder, dont les compositions sont si populaires de l'autre côté du Rhin.

Un comité est en voie de formation à Bruxelles pour récolter quelques souscriptions dans ce but.

L'œuvre de Victor Hugo, déjà si colossal, va s'augmenter encore d'un ouvrage posthume, un volume de « correspondances » dont M. Paul Meurice prépare la publication.

M. Emile Blémont, qui a connu personnellement Victor Hugo, va écrire la biographie définitive du poète. Son livre comprendra plus de trois cents pages.

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.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT
MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS
MISE EN ŒUVRE ET ADAP-
TATION RATIONNELLE DES
MATÉRIAUX ET PRODUITS DE
L'INDUSTRIE MODERNE.

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNIS-
TERIE, MENUISE-
-RIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET
FORGÉ, CUIVRE
MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUS-
-SÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLI-
QUÉS AU MOBILIER, AUX APPA-
REILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUF-
-FAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RI-
DEAUX AVEC APPLI-
-CATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE,
BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN
MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTE-
-RIES EN TERRE,
FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU
CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET
ÉTOFFES POUR MURS, PLA
-FONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 NOVEMBRE 1900.

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

A CARTHAGE. — LE CENTENAIRE DE L'ACADÉMIE. — TRISTAN ET ISOLDE. — LA LITTÉRATURE BELGE. — AU RETOUR DU TRANSVAAL. — EXPOSITIONS COURANTES. — LA VIE DE BOHÈME. — LE CLOITRE — PETITE CHRONIQUE.

A CARTHAGE

Les sites possèdent, pour certains hommes, la vertu d'attirances péremptoires qui émeuvent au plus intime de leur être l'instinct d'une possible, d'une logique immortalité. Le mystère capital n'est pas dans la constatation de ces attirances — pleines d'énigmes, déjà! Il est dans ce fait que, seuls, un très petit nombre d'esprits perçoivent l'âme d'un lieu d'une façon identique. Ainsi, sur la route vers Carthage, à travers cette plaine qui séparait Utique de la presqu'île illustre, — cette plaine semée de toutes parts de maçonneries romaines, que coupent, inflexibles encore dans leur direction d'il y a vingt-cinq siècles, les blocs informes et superbes de l'aqueduc célébré par le génie de Flaubert, — les plus énouvantes impressions attendent, attirent, retiennent celui qui peut les recevoir, les sentir, en jouir. Mais, qui expliquera pourquoi certains les aiment, les comprennent, selon leur harmonie vraie dans l'univers, tandis qu'à d'autres, leur vie, leur force, leur essence demeurent imperceptibles? Dira-t-on jamais à quelle loi de correspondances obéissent ces afflux de sensations chez de rares individus qui sentent, sans échange de paroles, s'épanouir dans leur cœur la fleur délicieuse de l'émoi, cependant qu'à tant d'autres elle reste absolument fermée?

Le train roule au long du lac de Tunis, le « stagnum » d'Appien, que domine sur l'autre rive, — comme au temps où, de leurs camps retranchés, Scipion et son ami Polybe en contemplaient le brasier alimenté de chair humaine, — la montagne de Moloch « le brûlant ». Élancée et à la fois massive, elle jaillit majestueusement des chaînes de collines qui rampent à sa base pyramidale. Ses deux pointes, dont l'une portait l'autel redouté du grand Baâl-Ammon, profilent sur le rideau limpide de l'air la silhouette d'un large croissant pourpré.

A mesure qu'on avance, les réminiscences historiques, multipliées avec les ruines, s'emplissent des rumeurs et du tumulte des luttes antiques. Voici la Marsa, l'ancienne Mégara punique, le faubourg noble aux résidences fastueuses, que Diodore de Sicile et Tite-Live décrivent avec une sorte de rage envieuse; Mégara, par où les Romains entrèrent enfin, durant une nuit de tempête, après trois années de siège, dans la Capitale du monde. On suit d'un regard inquiet les mouve-

ments du terrain qui se relève tout à coup, au nord et au sud, en deux monts parallèles, courant vers la mer. Les constructions modernes bâties entre eux s'effacent devant l'Autrefois ressuscité. Dans le cerveau se déroulent, enchevêtrées de noms, de faits, des images vives, à peine surgies, déjà remplacées. C'est un pêle-mêle inouï d'époques, de races, de types, de batailles et de cérémonies, de costumes et d'aspects.

Ces monts, dont les lignes n'ont pas varié, Hanni-Bâl les a vus, et Agathocle, l'audacieux Sicilien, et l'héroïque prisonnier Régulus, et Jules-César, et Marius, que la gloire illumine plus pour les larmes qu'il pleura sur Carthage en ruines que pour ses prouesses guerrières, et Caton, digne frère d'Erostrate, célèbre par la phrase fielleuse qui terminait tous ses discours : « *Delenda quoque Cartago!* » et d'autres, tant d'autres! Tous les rois berbères, alliés des Romains, les ont foulés de la pompe de leurs cortèges barbares : Hiempsal, Massinissa, souverain de toute la Byzacène, Juba II, ce prince numide élevé en Italie, qui épousa l'enfant des plus grandes amours de l'histoire, Séléné, fille d'Antoine et de Cléopâtre.

La campagne carthaginoise est morne. De Mégara à l'Acropole ce sont des espaces nus, rougeâtres, parsemés de pierres, des coteaux dépouillés hérissés de vestiges : une colonne couchée, un chapiteau, des tronçons de corniches, des inscriptions brisées, puis des pierres, des pierres encore, serrées toujours davantage, pressées comme des têtes dans une foule, des pans de murs, des caveaux béants. Parmi ces spectres de rares oliviers croissent, des aloès, pauvres petits arbres gris, sombres, tordus si douloureusement qu'ils semblent vouloir clamer toute l'horreur sainte qu'ils aspirent, pour vivre, dans ces profondeurs où il n'y a que la Mort...

N'est-ce pas ici, ou là... qui sait? que les Suffètes aux noms sonores avaient élevé ces palais que les historiens nous montrent gigantesques sous leur luisant enduit de bitume, ornés de cônes et de globes de cristal, miroitant au sommet de leurs terrasses?

Carthage!

Le train s'arrête et lentement on va, les pieds sur la poussière des générations, la tête un peu perdue dans l'ivresse de cette atmosphère blonde, éblouissante et grave, pacifique, ardente. Et, devant soi, c'est un vaste plateau, en forme de coupole, aux flancs visiblement arrondis et taillés de main d'homme. Le couvent et l'église des missionnaires du cardinal Lavigerie s'y dressent. Ainsi que celles de Mégara, toutefois, ces bâtisses sombrent dans le Passé. Comment les verrait-on? Ce plateau, encore ceinturé, çà et là, de remparts cyclopéens, c'est l'emplacement sacré, c'est le nœud vital, c'est le cœur même de l'antique Carthage. Chaque atome de ce sol représente de la vie humaine, et quelle vie! Depuis les premiers Sidoniens, venus au VII^e^ siècle avant notre ère, qui y construisirent une citadelle sous les beaux yeux résolus de la tendre héroïne de Virgile, jusqu'au roi Louis IX, qui y mourut, tout ce que l'humanité produisit de sentiments forts, tout ce qu'elle a pu réunir de symboles pour les exprimer, fut condensé sur Byrsa (1) en monuments consécutifs, en épisodes incessants. Les édifices de l'Adoration y ont toujours imposé à la cité orgueilleuse les lignes consacrées par le culte du jour. Dômes et campaniles, arabesques, minarets, tours, colonnades aux lourds frontons, sculptures et emblèmes mystiques des temples phéniciens, romains, byzantins, chrétiens, ont dominé là, marquant tour à tour l'apogée de l'évolution d'un rite et témoignant *qu'à travers les Dogmes et les Liturgies qui changent, l'Idée, éternelle, demeure.*

Nul lieu, dans aucun pays, sauf peut-être le tombeau du Christ, n'est plus aimanté d'irrésistibles évocations. Scènes historiques de violence ou de piété, aventures excessives d'héroïsme, de panique, de faste, tragédie perpétuelle. Et plus loin encore, vers le passé, on devine des civilisations inconnues, et qui, pourtant, semblent familières, étrangement...

Au ciel clair, des nuées courent du Sahara vers le nord. Blanches, moelleuses, doucement gonflées de lumière, elles passent, elles filent... Leurs ombres, successives draperies de deuil, se font noires soudain en glissant sur ces terres, gonflées, elles, de milliers, de millions de trépassés. Les yeux éblouis, les poursuivent là-haut, si belles dans la grâce ailée de leur fuite, puis reviennent, s'arrêtent alors aux pentes qu'elles ont sillonnées...

Ces tertres aux courbes molles, couverts de poteries, de mosaïque, de marbres concassés, cette plaine bosselée de monticules anormaux où pointent des restes de murailles en blocage, où se creusent les sinuosités des fouilles anciennes et actuelles et qui se soulève pour former trois grandes élévations dont la dernière s'élargit en une seule montée jusqu'à la pointe rocheuse qui se termine en promontoire, c'est, c'était Carthage. Bleue, infiniment, la mer l'enlace de sa caresse insinuante, la dévoratrice qui lui a englouti ses quais, ses jetées et ses môles. Des reliefs violacés, bordant tout le parcours de la côte et prolongeant dans le glauque mystère des eaux l'ancienne géométrie monumentale, les indiquent encore nettement.

Partout où le regard se fixe, l'imagination aussitôt s'élance, puis retombe, lourde de souvenirs, chacune de ses haltes suggestives d'un éveil, d'une chute au bord des âges... On est d'abord presque effrayé par l'énormité formidable de la ville, que révèlent les indications de sa triple enceinte — tant de fois éventrée, tant de

(1) Du phénicien *Borça*, forteresse.

fois reconstruite! — Et que de splendeurs enfermait cette vaste ceinture!

Ici, les Thermes d'Antonin. Palais de fêtes et de plaisirs, écroulés en de stupéfiants entassements d'ossatures titanesques, ils subissent maintenant la double attaque des plantes qui s'y jettent avec une particulière frénésie et du remous charmant des vagues jouant sans cesse à leurs bases qu'elles effritent. Plus près, des basiliques. Saillantes de 3 à 5 mètres dans tout leur contour, l'une est petite et reste, en dépit de la destruction, coquette et jolie, avec son pavé de mosaïque intact, son baptistère aux marches de porphyre, aux colonnettes roses; c'est le sourire dans la souffrance, un songe d'enfant sur un front de vieillard. L'autre, immense, fascine par l'absolu de sa dévastation comme par la stupeur que cause l'histoire dont elle est chargée. C'est la *Basilica major*, sans doute la première église chrétienne du monde, puisqu'elle date de la fin du IIe siècle. Là eurent lieu les conciles fameux de Carthage, là parlèrent Tertullien, Cyprien, Augustin; des corps à corps terribles s'y livrèrent, de doux martyrs y furent ensevelis. Et ces parois et ces piliers qui ont vu et entendu, semblent avoir pris, conservé une part de cette accumulation d'âme, tant sa victoire silencieuse monte de leurs blessures en fluides pénétrants.

Rien n'est beau comme la vie, quand la Mort, visible, lui fait une auréole. Une clarté lustrale émane, pour qui sait *voir*, des lieux où beaucoup d'humanité est morte; telle cette arène aux arcades tremblantes, aux cachots et aux cages envahis de flaques et de ronces, qui trace là, dans la plaine, son ellipse; c'est là que la vraie Carthage, la féroce et la splendide, fut, le plus purement, elle-même. Avec des hurlements de joie, sous des velums de pourpre triomphale, là on tua des hommes, des femmes sans nombre; mais ce n'est pas le meurtre, c'est la mort qui compte, — la Mort, c'est à dire le retour lucide à la vie suprême. Un reflet de cette divine clarté illumine encore le cirque désolé...

Et avant que, de Byrsa, le regard aille chercher au delà vers la mer, ces deux lagunes stagnantes, refuges millénaires des trirèmes puniques et des galères impériales, l'esprit s'attarde à une dernière vision des spectacles antiques : l'entrée d'une patricienne dans l'amphithéâtre, au-devant du taureau sauvage lancé à l'assaut de sa beauté, d'une patricienne nue, héroïque et candide, au nom prédestiné de Vivia Perpétua.

Ces ports carthaginois, la jeune martyre y passa, peut-être en cette matinée de printemps d'il y a mille sept cent deux ans, qui fut celle de son supplice et de son apothéose. Que reste-t-il de ce qu'elle vit alors? Que reste-t-il de ces vastes quais circulaires entourés de portiques de marbre et du palais somptueux ou régnait le Suffète de la mer? Comment imaginer le mouvement tumultueux, coloré, assourdissant, dont ces enceintes étaient agitées quand les flottes d'Hamilcar revenaient de la victoire ou cinglaient vers le combat sous leurs voiles écarlates?

Les lignes ont gardé leurs inflexions, l'île du Suffète occupe toujours le centre du port militaire, mais la Mort a tout atteint, altéré immobilisé. Le canal qui laissait pénétrer le flot régénérateur de la Méditerranée s'est obstrué et, dans les bassins, l'eau immémoriale se tait, sans plus même donner une voix à la nuit, et dort, figée, comme solidifiée, entre ses rives stériles, au ras de l'îlot, jonché d'éboulis.

Beauté effroyable de cette colossale nécropole des peuples disparus! Dans l'air vibre le poème des épopées; la terre, desséchée ainsi que par une flamme intérieure, exhale des passions d'hommes forts. Ne les a-t-elle pas dévorés tous, ces mâles aux visages basanés, qui, tués pour elle, retombaient à jamais sur son sein et le protègent encore, murs de squelettes plus résistants que des murs de pierre! Nulle part, dans cet Orient flamboyant et austère, le soleil n'active mieux qu'ici l'ardeur de son rayonnement. Il n'a pas peur de la Mort, Lui! Il la poursuit et la découvre jusqu'en ses retraites les plus cachées, il l'éclaire d'ondes ruisselantes et l'étreint, et l'épure et la fluidifie. De la montagne de Moloch, souveraine dominant de sa fanatique légende le fond du golfe, aux deux caps qui, à son entrée, s'écartent vers l'horizon, sur toute cette solitude, marine et continentale, où palpitaient chaque soir des feux allumés aux mâts et dans les carrefours, le soleil célèbre, avec la simplicité des lois primordiales, l'hymen, éternel comme l'amour, de la Lumière et de la Mort. Leurs essences confondues écartent les événements. Elles ne rythment plus que les harmonies des rites de la nature. Et tandis qu'immobile sur le plateau sacré, on écoute revivre en soi une part de ce prolongement des races, les nuées d'argent, venues du Sahara, allant vers le nord, passent toujours, passent, filent... Leurs ombres, successives draperies de deuil, s'abattent un instant, puis glissent et disparaissent. Et dans le silence, on sent battre le cœur de l'antique Carthage, cœur toujours vivant, toujours présent, immortel.

J. DE TALLENAY

Carthage, avril 1900.

LE CENTENAIRE DE L'ACADÉMIE

En France, pour les esprits indisciplinés et novateurs l'Académie représente l'ennemi. Des traditions surannées, des canons abolis, des règles absurdes forment le fond de son enseignement. Et l'on oppose, avec raison, l'indépendance de l'artiste, travaillant librement selon son cœur et selon son cerveau, aux préceptes dogmatiques que s'efforcent de lui inculquer à l'Ecole des beaux-arts des professeurs généralement hostiles à toute idée

neuve, à tout élan spontané, à tout eanarchie picturale ou plastique.

Il s'en faut que l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles accumule les mêmes défiances et s'érige, avec autant d'orgueil, en citadelle rébarbative hermétiquement close. Sans doute est-il permis de sourire de quelques-uns des points essentiels de son programme. Sans doute l'esprit qui y règne, — qui y régna surtout, car l'Ecole semble entrer dans une ère nouvelle, — n'a-t-il rien de séditieux. Sans doute tel professeur chargé d'ans, d'honneurs, de diplômes et d'ordres y perpétue-t-il un enseignement qui jure avec les idées d'aujourd'hui. Mais la Maison est hospitalière et de bon accueil Elle tolère les tempéraments les plus divers et ne cherche pas à les assujettir à un patron unique. On y a vu entrer, on en a vu sortir des artistes glorieux, — l'Exposition centennale qu'elle vient d'inaugurer en témoigne. Et si les leçons qu'on y donne ne sont pas toutes d'égale valeur, il faut reconnaître que la moyenne en est remarquable et que le corps professoral compte quelques hommes de premier ordre.

Il n'en faut pas davantage pour justifier la popularité de l'Académie bruxelloise, l'estime dont elle est honorée à l'étranger, l'entrain et la bonne humeur avec laquelle ses amis — et même ses adversaires, s'il en est, — ont célébré dimanche dernier son jubilé de cent ans.

Car elle est centenaire la doyenne de nos écoles d'art! Et elle porte gaillardement son âge, en coquette décidée à ne pas désarmer. Dans une brochure dont il sera question ci-après, M. D'Hondt a rappelé avec à-propos les origines modestes de l'Académie, sa prospérité progressive, la confiance qu'elle arriva peu à peu à conquérir. Et certes, à en juger par l'éclat avec lequel on célébra son anniversaire, est-elle moins que jamais sur le point de péricliter. On sait qu'elle est en bonnes mains : M. Van der Stappen, qui en assume la direction, s'est voué corps et âme à son développement. Il en a rajeuni la tendance, vivifié l'organisme, rafraîchi le programme, qu'il s'efforce de mettre d'accord avec les nécessités d'un enseignement rationnel moderne Il y a, on le pressent, beaucoup à faire, et la transformation ne peut être effectuée sans résistances. Mais une pareille somme de bonnes volontés et d'initiatives doit finalement aboutir.

En quelques mots significatifs, le directeur de l'Ecole résumait ses idées et ses projets dans le discours qu'il prononça à l'hôtel de ville :

Bruges au XVe siècle, Anvers au XVIIe, semblent avoir accaparé tout l'éclat artistique de notre pays.

S'il est vrai que l'école de Bruges jette un éclat tout particulier parmi l'art du XVe siècle, s'il est vrai aussi que Rubens domine tout le XVIIe par le génie de son art, l'histoire de l'art à Bruxelles n'en est pas moins intéressante également; notre ville, aujourd'hui capitale, n'avait rien alors à envier à ses émules.

Bruxelles a eu sa belle école de peinture; Roger Van der Weyden, Bernard Van Orley, Breu hel ont œuvré ici.

Bruxelles a eu ses imagiers, ses merveilleux sculpteurs de retables.

Bruxelles a eu, en outre, ses tapissiers de haute lisse dont les œuvres, exposées dans la section espagnole à l'Exposition universelle de cette année, affirment combien l'art était puissant dans la bonne ville de Bruxelles en Brabant, et combien ces tapisseries étaient autrefois recherchées par tous ceux qui avaient le culte de la belle expression de l'œuvre d'art.

Et nos architectes! Mais ce splendide hôtel de ville, élevé à la puissance communale, cette Grand'Place, une des plus belles du monde, ne témoignent-ils pas de la splendeur de cet art pendant plusieurs siècles?

Mû par ce désir de remettre les choses en leur place, de donner à ma ville natale le rang qu'elle mérite dans l'art du passé, j'ai voué à notre Académie toute mon ardeur, toute ma foi.

Voilà l'enseignement que je veux inculquer à toute notre jeunesse artistique.

Voilà le passé que je veux leur remettre en mémoire en leur disant : Tels furent nos ancêtres, nos féconds imagiers d'art, nos puissants artistes. Efforcez-vous, tout en marchant dans les voies nouvelles, tout en étant de votre temps, de rester les dignes continuateurs de ces maîtres qui, autrefois, œuvraient si merveilleusement.

L'ambition est haute et le plan vaste. S'il ne dépendait que du zélé directeur d'élever Bruxelles au premier rang des villes les plus artistiques de l'Europe, nul doute que ses désirs seraient bientôt accomplis. Souhaitons que ses élèves le secondent dans ce généreux dessin! En attendant que ceux-ci aient l'occasion d'affirmer leur maîtrise, une exposition rétrospective, installée tant bien que mal dans les locaux plutôt défectueux de l'Académie, prouve que si celle-ci a produit les cancres de rigueur, elle a, par compensation, favorisé l'éclosion d'un lot respectable de peintres et de sculpteurs qui ont fait honneur au pays. On ne se rappelle plus aujourd'hui, et pour cause, que Navez, ce beau portraitiste si proche de David, usa ses premières culottes sur les bancs de l'Académie; que Madou en fut, et Charles De Groux, et Alfred Stevens, et Théodore Baron, et Agneessens, et La Charlerie, et Sacré, et Verwée, et Hippolyte Boulenger (l'admirable morceau de couleur que son *Héron mort*, qu'on souhaiterait voir au Musée)! Plus proches de nous, Constantin Meunier, Verheyden, Verhaeren, Marcette, Khnopff, Wytsman, G.-M. Stevens, Samuel, Devreese attestent une incontestable diversité de tendances. Et les signatures plus turbulentes d'Ensor, de Schlobach, de Van Strydonck, de Laermans, de Minne, et d'autres, et d'autres encore! montrent que les traditions sacro-saintes se tempèrent, à l'École centenaire, d'un éclectisme louable et assez imprévu...

Il est vrai qu'au dire d'un des anciens élèves de l'établissement, aussi mauvaise langue que peintre distingué, ce furent là de détestables élèves, peu choyés, pas aimés et jamais récompensés. Quelques-uns firent même des sorties bruyantes, tandis qu'on couronnait et recouronnait à tours de bras MM. Machin, Tartempion et Van Kalichekop, dont on n'a plus jamais entendu parler depuis, mais l'aventure est trop banale pour mériter qu'on la commente. L'essentiel, c'est de constater que les artistes qui avaient « quelque chose dans le ventre » ont appris leur métier — cet indispensable métier sans lequel on ne peut réaliser ses rêves — à l'Académie, et que celle-ci leur a, comme c'est sa fonction naturelle, permis de gravir allègrement les premiers échelons du dur labeur artistique.

A cet égard, la démonstration est concluante. Elle sera complétée l'an prochain par une exposition nouvelle dans laquelle seront réunis les travaux effectués par les élèves de l'Académie en ces vingt-cinq dernières années. Dans un toast chaleureux prononcé au banquet cordial et charmant qui clôtura les fêtes, M. Van der Stappen en fit la proposition, — mieux que cela, la promesse.

OCTAVE MAUS

L'Académie royale des Beaux-Arts et l'Ecole des Arst décoratifs de Bruxelles. — Notice historique par PIETER D'HONDT, bibliothecaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, etc. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

A l'occasion des fêtes jubilaires de l'Académie des Beaux-Arts, M. Pieter D'Hondt a publié une intéressante notice, soigneusement documentée, dans laquelle il retrace les phases diverses par lesquelles a passé, depuis ses débuts modestes, l'institution aujourd'hui si florissante de l'École bruxelloise.

C'est à l'an 1711 que remonte la fondation de l'Académie. Elle

doit son origine au patriotisme des métiers, qui inspira aux doyens des peintres, tapissiers et sculpteurs l'idée de solliciter du Magistrat l'octroi d'une chambre à l'hôtel de ville pour y enseigner l'art du dessin. Grâce à leur initiative, une petite école réunit bientôt maîtres et élèves dans un commun désir d'élever le niveau artistique de la capitale.

Du XXV^e^ anniversaire de cette école, célébré avec quelque éclat, date le premier règlement d'ordre de l'établissement. L'invasion française arrêta, à deux reprises, le développement de l'Académie. Mais dès 1800, après une interruption de plusieurs années, les cours furent repris et définitivement organisés. Un arrêté du maire Rouppe lui donna le caractère officiel qu'elle a aujourd'hui, et depuis cette époque elle ne fit que prospérer.

L'histoire complète des deux périodes, puisée aux sources authentiques des archives, est retracée de façon pittoresque dans l'opuscule de M. D'Hondt, qui a épinglé son étude de notes biographiques sur les artistes les plus éminents sortis de l'Académie. C'est un document utile et un appoint précieux à l'histoire de l'art en Belgique.

TRISTAN ET ISOLDE

En 1856, Wagner achevait la *Walküre* et commençait *Siegfried*. Il eût rapidement terminé la Tétralogie si la fatalité n'avait brutalement jeté au travers de sa vie une parenthèse tragique, formidable accident de passion, qui interrompit sa vibrante existence en pleine période productrice. — La tourmente avait failli le briser; il s'en releva en la chantant, et emprunta aux douloureuses légendes des amours de Tristan et Isolde le thème de sa monographie.

Tristan et Isolde, œuvre unique, immortelle, exceptionnelle et complète, où se bouleversent les sublimes ivresses et les déchirantes tortures du mal d'aimer lorsqu'il s'abat sur un tempérament de flamme! Par son élévation, son fatalisme, sa coupe classique, l'œuvre s'apparente aux plus géniales productions des antiques, du XVII^e^ siècle français, du cycle shakespearien; et il faut se féliciter de pouvoir en goûter de nouveau les merveilleuses émotions, grâce au bel effort que le théâtre de la Monnaie vient d'accomplir.

La soirée de mardi dernier a été le premier vrai succès dont la direction nouvelle puisse s'enorgueillir. Utilisant les moyens dont elle dispose à l'ordinaire, elle a réalisé une exécution de beauté et d'art d'autant plus remarquable qu'elle suit à peine une courte période de trois mois d'essais.

Dans une telle œuvre l'orchestre et son chef doivent être considérés en première ligne des interprètes. C'est le propre des médiocres de ne pas avoir de personnalité. Dupuis a la sienne. Elle est assez caractérisée pour qu'on ait pu craindre trop de réserve et trop de claire méthode. Chez lui surtout, l'effort devait être grand pour pénétrer jusqu'à l'essence d'une œuvre aussi profondément tourmentée. Il fallait assouplir un bras un peu rigoureux aux abandons extatiques; il fallait s'enerver dans les crispations d'un chromatisme intense. Le caractère propre des trois scènes de son premier acte a été puissamment observé : tempétueux, solennel ou exultant. Il a très personnellement accusé le charme troublé d'inquiétude du merveilleux nocturne qui précède le duo du second acte. Voilà de la compréhension précise! En adoucissant, en atténuant ainsi la mélodie, le sentiment de l'attente s'exaspère; et l'arrivée de l'amant, la sublime explosion dans l'étreinte si anxieusement différée acquièrent une intensité formidable. Peut-être reprocherions-nous à l'orchestre une précipitation un peu superficielle, et trop de sonorité aux cordes dans les premières ardeurs du duo. Toutefois, l'ensemble témoigne des belles qualités que nous notions dès les premières soirées de cet hiver, le relief, l'homogénéité, la vigueur, tous les groupes instrumentaux conservant leurs plans propres.

M^me^ Litvinne est certes, à ce jour, la plus belle Isolde française qui se puisse entendre. C'est l'artiste qui a trouvé *son* rôle, qui l'a creusé, l'étudie encore toujours, voudrait ne plus s'incarner qu'en lui! Elle en a toutes les fiertés, les révoltes, les embrasements, usant sans réserve de sa voix magnifique; et toute critique disparait devant sa scène finale, où Isolde « s'abîme dans l'haleine parfumée des mondes » parce que sa seule raison d'exister, l'amant, n'est plus.

Quant à Dalmorès, s'il sort tout ce que son riche tempérament possède en germe, il comptera d'ici peu parmi les premiers ténors des théâtres européens. Quelle jolie nature d'artiste, chercheur, intelligent, profondément musicien! Que cela est bon de voir un homme qui chante comme il sent (et qui sent presque toujours juste), négligeant, dans sa sincérité naïve, les odieuses traditions du ténor « pompier » comme il nous souvient en avoir vu dans ce même role! Pourvu qu'il n'aille pas égarer trop tôt sa belle voix juste au timbre captivant et triste dans ce tombeau des « trop jeunes », l'Opera de Paris. Son Tristan, un peu réservé, — dame! c'est une grosse partie pour un acteur qui étudie son métier depuis moins d'un an! — est conçu dans la ligne douloureuse et s'élargirait jusqu'à la perfection avec plus d'heroïsme et d'extase.

On a beaucoup loué la belle voix de M^lle^ Doria, la dignité de M Vallier, le jeu admirable de justesse et d'emotion de M. Seguin. Quant à la mise en scène, quelle joie pour Kufferath, après avoir associé sa vie de critique aux principales œuvres wagnériennes, de pouvoir enfin réaliser, sans mesquineries, un splendide rêve d'art!

Voilà donc, en conclusion, la plus artistique et la plus hautement belle soiree que nous donne la direction depuis dix semaines qu'elle a fait ses premiers pas. Et, comme nous le disions ci-haut, ce qui doit causer une satisfaction profonde, c'est l'obtention de ce résultat par des éléments ordinaires. Une petite digression nous permettra de reconnaître que MM. Affre et Noté ont certes des voix à lézarder les murailles. Comme le gros public ne voulait pas de M. Henderson (qui représente pourtant tant de style et de pureté), il s'est régale d'un trio de *Guillaume*, dont les oreilles lui tinteront longtemps. Vous pensez s'il était hors de lui d'enthousiasme! Eh bien, ces concessions, peut-être obligatoires, doivent être accidentelles dans la ligne de conduite d'une direction. Et nous applaudissons bien plus chaudement à un effort comme celui de *Tristan*, qui aboutit, avec les moyens de tous les jours, à une telle exécution. En cela la soirée de mardi a été la véritable première du triumvirat Kufferath Guidé-Dupuis. Ils ont prouvé qu'ils pouvaient beaucoup : c'est un succès gros à porter, pour l'avenir.

HENRY LESBROUSSART

La Littérature belge

M. Iwan Gilkin vient d'obtenir à l'Académie française un prix de 500 francs pour ses derniers volumes : *Prométhée* et *Le Cerisier fleuri*. Le rapporteur, M. Boissier, s'est exprimé en termes flatteurs pour notre compatriote et, en général, pour les Lettres belges :

« M. Gilkin n'est pas né en France, mais il appartient à un pays qui parle français, et deux peuples quand ils se servent de la même langue ne sont pas étrangers entre eux.

La Belgique donne depuis quelque temps ce spectacle qu'on y voit naître une littérature, fille de la nôtre, fille assurément très émancipée et qui a marché dans sa voie.

Elle a déjà produit des romanciers fort distingués et qui se font lire à Paris comme à Bruxelles.

Elle ne manque pas non plus de poètes, mais là comme à peu près partout les poètes n'ont pas la fortune d'attirer la foule.

Ils ne sont guère appréciés que des lettrés et des connaisseurs. Voilà pourquoi l'Académie française a jugé bon de leur tendre la main.

Il y a deux ans elle avait couronné M. Valère Gille; elle recommence cette année En plaçant M. Gilkin parmi ses lauréats, elle veut témoigner de l'intérêt qu'elle prend à tout ce qui se fait, en dehors de nos frontières comme chez nous, pour la défense et la gloire de notre langue menacée. »

Au Retour du Transvaal.

Récemment revenu du Transvaal, où il fit partie de l'Ambulance belge, M. L. Van Neck a offert, vendredi, à l'*Union de la Presse périodique*. dans la jolie salle Ravenstein, la primeur de ses impressions de voyage, sous la forme, éminemment évocatrice, de plusieurs centaines de clichés photographiques pris en cours de route et projetés sur un écran au fil d'une improvisation dénuée de toute prétention.

Cette conférence héliographique — « la véritable conférence du XX^e^ siècle », nous murmurait à l'oreille M. Jules Leclercq, le *globe-trotter* réputé, — a obtenu le plus vif succès. En même temps qu'elle rappela, d'une façon saisissante, la campagne humanitaire généreusement entreprise par nos compatriotes, elle mit sous les yeux d'un nombreux auditoire intéressé, deux heures durant, les aspects caractéristiques du Transvaal, depuis les frontières du Natal jusqu'aux confins du Zoulouland, la vie pittoresque des Boërs, leurs travaux de défense, et aussi les champs de bataille couverts de cadavres...

Car M. Van Neck, tout en pansant des plaies et en veillant des malades, a trouvé le temps de braquer partout son objectif, d'« interviewer » photographiquement le président Krueger et les principaux héros de la guerre, de gravir les kopjes au milieu des lignes de feu, de surprendre les Boers, l'arme à l'épaule. dans leurs retranchements inaccessibles, et aussi d'assister à Prétoria à l'entrée des troupes anglaises...

C'est, en résumé, toute l'histoire épisodique de l'épopée africaine que le conférencier-reporter-photographe a retracée, à l'heure même où l'arrivée en Europe de « l'oncle Paul » donnait à son récit une actualité toute particulière.

Ce journalisme intensif a été très goûté du public et a valu à l'orateur, ainsi qu'aux organisateurs de cette soirée exceptionnelle, d'unanimes félicitations.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Merckaert et Potvin exposent au Cercle artistique une série de paysages, d'intérieurs et de figures qui donnent de la nature une impression assez brutale et plutôt agressive. Peinture saucée et violente dans ses oppositions de lumière et d'ombre, conventionnelle dans son coloris; dessin tâtonnant et superficiel. Nul souci, en ces polychromies débridées, d'exprimer dans sa vérité l'atmosphère qui baigne et caresse les objets. Un recul vers les pires interprétations de jadis, avec l'absence de métier en plus.

Tous deux aiment le silence et l'intimité des villes mortes. Les maisons basses, teintées d'ocre et coiffées de vermillon, les remparts gazonnés, le chenal solitaire de Nieuport ont séduit et retenu leurs chevalets. Que n'en ont-ils mieux pénétré la poésie et le charme discret! Sous leur brosse tumultueuse, ce coin de Flandre perd le recueillement et la mélancolie qui lui donnent une si grande séduction. Il apparaît en décor banal et ne parle plus qu'aux yeux.

Souhaitons qu'une étude attentive et persévérante ramène à des pratiques moins grossières les deux artistes que de réels dons de coloristes semblent appeler à un art plus affiné et plus élevé.

LA VIE DE BOHÈME

Une indisposition de M^lle^ Ratcliff ayant forcé M. Munié d'interrompre la série de représentations très artistiques qu'il nous donne depuis quelque temps, le théâtre Molière a repris, samedi soir, la *Vie de Bohème*, avec M^me^ Barbier.

L'*Enchantement* nous avait, peut-être, mal préparés à entendre le bon drame de Murger, d'un esprit si vieilli et dont la sentimentalité factice à nos cerveaux modernes paraît à peine aimable. Les artistes soutenaient difficilement leur rôle et malgré leur conscience et leur bonne volonté, leur jeu manquait de conviction. M^me^ Barbier n'a pas du tout le physique d'une Mimi, M. Etiévant fait un Rodolphe taciturne, MM. Joffre et Barnier apportent un peu plus d'entrain aux personnages de Schaunard et Marcel; mais la jolie figure de la pièce, c'est Musette, adorablement jolie à regarder, dans ses corsages à manches gigot et ses chapeaux cabriolet, véritable vignette de l'époque, avec la grâce de ses jupes gonflées, de ses sourires mutins. de son minois de cire rose écrasé sous une pyramide de boucles dorées, légère, aimable, séduisante et d'une allure très spirituelle.

LE CLOITRE

C'est devant une très belle salle, composée en grande partie d'artistes et d'écrivains, que le théâtre du Parc a repris lundi dernier le *Cloître*, de M. Emile Verhaeren. M. de Max, qui joua le rôle de don Balthazar à Paris, au théâtre de l'OEuvre, remplissait le rôle principal avec une emphase peut-être exagérée, mais d'incontestables qualités d'attitudes et de plastique. MM. Beaulieu, dans le rôle de Thomas, Jahan, dans celui du prieur, et Defreyn, dans la figure sympathique et touchante de don Marc, retrouvèrent le succès qui les accueillit l'an passé. Et l'on applaudit vigoureusement le lyrisme enflammé du poète, ses récits pathétiques et la puissance de sa dialectique.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, c'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, la deuxième matinée de la Société des concerts symphoniques, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M^me^ Gulbranson, du théâtre de Bayreuth.

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts à l'Académie royale de Belgique aura lieu aujourd'hui, à 1 h. 1/2, au Palais des Académies. M. Cluysenaar, directeur de la classe, prononcera un discours sur *les moyens de faire progresser les arts plastiques et les causes nuisibles à leur développement*. Après la proclamation des résultats des concours de la classe et des grands concours du gouvernement, M. Albert Dupuis, second prix du

grand concours de composition musicale de 1899, dirigera l'exécution de sa cantate : *Les Cloches nuptiales*.

M. Moulaert, pianiste, donnera mardi prochain, à la section d'art de la Maison du Peuple, une audition musicale avec le concours de Mme Ernaldy, de MM. Danse, Maurage et Mahy. Au programme : la sonate de C. Franck, le trio avec cor de Brahms, des lieder de Wagner et de Sacchini.

L'école de musique et de déclamation d'Ixelles recommencera à partir de jeudi prochain la série de ses conférences publiques La première sera donnée par Mlle Biermé, qui parlera de Saint-Saëns et de ses œuvres. Une audition des compositions du maître suivra cette conférence.

M. Paul Hermanus expose au Cercle artistique, du 24 au 30 novembre, quelques-unes de ses œuvres.

Une exposition d'aquarelles et de dessins de MM. Baertsoen, Boulvin, Delvin, De Saegher, Doudelet, Heins, Lybaert, Marcette et Metdepenninghen est ouverte en ce moment au Cercle artistique et littéraire de Gand. Clôture le 27 courant.

La XVe exposition annuelle des travaux artistiques de M. Edmond Lachenal (peintures et sculptures céramiques) est ouverte en ce moment, et jusqu'au 30 courant, dans la galerie Georges Petit, à Paris.

MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers reprendront bientôt et pour la septième année leurs intéressantes auditions de musique de chambre à Liège.

Les programmes de ces auditions présenteront le plus vif intérêt, comme tous ceux des nombreux concerts organisés jusqu'à présent par le cercle « Piano et Archets ».

L'Association artistique organise un festival Massenet, sous la direction du compositeur, le jeudi 6 décembre, à la Grande-Harmonie.

On connaît la belle collection de gravures sur cuivre et sur bois, les lettrines et les alphabets, de style si pur, que possède le célèbre musée Plantin-Moretus d'Anvers.

Ces trésors n'étaient, jusqu'ici, pas divulgués et seuls les visiteurs du Musée étaient admis à les contempler et à les étudier. Aussi applaudira-t-on à l'initiative qu'a prise la Commission administrative en confiant à la *Librairie néerlandaise*, récemment créée sous la direction de M. L.-H. Smeding, le soin de publier ces précieux documents d'art et de typographie. Ces publications sont faites sous la surveillance de la Commission et offrent, quant aux soins donnés au tirage, toute garantie.

Ont paru jusqu'ici : la *Passion de N. S. Jésus-Christ*, quatorze estampes gravées en 1521 par Lucas de Leyde; l'*Office de la Vierge*, quarante-six planches exécutées en 1588 par Crispin Van de Passe d'après Martin de Vos; *Diversi uccelli*, six eaux-fortes gravées par Pierre Boel (1622-1674); neuf eaux-fortes d'Henri Leys; diverses grandes planches de Lucas Vosterman (1595-1675) d'après Rubens : l'*Adoration des Rois*, l'*Adoration des bergers* (en deux formats) et l'*Apparition des anges aux saintes femmes*; enfin le *Christ en croix*, par Schelte a Bolswert (1586-1659), d'après Van Dyck.

Toutes ces gravures ont été tirées sur les cuivres originaux. Elles forment une série du plus grand intérêt artistique.

Un écrivain belge qui publia un bon nombre de contes et de romans, touchantes et jolies dans leur forme simple. M. Emile Greyson, vient de s'éteindre à l'âge de soixante-dix-sept ans On lui doit, entre autres, *Juffer Doodje et Juffer Doortje*, *Du Canal à la Forêt*, *A travers passions et caprices*, qui unissent à une observation sincère beaucoup de finesse et de bonhomie.

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, Longgott, Gunnersbury, Londres, W.**

ATELIERS
D'ARTS MOBILIERS
ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville

EXPOSITION PERMANENTE
D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS
MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.
LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.
LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.
LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.
LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.
LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT
LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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 *conférenees 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 DÉCEMBRE 1900

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 GENERALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN DISCOURS D'ACADEMICIEN. — SYRACUSE. — LES LIVRES. *Sérénissime. Les Échos et les Fleurs.* — LA MUSIQUE A BRUXELLES. — EXPOSITIONS COURANTES. *M. Paul Hermanus.* — NOTES SUR LES THÉATRES DE MUNICH. — LA GUERRE AUX ARBRES. — ACCUSÉS DE RÉCEPTION. — PETITE CHRONIQUE.

UN DISCOURS D'ACADÉMICIEN

Dans un discours boursouflé, prétentieux et vide, M. Alfred Cluysenaar, directeur de la classe des Beaux-Arts à l'Académie de Belgique (ne pas confondre avec l'Académie de Bruxelles, où dans les « classes » on enseigne quelque chose), se lamente sur la décadence de l'Art et propose, sans rire, pour relever celui-ci, de retourner en arrière, à l'origine des choses, et de tout recommencer *ab ovo*. Il y a maldonne, on a triché, la partie est à refaire. Et il invite à battre les cartes à nouveau.

De ce qu'il a vu dans une exposition récente, « un Christ prêchant devant des paysans tyroliens » (le tableau de Fritz von Uhde, sans doute?) « et, plus loin, expiant sur la croix l'admirable idéal de ses doctrines, aux yeux de la population de Montmartre qui, pour un moment, délaisse les cantines et les bals publics » (la toile de Jean Béraud, j'imagine?), M. Cluysenaar conclut au galvaudage universel de la peinture et, en particulier, de la peinture dite « historique », dont il doit avoir l'illusion de se croire l'un des représentants les plus autorisés. C'est la dépravation du goût, l'anarchie et la révolution, l'abomination de la désolation.

Sans nous attarder à faire respectueusement observer à l'académicien que si Montmartre possède des « cantines » et des bals publics, l'église du Sacré-Cœur n'y est pas un monument négligeable, ce qui peut justifier l'allégorie de Jean Béraud, nous lui ferons la politesse de reconnaître que ce *Christ* de Béraud est une peinture détestable et qu'il a mille fois raison de la conspuer. — Non parce que des êtres vêtus de redingotes et de robes de trottins assistent au supplice du Golgotha : cet anachronisme n'est pas beaucoup plus bête que celui qui consiste à endosser à des modèles d'ateliers des oripeaux Louis XIII ou des peplums pour peindre un « tableau d'histoire ». Elle est mauvaise parce que le coloris en est antipathique, voire agressif, le dessin pâteux et la composition absurde.

D'accord sur ce point, nous nous permettrons de demander à M. Cluysenaar par quelle parenté collatérale et lointaine, par quelle affinité indécise le tableau qui lui a inspiré une si profonde aversion se rattache à l'École moderne qu'il enveloppe de son orgueilleux mépris? Car c'est l'art d'aujourd'hui qu'il attaque,

avec une violence d'expressions qu'on n'est guère accoutumé à trouver dans la bouche des hommes de son temps. A l'en croire, de toutes les tentatives faites par les artistes modernes, aucune n'a apporté une vision nouvelle, aucune n'a réalisé un progrès. On a encombré les musées « d'élucubrations insensées », on y a « développé des idées subversives qui visaient à la destruction de ce qu'on a honoré pendant des siècles et à la condamnation de ce qu'il y a de plus respectable ». On a élevé à grands frais des expositions « qui ne peuvent servir qu'à dénaturer l'Art et à le ridiculiser ». En un mot, il convient de biffer des éphémérides de l'art toutes ces années néfastes où les idées modernes ont triomphé des traditions du passé. Rien de bon ni d'élevé, rien de grand n'est sorti de l'évolution artistique du XIXe siècle. Seul l'Art du passé existe; c'est vers lui qu'il faut se tourner. Et pour ramener son règne parmi nous, M. Cluysenaar préconise les encouragements à donner avec largesse à la peinture et à la sculpture monumentales.

La sortie virulente et assez imprévue du directeur de la classe des Beaux-Arts évoque l'image de Daniel Rock allant, dans sa haine des chemins de fer, s'arc-bouter sur la voie pour arrêter la locomotive lancée à travers l'espace. Il y a dans ce discours académique, à défaut d'éloquence, un entêtement, une obstination dignes d'une meilleure cause. Et au fond, sans doute, l'ignorance de ceux qui, vivant dans leur bibliothèque, oublient d'ouvrir la fenêtre et de regarder au dehors.

Car tandis que le pauvre homme s'époumonne à crier dans la triste salle décorée par Slingeneyer (lui a-t-elle peut-être inspiré ce morceau oratoire?) que l'art se meurt, que l'art est mort, le radieux cortège des artistes du siècle passé, ses claires bannières au vent, au bruit des acclamations que ses récentes assises, à la Centennale de Paris, a provoquées dans toute l'Europe. Et Delacroix, Corot, Millet, Daumier, Manet, Degas, Renoir, Claude Monet, Puvis de Chavannes et vingt autres sourient aux paroles du peintre de *Canossa*. Un siècle qui, en un seul pays, a produit des peintres de cette envergure, après avoir assisté à l'épanouissement du père Ingres, a droit au respect de la postérité. En accueillant les « élucubrations insensées » de cette pléiade d'artistes, les musées nous paraissent avoir agi avec sagesse. Et l'Exposition qui les a momentanément abritées n'a pas précisément servi, on en conviendra, « à dénaturer l'art et à le ridiculiser »....

Est-ce à la Belgique que l'orateur a entendu limiter ses griefs? Ceux-ci ne semblent pas justifiés davantage quand on évoque la lignée de peintres et de sculpteurs qui, dans la diversité de leurs tendances et l'indépendance de leur vision, ont illuminé l'horizon artistique d'œuvres sincères, personnelles, inspirées par l'humanité contemporaine dont elles expriment souvent avec un rare bonheur les sentiments et les sensations. L'exposition rétrospective de l'Académie des Beaux-Arts, bien qu'incomplète, donne de l'ensemble de l'Ecole belge un aperçu qui inflige au discours de M. Cluysenaar un formel démenti.

Mais l'orateur a, lui-même, démontré que l'évolution était un phénomène historique et qu'elle a de tout temps réglé la marche de l'art. « L'émotion sincère et sans apprêt existait avec les primitifs italiens de la Renaissance, Masaccio en tête, dit-il. Les peintres vénitiens Bellini, Carpaccio, Véronèse et Canaletto pratiquaient les effets de lumière et de plein air, se gardant bien de sacrifier leur art à cette unique recherche. L'impression qui résume avec unité et par synthèse le mouvement, la vie et l'aspect a été poussée aussi loin que possible par Rembrandt, Rubens, Velasquez. Enfin, le symbolisme, qui n'a pas discontinué d'exister un seul jour, était pour les Égyptiens un langage usuel il y a plus de six mille ans! »

Que conclure de cet exposé, sinon que dans la fermentation continuelle des idées, chacun, sous peine de n'être qu'un pasticheur, doit chercher sa voie, individualiser son art, exprimer ce qu'il ressent selon son tempérament et s'efforcer de communiquer à autrui les émotions qui ont fait tressaillir son âme? Sinon, et pour nous borner aux citations de M. Cluysenaar, pourquoi Rubens s'est-il permis de déroger aux préceptes édictés par Masaccio? Pourquoi Rembrandt a-t-il osé s'écarter des procédés de Véronèse? Et comment expliquer que Velasquez n'ait pas docilement adopté la vision et la technique de Bellini?

Si la beauté est éternelle, les moyens de l'exprimer varient à l'infini. Evolution, révolution : ces deux mots caractérisent, dans tous les domaines, l'essor de l'humanité. Admirons les œuvres du passé qui le méritent. Gardons-nous de les imiter. Tout recommencement est stérile : il amène la stagnation et la mort.

OCTAVE MAUS

SYRACUSE

Syracuse, au fond du port ovale et désert, ville éclatante avec tes façades roses, tes toits plats et de poudreux palmiers entre les murailles, je me souviens de l'odeur délicieuse qui pénétra notre souffle quand nous t'abordâmes. De hauts escaliers, des quais menaient à des ruelles obscures : le parfum subtil nous y suivit, et nos poitrines, que longtemps avait nourri l'air salé du large, s'enflaient d'une émotion délicate. Ville admirable, comme brûlée de fièvre et que la disette en ce moment affamait. Personne ne passait sur les places trop grandes et le dur soleil de midi se brisait aux dalles chauffées. Ah! pour la joie seule d'avoir retrouvé auprès d'elle l'inoubliable odeur de l'Italie, je ne saurais laisser s'éteindre en ma mémoire son image violente. Mais il y avait autre

chose encore. Latomies, je veux parler de vous ! Oasis souterraines, creuses merveilles où s'ouvrent parfois les plus inattendus, les plus sauvages jardins, ô solitudes, quelle volupté tragique couvait en vous, quand, au déclin d'une pure après-midi d'avril, nous vous traversâmes... Celles du Paradis étaient envahies par les eaux : de l'entrée, où une mare stagnait, on voyait la nappe verdâtre s'étendre au ras du sol ; immobile et pénétrée par la lumière, elle semblait de cristal et l'on eût voulu y marcher ; une goutte parfois tombait de la voûte, une ride alors se propageait à la surface. Combien j'aimai les jardins qui emplissaient celles de Vénus, jardins abrités que le soleil ne perce pas, où l'ombre rôde, lourde et chaude. D'en haut, on n'apercevait qu'un moutonnement magnifique de verdures parmi les rochers ; à mesure que nous descendîmes entre les hautes parois, le puits s'élargit en forme de silo et l'étrangeté du paysage insolite nous saisit davantage. Pas un oiseau ne chantait dans les feuillages que nul vent jamais ne balance ; les oranges y avaient un goût d'une fadeur rebutante. Mais certains jardins clos au long de la route qui mène aux Catacombes étaient plus splendides encore. De hauts murs entouraient des bosquets d'orangers et de citronniers ; en arrêtant les regards, ils semblaient empêcher la pensée et ainsi contraindre la chair à un plaisir que tout lui offrait. Oh ! prodigieuses alcôves !... Quelle haleine divine y versaient les fruits d'or. Une lumière blonde d'entre les branches fleuries tombait sur les gazons drus et doux comme une laine. En d'aucuns, on entendait soupirer d'invisibles ruisseaux. Hafiz, en ces vergers de soleil, j'ai songé à toi ! C'est là qu'il m'eût fallu te lire pour la première fois, parmi cette ombre ardente où le soupir ne s'entend plus, et pour ranimer mon esprit que tant de douceur eût sans doute étonné, de temps en temps un citron pesant dans l'herbe serait tombé ! Au soir, la mer aussi fut belle. Nous la longions : non loin de la rive elle se heurtait à de gros récifs, une écume mousseuse un instant dansait sur la lame bleue. Quand nous rentrâmes en ville, une foule légère et bruyante emplissait les rues, se répandait sous l'ombrage des promenades. L'obscurité était tombée ; des lumières s'allumaient ; l'on entendait des musiques et des chants. Ensuite nous partîmes ; dans la nuit marine, Syracuse, toute chaude et passionnée, s'éteignit.

ANDRÉ RUYTERS

LES LIVRES

Sérénissime, par E. LAJEUNESSE.

Il y a quelques années, M. E. Lajeunesse fractura les portes de la littérature. Les procédés dont il usa sont demeurés célèbres : tout ce que peut inspirer la plus évidente vileté d'âme, il l'employa à se créer une notoriété malsaine et bruyante, adaptant ainsi à une destination inattendue des dons naturels qui ailleurs ne conduisent qu'aux gémonies. Son premier volume, *Les Nuits et les ennuis de nos plus notoires contemporains*, consacra cette renommée singulière. Depuis il s'est assagi et a voulu profiter des avantages d'une campagne habilement menée. Il faut avouer que cette nouvelle forme de son activité a été moins heureuse. Je n'ai pas lu l'*Imitation de Notre-Seigneur Napoléon* ou l'*Holocauste*, mais son dernier ouvrage, *Sérénissime*, me tomba, voici peu, entre les mains. C'est tout uniment de bien piètre romantisme. J'imaginais que ces sortes de curiosités ne se rencontraient plus guère que chez M. Mendès. Je me trompais, mais j'ajouterai tout de suite que je ne songe pas un instant à les mettre en balance. M. Mendès a plus de fonds et de ressources. Au surplus il se fait lire et comprendre, tandis que maints passages de *Sérénissime* sont pénétrés d'intentions philosophiques assez obscures. On ne voit pas bien en général l'état d'âme de cette duchesse qui pour s'humilier au spectacle de la dégradation de son amant, le verse dans la valetaille de son hôtel... Par contre, les parties les plus claires sont d'une médiocrité si avouée que l'on se prend à regretter le demi intérêt du mystère. Ajoutons enfin que *Sérénissime* est écrit dans ce style suisse, filandreux, bienlavé et informe, cher aux feuilletons du *Figaro* et du *Temps*. Sans doute M. Lajeunesse réussira, mais je ne puis m'empêcher de regretter son ancienne manière : ah ! qu'il y retourne donc s'il est temps encore, qu'il retourne au scandale : il y était plus intéressant.

Les Échos et les Fleurs, par J. BRANDENBURG.

On raconte qu'Ariel n'apparaissait jamais sans avoir annoncé sa présence par les sons d'une musique suave et toute surnaturelle. J'imagine volontiers que les vers de M. Brandenburg eussent commenté à ravir cette musique-là. Je ne sais quelle affinité, en effet, les rapproche ; mille riens, des prédilections communes, la délicatesse de leur émotion et surtout une sorte de sensibilité presque séraphique établissent entre eux une fraternelle correspondance. Jamais je ne le saisis mieux qu'en lisant sa dernière plaquette, *Les Échos et les Fleurs*. Peut-être faut-il tout expliquer par le peu d'habitude que nous avons d'une poésie idéaliste. Lamartine est si loin de nous ; mais la chose n'importe guère, puisque nous pouvons apprécier le charme, sans en comprendre la nature. Comment ne pas trouver ces pièces délicieuses : une harmonie subtile y soutient l'inspiration, la pensée toujours sur une mélodie se modèle et se règle ; cela lui prête une allure, une grâce un peu mystérieuse. Le jour où M. Brandenburg s'avisera de réunir les poèmes qu'il éparpille en de minces recueils, il demeurera peut-être tout surpris lui même de la vertu d'un lyrisme si fluide.

A. R.

LA MUSIQUE A BRUXELLES

Dimanche dernier, tandis qu'Eugène Ysaye agitait, par-dessus son armée d'instrumentistes, sa crinière léonine et traçait, de sa baguette blanche, de grands signes de croix dans l'espace, le souvenir m'obsédait des concerts de jadis, si clair-semés dans la vie artistique de la capitale, si peu suivis par la foule, et dont les programmes paraissaient si révolutionnaires lorsqu'ils empruntaient quelques numéros au répertoire moderne...

Quel chemin parcouru depuis lors ! Il faut avoir vu l'attention soutenue avec laquelle l'auditoire qui remplit l'immense vaisseau de l'Alhambra écoute — aux petites places surtout — le développement melodique d'une symphonie, d'une ouverture ou d'un fragment lyrique, l'émotion qui étreint cette âme collective, la joie qu'une belle exécution lui fait ressentir, pour apprécier le degré d'initiation musicale auquel s'est élevé le public. Adolphe Samuel et Joseph Dupont, qui dirigèrent successivement l'unique institution de concerts de la capitale, réduite à la portion congrue

de quatre concerts symphoniques par an, eurent à lutter contre les préventions, l'ignorance et le mauvais vouloir. En vain cherche-t-on à créer, à côté des Concerts populaires, des organismes semblables : on se souvient des destinées malheureuses que subirent les *Concerts nationaux* de Barwolf, les *Concerts d'hiver* de Franz Servais, vainement ressuscités par Georges Khnopff, et ceux même de l'*Association des artistes musiciens* qui, en raison de la gratuité du concours apporté par les exécutants, paraissaient, plus que les autres, devoir défier les circonstances les plus défavorables...

Aujourd'hui, chaque dimanche voit se déployer le bataillon orchestral sous la conduite d'un chef réputé. Et jamais le public ne se lasse d'accourir, de se régaler d'œuvres hautes et nobles, d'applaudir aux artistiques interprétations qu'on lui offre. Tandis que s'affirment avec une autorité croissante les Concerts populaires et les Concerts Ysaye, d'autres institutions naissent : la direction de la Monnaie, particulièrement bien outillée puisqu'elle possède à la fois le local, l'orchestre, le chef et les chanteurs, inaugure une série d'auditions qui paraissent devoir prendre rang parmi les grandes attractions musicales de la capitale; l'*Association artistique*, qui débuta par des séances de musique de chambre, annonce six concerts symphoniques dirigés par les premiers chefs d'orchestre de l'époque...

Pareille activité permet d'espérer la constitution prochaine d'un orchestre de concert permanent, engagé à l'année, comme ceux des concerts Chevillard et Colonne à Paris, comme les orchestres célèbres de l'Allemagne et de la Hollande. Une ville qui porte à l'art musical un si réel intérêt se doit à elle-même d'avoir, pour les auditions symphoniques, une équipe instrumentale qui ne relève ni de l'Opéra ni du Conservatoire et qu'un travail régulier, méthodique, persévérant, sous une même direction, amènera peu à peu à une cohésion et à une homogénéité que les circonstances actuelles rendent de plus en plus difficiles à réaliser.

Tout le secret des exécutions si rythmées et si colorées de Lamoureux réside dans le fait que l'orchestre travaillait exclusivement sous sa direction et n'avait d'autre service que celui de ses concerts. J'admire ce qu'Eugène Ysaye, en quelques répétitions, obtient des excellents instrumentistes qu'il groupe périodiquement sous sa baguette. Mais combien ce bel orchestre ne gagnerait-il pas en sûreté, en unité, en souplesse, s'il n'était, après chaque concert, désagrégé pour fournir à d'autres associations, à d'autres chefs, un travail excédant?

A entendre telles parties de la symphonie en *ut* de Schumann si admirablement interprétées, le regret naissait de ne pas retrouver, dans l'ouverture de *Léonore*, dans l'accompagnement de l'air de *Fidelio*, médiocrement chanté d'ailleurs par Mlle Gulbranson, qui ne possède guère le style de Beethoven, la sérénité, la fermeté, les qualités d'ensemble qu'on eût pu souhaiter.

La scène funèbre et le finale du *Crépuscule des dieux* ont fourni à l'orchestre l'occasion de déployer un bel élan. Mais ici encore la sensibilité du coloris a nui, par instants, à la netteté du dessin. Et les accents expressifs de Mlle Gulbranson qui, à Bayreuth, donnaient au rôle de Brunnhilde un éclat incomparable, n'eurent plus l'emportement sauvage des belles soirées d'autrefois. On fit néanmoins à l'artiste le succès que méritent sa voix généreuse et sa compréhension artistique. Ce fut beau, mais l'auditoire ne ressentit pas le petit frisson des émotions profondes. Et ce petit frisson, c'est le critérium des exécutions musicales... O. M.

EXPOSITIONS COURANTES

M. Paul Hermanus.

Au dernier Salon des Beaux-Arts, deux paysages de M. Paul Hermanus, rapportés l'un et l'autre du pittoresque village de Katwijk-aan-Zee où le bon peintre Toorop a élu domicile, attestaient les progrès réalisés par un artiste volontairement confiné jusqu'ici dans les pratiques sommaires de la peinture à l'eau. On sentait, dans ces deux pages étudiées de près, la volonté d'une notation scrupuleuse, la sincérité d'un œil sensible aux délicatesses du coloris, la probité d'un tempérament accessible aux émotions de la nature.

Les trente toiles réunies par M. Hermanus à la cimaise du *Cercle artistique*, et parmi lesquelles on revoit avec plaisir les deux œuvres précitées, confirment, en général, l'impression que firent naître ces dernières Sans doute y a-t-il dans ces peintures quelque superficialité. Quelques-unes apparaissent comme des transpositions d'aquarelles et manquent de solidité. Mais elles révèlent presque toutes de l'observation, du goût, une vision saine. Et ce qui rassure sur l'avenir du peintre, c'est que les meilleures, les plus fermes et les plus harmonieuses, l'*Église de Veere*, par exemple, la *Plage*, la *Barque ensablée*, la *Route de Leiden*, etc., sont datées de 1900 alors que les autres remontent aux années précédentes.

L'art de M. Hermanus s'apparente à celui de MM. Stacquet et Cassiers. Et comme ces derniers, c'est en Hollande, parmi les tours massives et les villages aux maisons bariolées, le long des quais rectilignes, sur les plages où s'échouent les lourdes barques goudronnées, qu'il trouve ses sites préférés. Il en exprime souvent avec bonheur l'atmosphère humide et la lumière caressante.

Notes sur les théâtres de Munich (1).

(Extrait d'un carnet de voyage.)

Les gazettes ont parfois de stupéfiantes « informations ». Un grand quotidien français — le plus grand même, par les dimensions — annonçait le 24 août dernier à ses lecteurs qu'on ne joue plus Mozart à Munich, que le voici chassé du dernier refuge qu'il avait au monde, etc., etc. L'*Enlèvement au sérail*, les *Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte*, la *Flûte enchantée*, qui tout cet été se succèdent sur l'affiche, et aussi sur la scène, ne sont donc plus œuvres de Mozart?

Munich reste, en vérité, ce qu'elle fut dès le principe : l'une des bonnes villes de Mozart. Il y écrivit pour l'Électeur de Bavière l'« opera seria » qui forme transition avec ses œuvres de jeunesse, *Idomeneo, re di Creta*. Lui-même en dirigea la première, en 1781, au Residenztheater, alors seul théâtre de la Cour. Cette minuscule salle historique, de forme quasi-rectangulaire, de *barocks yl*, comme on dit ici, par miracle échappée aux restaurations d'architectes, était, depuis l'érection du vaste Hoftheater, réservée à la comédie. D'y ramener les opéras de Mozart, écrits pour des théâtres de cette dimension et de cette disposition, c'est un devoir auquel n'a pas failli l'intelligent intendant des théâtres royaux de Bavière, Ernst von Possart, l'inventeur des « cycles Mozart ».

Possart, le grand acteur Possart, qui se fait *Leiter der Aufüh-*

(1) Suite. Voir l'*Art moderne* du 4 novembre dernier.

rung, meneur, directeur de chacune de ces représentations, entend nous offrir de vraies reconstitutions, suivant l'original. Les paroles chantées de *Così fan tutte* et des *Noces de Figaro* furent, à sa demande, revisées d'après le texte italien primitif par le regretté *Capellmeister* Hermann Lévi. De ce dernier, je reconnais d'autres survivances encore, d'autres traditions acquises à ces représentations. Chanteurs et orchestre ont gardé son empreinte ; on s'en aperçoit au rythme et à la grâce légère avec laquelle est enlevée la musique si tendre, si fine, si vive, si spirituelle de Mozart. Le jeune *Dirigent* Röhr, qui s'efforce de se souvenir à tout égard de son éminent prédécesseur, accompagne lui-même au clavecin les récitatifs de l'« opera buffa ».

Vraiment, c'est un délice de voir et d'entendre ces œuvrettes divines sous leur forme première, leur texte primitif, exécutées, suivant la tradition de l'auteur, par un petit orchestre et par une petite troupe, dans de petits décors (il en est de ravissants d'Hermann Burghart). Pas une de ces pages, plus que séculaires, n'a vieilli. Elles réapparaissent ici dans leur fraîcheur et leur poésie, et dans toute leur immortelle beauté.

On sait quel ingénieux mécanisme a été adapté à la petite scène de la Residence en vue d'effectuer instantanément les nombreux changements de décors de ces opéras (le lieu de l'action y change, en général, quatre fois par acte). Je ne décris pas à nouveau ici la *drehbare Bühne*, la scène tournante inventée par le *Maschinerie-Direktor* de Munich (1). Grâce à elle la symphonie d'un acte n'est plus défigurée par les interruptions. Les lumières s'éteignent, et l'instant d'après, sans que le rideau soit tombé, sans que la musique se soit arrêtée, le changement de tableau est entièrement accompli.

Wagner alterne avec Mozart à Munich. Wagner, bien entendu, est joué au Hoftheater, où ont eu lieu les premières de quatre œuvres maîtresses : *Tristan* en 1865, *Meistersinger* en 1868, *Rheingold* en 1869 et *Walküre* en 1870. Chacun des deux maîtres étant placé dans le cadre qui lui convient, ils ne se peuvent faire de tort mutuellement : au petit théâtre rococo des Electeurs, la grâce délicate et pimpante de Mozart ; au moderne Opéra royal, la grandeur tragique de Wagner.

Pas de règle sans exception, toutefois. L'un des opéras du maître de Salzburg — le dernier venu — continue à être donné sur la vaste scène du Hoftheater. Mais la *Flûte enchantée* n'est pas un opéra comique italien, c'est un opera romantique allemand à grand spectacle, requérant de larges espaces pour déployer sa figuration. Il en serait de même de son frère jumeau *Titus* (également de septembre 1791), si on le jouait. Au Hoftheater, Mozart m'a moins plu, je l'avoue.

***

Pas plus que les représentations Mozart, les représentations Wagner de la « saison » de Munich ne constituent de *cyclus* au sens propre de ce mot. Simplement, chacun des drames, depuis *Rienzi* jusqu'à l'*Anneau du Nibelung*, est exécuté plusieurs fois (non pas en séries) au cours des trois mois d'été. Ce ne sont pas davantage des représentations « extraordinaires ». Allons-nous entendre dans Brünnhild Theresa Malten, la Gulbranson ou Milka Ternina, la jolie Slovaque ? Van Rooy dans Wotan ? Grüning, Burgstaller ou Schmedes dans Siegfried ? Aucun d'eux. Les interprètes habituels du Hoftheater sont maintenus dans leurs rôles : c'est Frau Senger-Bettaque, qu'autrefois, à Bayreuth, vous avez admirée, plus svelte alors, dans Ève ; ce sont Frl. Breuer, Frl. Fremstad, la toute jeune Frl. Schloss ; ce sont Feinhals, Knote (débutant dans Siegfried), Bauberger, etc. Puis, les quelques inévitables artistes *als Gäste* Rien n'est ajouté aux représentations ordinaires. Seul le tarif de la *Kasse* est revu et considérablement augmenté (il s'agit de rançonner d'importance le wagnérisme d'un public venu de si loin). Mêmes acteurs, mêmes figurants, même orchestre, même mise en scène. C'est dire que les soirées qu'on passe ici sont des plus intéressantes. Munich reste au premier rang des scènes lyriques, avec Vienne, Dresde et Carlsruhe.

En suite de l'absence de chanteurs célèbres et d'« étoiles », la réalisation forme un ensemble harmonieux et m'apparaît bien supérieure à ce qu'on trouve hors d'Allemagne. C'est que les artistes d'outre-Rhin, plus loyaux en cela que nos acteurs d'opéra, chantent et jouent en vue d'interpréter l'œuvre et non en vue de se faire valoir eux-mêmes. Nulle virtuosité, nul cabotinage, mais de la conviction et de l'émotion, et cette abnégation de l'interprète que je signalais naguère (1).

L'orchestre, je ne sais s'il se souvient que le Maître l'inspira jadis ; mais assurément il se ressent d'avoir joué vingt-trois ans sous Hermann Lévi, qui lui a communiqué sa science et sa passion des œuvres wagnériennes. Le *Hofcapellmeister* actuel, Franz Fischer, qui coopéra à la mise en train de Bayreuth en 1876, montre, à défaut de génie, du métier et de la sûreté. Et la prodigieuse symphonie produit son effet habituel : elle déchaîne un enthousiasme trépignant qui confine au délire.

Si l'oreille est ravie de l'interprétation vocale et instrumentale des partitions de Wagner, l'œil n'est pas moins séduit par la mise en scène, les décors, les costumes, les jeux de lumière, la mimique des acteurs, les évolutions des figurants. Les scènes où la foule joue un rôle sont toujours réglées avec un art accompli. Voyez le chœur mouvementé, houleux même, des *Mannen* de Hagen Les farouches guerriers ! Nous sommes loin de nos troupeaux de figurants d'opéra qui lèvent tous à la fois, comme à un signal, les bras et les pieds, le même bras et le même pied !

En général, tous les épisodes du *Ring* sont représentés d'une manière satisfaisante, même l'écroulement final des dieux et l'incendie du Walhalla. A dire vrai, le spectacle grandiose et terrifiant qu'a rêvé Wagner est-il susceptible de réalisation ? Qui mettra jamais intégralement en scène le sublime final du *Götterdämmerung* ? Mais si dans un théâtre d'opéra la restitution de l'œuvre d'art est adéquate aux intentions du Maître, c'est à Munich ! Là du moins on n'oserait faire subir de mutilation à aucune de ses partitions.

***

Ces représentations Wagner de Munich vont, paraît-il, entrer dans une phase nouvelle. A ce que m'apprend l'aimable *Oberregisseur* Fuchs, un temple, analogue à celui de Bayreuth, sera inauguré l'été prochain dans les *Anlagen* de la rive droite de l'Isar. Les *Meister singer* y seront donnés en même temps que le *Vaisseau fantôme*, la *Tétralogie* et *Parsifal* à Bayreuth. En outre, un nouveau chef d'orchestre est engagé, Hermann Zumpe, le génial *Capellmeister* qui a dirigé ici, à la Kaimsaal, en 1896, le cycle des Neuf Symphonies.

J.-G. FRESON

(1) J'ai donné le détail de ces représentations au *Guide musical* (numéros des 21 octobre, 28 octobre et 4 novembre 1900). — V. aussi les études de M. OCTAVE MAUS dans l'*Art moderne*, 1898, pp. 331 et 339.

(1) Voir l'*Art moderne*, 1899, p. 382.

LA GUERRE AUX ARBRES

Les massacres continuent! On annonce que deux mille cinq cents sapins seront abattus prochainement à Tessenderloo, le long du canal d'embranchement vers Hasselt. Il en sera de même de six ou sept cents ormes, le long du canal de Selzaete, et d'autant de platanes, le long des routes de Tongres à Maestricht et de Hasselt à Maestricht; d'un grand nombre de robiniers plantés le long de la route de Bourg-Léopold à Peer.

Ainsi tout est inutile : protestations de la Presse et du public, intervention de la *Société pour la conservation des sites*, interpellation à la Chambre, discours au Sénat. Le gouvernement poursuit aveuglément, avec une obstination farouche, l'œuvre de destruction. N'y a-t-il donc aucun moyen d'arrêter ces dévastations sauvages?

Accusés de réception

La Beauté, roman par Marcel Batilliat. Paris, *Mercure de France*. — *Les Miroirs d'âme*, par Albert Berthel. Paris, Librairie d'art — *Le Mouvement littéraire en Belgique*, par Eugène Gilbert. (Extrait de la *Revue et Revue des revues*, 15 octobre et 1er novembre 1900.) Paris, 12, avenue de l'Opéra. — *Commission royale des monuments*. Assemblée générale du 16 octobre 1899 sous la présidence De M. Lagasse de Locht. Bruxelles, Imp. Van Langendonck, rue des Chartreux, 60. — *L'Amour marin* (ballades françaises, Ve série), par Paul Fort. Paris, *Mercure de France*. — *Trente ans de critique*, par Gustave Frédérix, avec une préface de M. Emile Deschanel. Portrait de l'auteur par L. Le Nain Tome Ier, études littéraires; tome II, chroniques dramatiques. Paris, J. Hetzel et Cie; Bruxelles, J. Lebègue et Cie. — *Un Testament original*, comédie en cinq actes, par Jacques Andrée. Bruxelles, O Schepens et Cie. — *Les Iles normandes* (Jersey, Guernesey, Serk). Traduit de l'anglais par S. Olivia. Londres, Ch.-W. Deacon et Cie; Anvers, J.-E. Buschmann (couverture en couleur, nombreuses photogravures dans le texte). — *Irrésolvables*, par Georges Lebacq. Bruxelles, éd. du *Thyrse*, revue d'art et de littérature. — *Profils blancs et Frimousses noires*, impressions congolaises, par Léopold Courouble. Bruxelles P. Lacomblez. — *L'Art en silence*, par Camille Mauclair (Edgar Poe. Mallarmé, Flaubert lyrique, le Symbolisme, Paul Adam, Rodembach, Besnard, Puvis de Chavannes, Rops, le Sentimentalisme, etc.) Paris, Ollendorff.

Petite Chronique

MM. G. et D. Van Strydonck ont ouvert hier au *Cercle artistique* une exposition de peintures et de bijoux d'art. Clôture le 7 courant.

La Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à Gand a décidé de frapper une médaille commémorative destinée aux artistes gantois qui se sont distingués à l'Exposition de Paris.

Parmi ces artistes, citons MM. Albert Baertsoen, Emile Claus, Gustave Van Aise, Hippolyte Leroy et Jules Van Biesbroeck.

La commission des bourses d'études du Brabant a ratifié les décisions des jurys du concours Godecharle. Sont donc désignés : MM Swyncop pour la peinture, Macquet pour la sculpture, et Bâuduelle pour l'architecture.

Dans un dithyrambe consacré à un candidat qui postule à la fois le poste de directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers et celle de conservateur du Musée (c'est peut-être beaucoup pour un seul homme), la *Métropole* publie cette curieuse information : « M. Verlant, qui a fait de la critique au *Journal de Bruxelles*, sort du petit cénacle de l'*Art moderne*, où sont les Maus et les Picard, et on sait combien, avec les grands mots d'indépendance à la bouche, les coteries artistiques ont de la peine à ne pas être exclusives. »

M. Verlant, de l'*Art moderne*? Très flattés. Mais, vrai, nous ne nous en étions jamais doutés!

La direction de la Monnaie donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, un grand concert Wagner sous la direction de Félix Mottl et avec le concours de M. Antoine Van Rooy, le célèbre baryton de Bayreuth, de Mme Litvinne et de M. Dalmorès.

En voici le programme : Prélude de *Lohengrin*; air d'Elsa (deuxième acte), par Mme Litvinne; ouverture de *Faust*; air de Wolfram (deuxième acte), par M. Van Rooy; scène de la forge de *Siegfried*, par MM. Dalmorès et Nassart; chevauchée des Walkyries; scène finale de la *Walkyrie*, par Mme Litvinne et M. Van Rooy.

Les théâtres :

La Monnaie annonce pour mardi la quatrième représentation de *Tristan et Isolde*. L'œuvre ne pourra plus être jouée qu'un petit nombre de fois, Mme Litvinne devant partir le 18 décembre pour Saint-Pétersbourg. On répète *Don Juan* pour les débuts de Mlle J. Paquot.

Le Parc, qui vient de faire une bonne reprise de *Francillon*, reprendra jeudi prochain le *Monde où l'on s'ennuie*.

Au théâtre Molière, depuis hier, les *Demi-Vierges*.

On annonce la fondation à Bruxelles d'une Société des instruments anciens. Membres : Mme Alexandre Béon, claveciniste-organiste; Mme Emma Birner, cantatrice; M. Van Hout (viole d'amour); M. Maurice Delfosse (viole de gambe).

Une première séance intime sera donnée (invitations seulement) le 15 décembre prochain, salle Erard. Exécution d'œuvres de Bach, Ariosti, Martini, Boccherini, Rameau, Couperin, Marais, etc.

M. Eugène Ysaye a conduit à Londres, les 14 et 19 novembre, deux concerts symphoniques qui ont fait sensation. Le premier était en grande partie consacré à la musique française moderne. A part la cinquième symphonie de Beethoven et un concerto du même maître joué par Busoni, le programme ne portait que des œuvres d'aujourd'hui, entendues en Angleterre pour la première fois : le *Chasseur maudit* de Franck, le prélude de *Parsifal* et *Istar* de Vincent d'Indy, *Lénore* de Duparc, le *Sancho* de Jacques-Dalcroze.

Les journaux sont unanimes dans l'éloge de ces deux auditions. *The Musical Times*, entre autres, consacre à la direction d'Eugène Ysaye une analyse détaillée des plus flatteuses. Ayant sollicité de l'artiste un autographe, cette revue reproduit la pensée qu'écrivit Ysaye sur l'album qu'on lui présenta :

« La *mesure* n'est pas la vie dans la musique. La vie, c'est le *rythme*, et le rythme est la *négation de la mesure* rectiligne. »

Le musicien rencontrait par ces mots le grief que lui avaient adressé certains critiques d'abuser du *rubato*.

Dans la très intéressante séance de musique organisée mardi dernier à la section d'Art de la Maison du peuple, les instrumentistes, MM. Moulaert, Maurage et Th. Mahy, ont interprété avec beaucoup de justesse et avec sentiment la sonate de Franck et le trio pour piano, violon et cor de Brahms.

Mme Ernaldy, une cantatrice de talent, a chanté à ravir *Rêves* et *Souffrances*, deux mélodies de Wagner; le grand air de *Fidelio*, qui a profondément ému l'auditoire en majorité ouvrier, lui a valu une ovation bien méritée.

La première séance du quatuor Zimmer aura lieu jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Érard. Au programme : Quatuor en *ré* mineur de Haydn, duo en *sol* majeur de Mozart pour violon et alto, quatuor en *si* bémol majeur de Beethoven.

Autres concerts annoncés : le 10, MM. Lazare Lévy et Zimmer; le 11, Mme Bréma et M. Alfred Cortot. (Ces deux séances à la Grande-Harmonie).

Certains journaux ont annoncé le deuxième concert populaire pour le 16 décembre. C'est bien les 8 et 9 décembre qu'aura lieu cette séance, consacrée à l'exécution de la *Missa solemnis* de Beethoven, avec le concours de mmes Nordewier-Redingius et Gelier-Wolter, de MM. Willy Scheulen et Rudolph von Milde, d'un groupe de dames amateurs de Liège et de la Société royale *La Legia*.

La Mutualité artistique, caisse de retraite et d'assurances sur la vie, fondée le 7 novembre 1899 au profit des artistes peintres, sculpteurs et musiciens, ne saurait être assez encouragée, tant par les artistes, en s'y affiliant, que par ceux à qui leur situation permet de soutenir cette utile institution. Les personnes qui désirent l'encourager peuvent s'adresser au siège social, rue du Midi, 17, ou aux membres du conseil d'administration dont les noms suivent : MM. Motte, président; Van Neck, vice-président; Albert Moonens, secrétaire; Verheyen, trésorier; Ch. Vander Stappen, L. Moonens, Sammel, Marcette, Leempoels, Van Landuyt, Paul Mathieu, membres de la commission.

MM. Dietrich et Cie, éditeurs, 52, Montagne de la Cour, à Bruxelles, mettent en souscription une très bonne photogravure exécutée d'après le portrait du Roi peint pour le Sénat par M. Jef Leempoels. Cette planche, de 64 × 36 centimètres (sans les marges), est vendue 25 francs (épreuve avant la lettre sur chine). Il a été fait un tirage de 50 exemplaires sur japon, signés par l'artiste, qui sont mis en vente à 50 francs.

Les aquarelles exposées par M. Stacquet à la section belge de l'Exposition universelle ont remporté un réel succès : l'une d'elles a été acquise par M. Leygues, ministre de l'instruction publique, une autre par l'Etat pour le musée du Luxembourg.

Le 5 décembre prochain aura lieu à la Brasserie Flamande, à 9 heures du soir, un grand bal paré et travesti organisé par l'Académie royale des Beaux-Arts et École des Arts décoratifs de Bruxelles à l'occasion de son centenaire, sous les auspices de la ville. Ce sera la fête des élèves, des anciens élèves et des nombreux artistes de la cité.

Sir Arthur Sullivan, le compositeur populaire anglais qui, après avoir débuté par des compositions de musique religieuse, une symphonie, un grand nombre d'ouvertures, dut sa réputation à l'opérette, vient de mourir à Londres, âgé de cinquante-huit ans. Ses principales œuvres sont : *Box and Cox*, le *Contrebandier*, *Thespis*, *le Sorcier*, *Yeomen of the Guard H. M. S. Pinafore*, *les Pirates de Penzance*, *la princesse Ida*, *le Mikado*, *les Gondoliers*, *Ivanhoe*, *le Grand Duc*, *la Rose de Perse*, etc.

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.**

NOUVEAUTÉS MUSICALES

En vente chez **A. DURAND et fils**, éditeurs, 4, place de la Madeleine, Paris.

César Franck. Trois chorals pour grand orgue transcrits pour piano à 4 mains par Jacques Durand.

N° 1 à M. Eugène Gigout . . .	Prix net :	4 francs.
N° 2 à M. Auguste Durand . .	»	4 »
N° 3 à Mlle Augusta Holmès . .	»	4 »

Paul Dukas. *L'Apprenti sorcier*, scherzo d'après une ballade de Gœthe.

Transcription pour 2 pianos à 4 mains par l'auteur. Prix net : 5 fr.

Henri Rabaud. *La Procession nocturne*, poème symphonique d'après N. Lenau.

Transcription pour piano à 4 mains. Prix net : 4 francs.

ATELIERS D'ARTS MOBILIERS ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 Rue Hemricourt
BRUXELLES. 21 Rue de la Blanchisserie
PARIS. 54 Rue de Tocqueville
EXPOSITION PERMANENTE D'INTÉRIEURS COMPLÈTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS
MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE
LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.
LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.
LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.
LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.
LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.
LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT
LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIEME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTES PUBLIQUES

des collections de M. E. WILLEMS et feu MM. GERNAY, ancien notaire à Spa (2e partie) et F. SICARD, homme de lettres, etc.

Le lundi **3 décembre** et deux jours suivants,

LIVRES divers, **ESTAMPES** et **DESSINS** modernes.

Le mercredi **12 décembre** et trois jours suivants,

OUVRAGES rares et curieux, Autographes, Estampes anciennes.

Les ventes auront lieu, 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 les catalogues (1,767 nos)

Exposition, chaque jour de vente, de 10 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 DÉCEMBRE 1900.

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

VIEILLES MUSIQUES. — UN DISCOURS ACADÉMIQUE MAIS NON D'ACADÉMICIEN. — LES REPRÉSENTATIONS DE « TRISTAN ET ISOLDE ». — LES CONTES D'OSCAR WILDE. — MOTTL ET VAN ROOY. *Concert Wagner au théâtre de la Monnaie.* — EXPOSITIONS COURANTES. *Guillaume et Léopold Van Strydonck.* — NOTES DE MUSIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

VIEILLES MUSIQUES

Il semble difficile d'avoir à la fois de la culture et du bon sens. Cette constatation morose et d'apparence quelque peu paradoxale résulte de certaines manifestations récentes au cours desquelles des érudits et des artistes, et non des moindres, ont affirmé le plus sérieusement du monde avoir découvert quelque part dans l'archéologie musicale la mine inépuisable de la véritable expression. Inutile d'ajouter que ce « quelque part » s'enveloppe des brumes d'un très lointain passé, car, à mesure que nous vieillissons, nous allons chercher toujours plus en arrière nos règles de conduite esthétique et morale.

Pareille déclaration est-elle raisonnable et ne révèle-t-elle pas, une fois de plus, ce dogmatisme étroit et sectaire auquel les fouilleurs de choses mortes et les spécialistes ne savent pas échapper, hypnotisés qu'ils sont devant les conclusions de leurs études comme les fakirs indous devant leur nombril?

On se demande, en vérité, par quel miracle l'art, ou mieux, la forme d'art d'une époque aurait reçu le monopole de la perfection. Seule une philosophie de pacotille, à la Cousin, magnifiée de grands mots à majuscules en lesquels le plus chétif concept n'habita jamais, peut procréer de semblables principes. Ils nécessitent, en effet, la foi en le Beau absolu, en un canon mystérieux et vague auquel se rapportent et se comparent toutes les productions artistiques.

Mais quand bien même on s'en tiendrait au Beau objectif, à la Forme belle en soi, il n'en resterait pas moins à chercher si cette Forme exprime toute la Beauté. Le problème ne comporte pas seulement une solution qualitative ; il suppose une appréciation quantitative. De ce qu'une formule nous procure la jouissance esthétique, s'ensuit-il qu'elle épuise toute notre puissance d'émotion? Vous nous donnez de la Beauté, mais nous donnez-vous toute la Beauté ?

Nous voici, par exemple, en présence du chant grégorien. On vient soutenir qu'il possède une incomparable puissance d'expression et cela parce qu'il fut inspiré par le sentiment religieux. Or, qu'est-ce, au fond, que ce sentiment sinon l'état psychique de l'homme vis-à-vis de forces secrètes et dominatrices?

Nous ne pouvons qu'être humainement émus et si la

Divinité intervient dans l'agitation de notre moi sentimental, elle ne tient lieu que de cause, que de prétexte à la mise en action de nos facultés émotionnelles. Elle détermine d'ailleurs un système très simple de mouvements psychiques qui oscillent de la crainte à l'espoir et qui ne paraissent pas à priori d'une si merveilleuse richesse expressive. Pourquoi des causes purement humaines n'auraient-elles pas le pouvoir de faire vibrer d'autres cordes de notre âme, de graduer et de varier ce clavier rudimentaire et tant soit peu primitif?

De même, le motet palestrinien impersonnel et comme impassible, musique d'âmes délivrées de leurs enveloppes charnelles, concilie la scolastique des sons avec la scolastique des idées. Il dessine le signe puissant et l'éloquent symbole d'une époque, d'un état d'esprit tout spécial; il est une forme accomplie et parfaite qui marque l'apogée d'une face de l'art des sons. On parle de le rajeunir; le mot rajeunissement nous semble cacher une équivoque. De deux choses l'une : ou bien on proposera aux compositeurs futurs l'application exacte des règles palestriniennes, l'emploi des contrepoints, l'absence de chromatisme, l'usage des préparations, et on risquera alors de pousser à l'imitation et au pastiche, d'inciter à refaire du Palestrina; ou bien on prendra ces règles étroites dans un sens large, en laissant toute liberté à l'initiative de chacun, et alors les œuvres qui verront le jour n'auront aucun caractère palestrinien.

Ne doit-on pas craindre, du reste, que la musique moderne, avec ses nuances, ses subtilités, ses moirures harmoniques, n'introduise dans le noble cadre des motets de fâcheux anachronismes ou d'apocryphes surcharges? Nous ne croyons plus comme ceux du XVI^e^ siècle, et il en sera du style néo-palestrinien comme des tentatives malheureuses de peinture religieuse qui végètent çà et là de nos jours.

On se place sur un autre terrain : on porte la question sur le terrain pratique et on déclare la nécessité de restaurer le chant grégorien et de remettre en honneur les effusions palestriniennes. Le désir de complaire à M. Huysmans ne paraît pas une justification suffisante de ces tentatives.

Le mot restauration sonne mal. Au point de vue strictement esthétique, une restauration n'est pas moins absurde qu'une adaptation, car elle se résume en une manière d'adaptation à rebours. Adapter, c'est mutiler une œuvre au profit du goût régnant; restaurer c'est chercher à imposer au goût d'une époque les manifestations artistiques d'une autre; c'est sacrifier le présent au passé.

Que la restauration s'accomplisse à l'école, au bénéfice de l'histoire de l'Art; qu'elle dicte aux artistes et aux exécutants le catéchisme des styles, rien de mieux; mais qu'elle ne cherche pas à se traduire en influence sociale; qu'elle n'émette pas la prétention de ramener les générations nouvelles en arrière sous prétexte qu'elles suivent une mauvaise voie. Personne n'a jamais remonté utilement le courant des choses.

Et encore peut-on se demander jusqu'à quel point une restauration est légitime, même en ce qui concerne l'intégrité et la fidélité des styles; qui nous assure que ce que nous croyons l'expression exacte du style d'une époque reproduit bien ce style réel? Qui ressuscitera les âmes mortes, leur manière de sentir et de comprendre?

Pour juger du goût des temps écoulés, nous analysons les œuvres et sondons les courants artistiques avec notre jugement à nous, avec nos manières d'être modernes, et c'est tout artificiellement que nous nous construisons une psychologie médiévale. Cette psychologie est-elle adéquate au temps auquel nous la rapportons? Composée d'une sorte de marqueterie intellectuelle, documentée de-ci et de-là, représente-t-elle bien le tréfonds émotionnel que nous cherchons à restaurer? Il est permis d'en douter.

Un effort s'impose pour saisir dans leur sens intime les réalisations expressives de la musique du XVIII^e^ siècle. La glyptique à la fois poignante et sereine de Gluck et de la tragédie lyrique suppose qu'on a sublimé l'homme incertain et divers que nous connaissons pour en extraire le type, le personnage abstrait en lequel s'est condensé tout un caractère. L'émotion que nous ressentons n'est plus immédiate et prochaine; elle revient de loin, pour ainsi dire, généralisée et mise en formules.

Que si ces différences de créer et de sentir séparent deux ou trois générations, la sagesse ne commande-t-elle pas de se contenter de vivre avec son temps et de travailler à en réaliser artistiquement les manifestations? Le but de l'artiste, demanderons-nous avec Bourget, est-il de se poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles? L'immortalité, somme toute, paraît quelque peu chimérique, les élixirs de longue vie ne réussissent pas mieux à infuser une éternelle jeunesse aux œuvres qu'à leurs auteurs. Les normes que nous croyons inébranlables seront peut-être dédaigneusement renversés par Demain.

Restaurons donc pour notre satisfaction de lettrés et enseignons dans nos écoles le respect des choses passées qui furent grosses de l'Avenir. Vénérons nos morts et portons sur leurs tombes la fleur de notre souvenir et de notre admiration, mais, cette besogne sainte une fois terminée, sortons du cimetière et regardons dans la vie, en avant de nous.

BERTRAND ELLION

UN DISCOURS ACADÉMIQUE

MAIS NON D'ACADÉMICIEN

Dimanche dernier, la distribution des prix aux lauréats de l'Académie des beaux-arts a fourni à M. Charles Van der Stappen, directeur, l'occasion de dire à ses élèves quelques paroles sensées et réconfortantes qui formèrent avec certain discours amer, prononcé la semaine précédente dans la même salle et que nous avons analysé dans notre dernier numéro, un contraste piquant. Discours académique que celui du statuaire, — académique, au sens exact du terme; celui du peintre ne fut qu'un discours d'académicien.

Le temps est aux programmes libéraux. On a applaudi récemment à la haute conception que s'est faite Vincent d'Indy d'une « Ecole d'art idéale » répondant aux besoins modernes. Le plan d'études qu'il préconise a été publié dans nos colonnes, encadré dans l'allocution si noble et si touchante que le compositeur prononça à l'inauguration de la Schola (1). Dans une lettre adressée à un de nos confrères, Xavier Mellery, frappé des paroles de Vincent d'Indy, a proposé d'adopter pour l'enseignement des arts graphiques et plastiques une marche parallèle. Et voici que dans son discours — éminemment subversif! — Charles Van der Stappen vante, parmi les conquêtes du siècle artistique, l'individualisme et la recherche de la personnalité! Il recommande à ses élèves d'être « eux-mêmes », de suivre, dans les manifestations d'art auxquelles ils se consacrent, l'inclination de leurs penchants. Il leur crie : « N'obéissez qu'à votre nature, à votre sentiment d'artiste! »

Vraiment, les événements se précipitent. Félicitons-nous, puisqu'ils amènent le règne des idées que, depuis vingt ans, nous défendons avec une opiniâtreté que rien ne peut lasser.

Mais voici le discours de ce bon ouvrier d'art qui, comme tout véritable artiste de notre temps, ne peut abstraire sa conception artistique du courant de solidarité qui l'emporte vers l'apostolat :

« Lorsque, dans les temps futurs, un jugement impartial, définitif, sera porté sur le siècle qui s'achève; lorsque, après avoir établi la somme des efforts humains qui se sont exercés non seulement dans les sciences et dans l'industrie mais aussi dans l'art, on comparera ce siècle aux siècles précédents, il apparaîtra que le nôtre n'a rien à envier à ces derniers. Il marquera surtout par *la volonté, la recherche de la personnalité* et *l'abandon réalisé des sentiers battus*.

L'Exposition du Centenaire de l'Académie montre à quel point cette recherche de l'individualité a été atteinte et prouve que notre Académie n'est pas un foyer de traditions, ainsi que quelques esprits mal renseignés ou chagrins ont tenté de le faire croire. Elle n'entend nullement contrarier la personnalité. Son exposition, où sont représentés des genres si divers, des expressions si opposées, permet à celui qui juge sans passion et sans parti pris d'apprécier la libéralité de son enseignement et le respect qu'elle professe pour l'originalité de l'artiste.

Et comment peut-il en être autrement? Dans quel but, par quels moyens l'Académie peut-elle être un obstacle au développement et à l'éclosion d'un esprit avide de recherches, épris de neuf, passionné pour le Beau et le Vrai conçus sous des formes particulières et inusitées? Disons pour ceux qui l'ignorent que l'*Académie royale des Beaux-Arts est une école d'enseignement d'art où notre mission est de vous apprendre le* MÉTIER *qui vous permettra de traduire matériellement votre pensée et votre vision, de même que dans les Universités on enseigne au savant, à l'avocat, à l'écrivain, la Science, le Droit et l'Éloquence.*

En notre pays, une certaine forme d'art, qui lui était très particulière, la peinture d'histoire, est délaissée, — fait qui peut s'expliquer parce que le rajeunissement des formes et des expressions nouvelles s'est orienté vers les choses de la vie et de la lumière. C'est aux scènes plus simples, et non moins expressives, que vont les tendances, conformément au goût des grandes époques, où l'artiste traduisait les choses de son temps; aussi, quelle émotion quand de l'œuvre se dégage une immense intensité de vie ou l'impression vive d'une humanité qui espère et qui agit!

Mais vous m'avez compris, mes chers élèves. Marchez droit devant vous, *n'obéissez qu'à votre nature et à votre sentiment d'artiste.* Si votre esprit, si vos goûts vous portent vers les œuvres puissantes et grandes, exécutez-les. Si votre aspiration vous pousse vers la nature baignée de lumière, traduisez-en les vibrantes clartés. Si, plus timides, vous êtes attirés vers l'industrie d'art, soyez les utiles artisans de belles et bonnes besognes.

Les exhortations que je vous adresse, dictées par la confiance que je place en vous et le devoir que j'ai de vous guider vers les visions hautes, ne sont qu'une partie de la tâche qui m'est dévolue.

Comme je vous le disais en commençant, la mission de vos maîtres comporte un enseignement technique sans lequel vos œuvres seraient stériles, et par conséquent inutiles. Il importe que vous appreniez votre *métier d'art* avec conscience; pour communiquer une émotion, il faut *pouvoir la produire de manière vraie et complète.* Pourquoi restons-nous émerveillés en présence des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque? Que nous en reste-t-il? Bien souvent rien que des fragments, et pourtant quelle impression profonde s'en dégage! Ce qui nous émeut, c'est l'*expression dans le sentiment* d'un des plus beaux et des plus purs métiers qui soient.

Les manifestations de l'art sont le reflet d'une civilisation intellectuelle. Les grands mouvements d'art de notre époque ont voulu exprimer toutes les sensations de la pensée, de la souffrance et de l'espoir et le siècle qui va commencer réalisera les promesses de celui qui finit. Il reste de grandes choses à accomplir; pour les exprimer et les transmettre, il faudra des artistes. Aussi, mes chers élèves, *au travail!* Soyez de votre race et de votre temps. Soyez les élus qui diront aux hommes des temps futurs ce que vous avez VOULU. Groupez-vous autour de votre drapeau et dans le bon combat faites triompher sa glorieuse devise : BEAUTÉ MON GRAND SOUCI. »

(1) V. nos numéros des 4, 11, et 18 novembre derniers.

LES REPRÉSENTATIONS DE « TRISTAN ET ISOLDE »

Les représentations de *Tristan et Isolde* ont définitivement acquis à la nouvelle direction de la Monnaie les sympathies de tous ceux qui recherchent au théâtre autre chose que le frivole emploi d'une soirée à « tuer ». Elles se poursuivent avec un succès qui est tout à l'honneur du public bruxellois, sur lequel, décidément, on peut compter quand on lui offre un spectacle attrayant et une interprétation de choix. Les cinquième et sixième représentations ont réuni des salles combles, et c'est par un

double et un triple rappel des artistes que s'est clôturé chacun des trois actes de l'ouvrage. La septième représentation s'achève au moment où paraissent ces lignes. *Tristan et Isolde* occupera encore l'affiche mardi et vendredi prochains, puis le lundi 17 courant. Le départ pour la Russie de Mlle Litvinne, qui a incarné l'héroïne avec une autorité, un art et une voix superbes, oblige malheureusement MM. Kufferath et Guidé à limiter à ce chiffre de dix soirées les représentations de l'œuvre. Mais il n'est pas douteux que le retour de l'artiste, en février, ramène sur la scène la nef qui emporte vers les Cornouailles la princesse d'Irlande et « messire » Tristan...

Les temps, on le voit, sont changés. Jadis, les directeurs — les autres — se plaignaient du peu d'enthousiasme que mettaient les wagnériens à soutenir l'œuvre. J'entends encore Calabrési emplissant les couloirs de ses lamentations : « Ils réclament du Wagner, on leur donne *Tristan* et ils ne viennent pas ! Qu'est-ce qu'il leur faut donc alors ? » — Ce qu'il « leur faut » ? C'est, lorsqu'ils vont assister au plus émouvant des drames du théâtre contemporain, de ne pas être exposés à être blessés, meurtris, exaspérés par le cabotinage d'un ténor d'opéra qui chante Tristan comme il interpréterait Raoul ou Roméo et par les mièvreries d'une Isolde formée au drame lyrique sur la scène de Marseille ou celle de Toulouse...

Il a suffi de monter *Tristan et Isolde* avec les soins, la conscience artistique et le respect voulus pour que le public, qui boudait aux représentations de 1894 et de 1896 (il y en eut, en tout, treize à la création, quatre à la reprise), accourût en foule pour savourer les hautes émotions d'art que dispense généreusement ce chef-d'œuvre.

Nous avons loué dès la première, avec toute la presse, l'effort artistique réalisé par les directeurs de la Monnaie. Les représentations subséquentes ont confirmé l'impression ressentie le premier soir. Dans l'atmosphère de sympathie qui les environne, les artistes chantent avec plus d'assurance et d'aisance qu'au début. Quelques détails de mise en scène ont été perfectionnés : la porte du château de Caréol, notamment, s'ouvre actuellement comme elle doit s'ouvrir pour permettre à Kurwenal de la barricader à l'arrivée du roi Marke et de sa suite. Il resterait encore, pour arriver à une exécution parfaite, quelque travail à accomplir : l'orchestre est parfois un peu sec de sonorité. Le prélude gagnerait à être pris dans un mouvement plus ralenti au début. Mlle Doria, dont la voix est jolie, n'a guère, à en juger par ses attitudes et sa mimique, qu'une notion incomplète de ce que doit être le personnage symbolique de Brangæne. Et cette incompréhension est d'autant plus sensible que ses partenaires, Mlle Litvinne, MM. Dalmorès et Seguin, s'abstiennent sévèrement des gestes convenus, des poses habituelles aux chanteurs d'opéra : ils jouent en tragédiens lyriques et donnent, chacun selon ses moyens (on sait que M. Dalmorès est encore à ses débuts, mais c'est un artiste sur lequel on peut fonder beaucoup d'espérances), l'illusion de la réalité et de la vie.

Puisque nous en sommes aux *desiderata*, réclamons de la direction, si soucieuse de bien faire, une amélioration nécessaire. Qu'elle fasse l'obscurité dans la salle non pas au moment où s'ouvre le rideau, mais *dès la première mesure du prélude de chaque acte*. C'est *à cet instant* que commence l'action scénique. Les préludes de *Tristan et Isolde* n'ont rien de commun avec les intermèdes symphoniques que la virtuosité du premier violon fait bisser d'enthousiasme (ô *Cavalleria* !). Ils s'enchaînent si étroitement avec les tableaux dont ils sont le commentaire musical qu'ils n'en peuvent être détachés. Pour ressentir l'émotion qu'ils dégagent, le spectateur doit être placé dans les conditions de recueillement exigées par le maître pour l'audition de son œuvre.

***

Le bon Monsieur Van Ryn, de la *Fédération artistique*, a été pris d'un curieux accès de pudibonderie à l'égard de *Tristan et Isolde*. Dans l'idiome bizarre qui sert de véhicule à ses pensées (?) il émet sur l'émouvante légende dramatique de Wagner le jugement ci-après :

« Avec bien d'autres je ne vois en Wagner qu'un génial musicien qui, grâce à ce don de la nature uni à une ardeur imaginative sans bornes, a su broder sur un canevas vulgaire et réprouvable, en somme, de la musique d'une absorption pénétrante et agitante à la fois, tenant les intellectuels avides d'en scruter le sens dans un état continu de surexcitation, comme il en est de tout ce qui par mimique, sonorité ou écriture frise l'érotisme. On a raison d'évoquer le théâtre grec à propos des œuvres de Wagner, la licence y était plus grande encore et le maître de Bayreuth, s'en inspirant, a évidemment voulu s'émanciper, lui aussi, des tracassières et pudibondes conventions.

C'est égal, la prudente mère de famille devrait y réfléchir à deux fois avant de permettre à sa fille la vue et l'audition de *Tristan et Iseult*, dont le fond est autrement immoral que celui de *Faust et Marguerite*. »

Mères de famille, vous voilà prévenues. Contentez-vous de mener vos filles aux *Noces de Jeannette* et à la *Fille du régiment*. Et encore !.....

O. M.

Les Contes d'Oscar Wilde.

Oscar Wilde est mort, il y a quelques jours, à Paris. On connaît généralement ses livres : ils sont pleins d'un esprit singulier et inégal, et défendront sa mémoire. L'on sait moins, par contre, qu'il avait créé autour de lui une sorte de tradition orale dont sa fin inattendue va peut-être arrêter les progrès. Wilde, en effet, se plaisait parfois à improviser de petits contes qu'il se refusa toujours à écrire, mais qu'il ne dédaignait pas de répéter. Sans doute est-il contraire à ses intentions de les fixer en une prose inerte, ils sont cependant d'un art si exquis et parfois si saisissant qu'il serait vraiment fâcheux de n'en pas arrêter quelques-uns au passage. Ce temps d'ailleurs n'a pas la mémoire fort longue et des souvenirs aussi délicats risquent de bien vite s'émousser. C'est pourquoi je ne pense pas mal faire en transcrivant ici cinq petites paraboles, qui sont d'entre les plus parfaites que je connaisse.

L'Homme qui ne savait penser qu'en bronze.

Il y avait un homme qui ne savait penser qu'en bronze. C'était un grand artiste. Un jour, il conçut l'idée d'une statue qui devait figurer la Joie d'une Seconde. Mais quand il voulut l'exécuter, il s'aperçut tout à coup qu'il n'y avait plus de bronze à trouver sur la terre. Il eut beau chercher de tous côtés, il ne découvrit qu'une statue oubliée. Elle était merveilleuse et représentait la Douleur de Toute une Vie. D'abord il hésita à la faire fondre, mais, comme il lui fallait absolument réaliser son œuvre, il se décida enfin, et du

bronze de la Douleur de Toute une Vie il fit la statue de la Joie d'une Seconde.

Joseph d'Arimathie.

Quand Christ eut rendu le dernier soupir, Joseph d'Arimathie se sentit saisi de tristesse et, ne pouvant supporter plus longtemps le spectacle des bourreaux et des valets qui insultaient le divin cadavre, il s'achemina vers sa demeure. Comme il approchait de la ville, il aperçut un homme assis sur une pierre et qui, tourné du côté du Calvaire, paraissait en proie à une vive douleur. Ému de son chagrin, Joseph s'avança vers lui et lui dit : « N'est-ce pas que c'était un juste!... » Mais le jeune homme secoua la tête et, en pleurant, répondit : « Moi aussi j'ai fait des miracles, et ils ne m'ont pas crucifié... »

L'homme qui a inventé le mouvement spontané.

Il y eut un homme qui, un jour, inventa le mouvement spontané. En sa joie d'avoir fait une découverte si importante, il convia tous les savants de son époque à une expérience publique. A cet effet, il avait construit une grande sphère de cuivre qui devait, soudainement et d'elle-même, se mettre à rouler. La veille du jour fixé, il voulut contrôler une dernière fois la justesse de sa mécanique : mais à son grand désespoir, la boule demeura immobile et il reconnut qu'il avait dû commettre une erreur dans ses calculs. Alors, comme il ne pouvait plus décommander l'épreuve et qu'il eût été couvert de confusion si elle ne réussissait pas, il fit venir un jeune garçon et lui enjoignit d'entrer le lendemain dans la boule et, à un signal convenu, de la mettre en mouvement. Grâce à ce stratagème, il fit bonne mine, le jour suivant, aux savants qui n'avaient pas manqué de se rendre à son invitation et dès qu'il le lui eut ordonné, la sphère de cuivre commença à se mouvoir. Tandis que tout le monde l'entourait et le félicitait, il aperçut tout à coup le jeune garçon, son complice, qui s'avançait vers lui et qui lui dit : « Ah ! maître, pardonne-moi ! Je ne suis pas entré dans la boule. » A ces mots, les savants comprirent de quelle supercherie ils avaient failli être dupes et, saisis de fureur, ils tombèrent sur la sphère de cuivre et la mirent en pièces.

Christ et Lazare.

Christ, un jour, se promenait dans Jérusalem, quand il fit la rencontre de la femme adultère dont il avait, quelque temps auparavant, obtenu le pardon. Elle était vêtue avec recherche et il comprit qu'elle se rendait à un plaisir coupable. A sa vue, d'ailleurs, elle se troubla et s'enfuit avant qu'il eut pu lui dire un mot. Comme il poursuivait son chemin, le cœur plein de chagrin, il vit dans la cour d'une maison des jeunes hommes et des jeunes femmes qui, assis autour d'une table richement garnie, se livraient à l'orgie; et parmi eux, la tête couronnée de roses, il reconnut un jeune homme qu'il venait de guérir de la lèpre. Alors, découragé, Christ sortit de la ville; et s'étant avancé dans la campagne, il aperçut tout à coup Lazare qui pleurait. « Ah! dit-il, en s'approchant de lui, toi, au moins, tu fais pénitence et ne mésuses pas de mes bienfaits... » Mais Lazare baissa la tête et dit en soupirant : « J'étais mort, maître; pourquoi m'as-tu ressuscité?... »

L'homme qui a la parfaite connaissance de Dieu.

Un homme, autrefois, eut la parfaite connaissance de Dieu et se mit à la prêcher au peuple. Comme il était éloquent, il ne tarda pas à réunir autour de lui de nombreux disciples. Mais un jour, il constata qu'à mesure qu'il répandait la parfaite connaissance de Dieu, elle diminuait en lui et qu'ainsi les richesses qu'il distribuait étaient prélevées sur son propre fonds. Alors il décida de se retirer dans la solitude. Mais le peuple s'y porta avec lui et le supplia de parler encore. Il n'en continua pas moins à se taire jusqu'au jour où ceux qui le suivaient, ayant faim et ne trouvant rien à manger, commencèrent à murmurer. Alors, il leur dit : « Vous n'êtes pas venus ici pour remplir votre ventre, mais bien pour acquérir la parfaite connaissance de Dieu », et il se mit encore une fois à la leur enseigner. Quand il eut terminé, il reconnut qu'il avait épuisé presque toute sa foi et qu'il lui en restait juste assez pour ne pas douter. Aussi la nuit suivante, il s'enfuit en secret et vint se réfugier dans une grotte, au désert. Or, devant cette grotte, passait tous les matins un voleur qui s'en allait dévaliser les voyageurs et qu'il voyait ensuite revenir vers le soir, chargé d'or et de bijoux. Par pitié pour cette âme qui se perdait, il entra en relation avec le voleur, s'efforça de gagner sa confiance et finit par lui inspirer l'horreur de la vie qu'il menait, si bien que, pour marquer son repentir, le voleur offrit de partager avec lui tout le butin qu'il avait amassé. Mais il refusa en disant qu'il possédait une chose qui valait mieux que tous les biens de ce monde et, comme le voleur le pressait de questions, il lui expliqua que c'était la parfaite connaissance de Dieu. Alors le voleur se mit à le supplier de lui communiquer la parfaite connaissance de Dieu. Mais il se garda de céder à ses instances, sachant bien ce qu'il lui en coûterait, et le voleur, dépité, déclara que, puisqu'il ne voulait pas accorder la grâce qu'il lui demandait, il allait se rendre en ville et passer sa vie désormais en débauches et en plaisirs. Alors l'autre se mit à le suivre, le conjurant de revenir sur ses pas et de ne pas aller dissiper dans la mauvaise vie les fruits de sa récente conversion. Mais le voleur demeura inflexible et ensemble ils atteignirent les portes de la ville. Enfin, comme le voleur était sur le point d'en franchir le seuil, il l'arrêta et en pleurant lui révéla le secret de la parfaite connaissance de Dieu. Puis il s'affaissa, désespéré, comprenant qu'il avait maintenant dépensé tout son trésor. Mais à ce moment, il entendit une voix qui lui dit : « Il y a quelque chose de mieux que la parfaite connaissance de Dieu, c'est le parfait amour de Dieu... » Et il reconnut la voix du Seigneur-Christ.

A. R.

MOTTL ET VAN ROOY

Concert Wagner au théâtre de la Monnaie.

Je crois qu'il est peu de spectacles aussi réconfortants et réjouissants que de voir Félix Mottl mener un orchestre. Aucun autre capellmeister, en dehors de Richter, ne donne autant que lui la sensation de joie et de sûreté d'un homme jouant d'un instrument grandiose, qu'il discipline sous l'élan de sa personne volontaire et passionnée. L'avez-vous suivi, mesure par mesure, dans la conduite du prélude de *Lohengrin*? Dès les premières harmonies, *son* mouvement à lui, hiératique, longuement balancé, est établi; il ne se démentira plus jusqu'à la remontée finale. Après les premiers accords surélevés des cordes, voici le chant des bois; les anges apportant à Elsa son rêve surhumain abaissent peu à peu leur vol; leurs coups d'ailes se font plus terrestres; et toujours le bras du chef élargit jusqu'aux plus lointaines limites de la pensée la suave harmonie qui plane. Voici les cuivres qui s'affirment; le rêve devient presque réalité ; la tourmente de sons s'élève, trop forte, trop aigüe pour l'enfant extasiée qui ne pouvait com-

prendre sa félicité : ici, le dirigeant est tendu, toute une impulsion d'énergie et de puissance sort de son regard et de son geste; voyez de quels coups de tête nerveux il renforce, au fond de la masse orchestrale, les énormes sonorités cuivrées; sentez-vous ce qu'il y a d'irrésistible et d'intense dans ce poing tendu qui semble attirer à lui le maximum possible de force sonore? — Puis, c'est la fuite du rêve dont Elsa, la chaste Psyché, n'a pas su ignorer l'origine; et les harmonies s'éclaircissent, les joies impossibles remontent et planent de plus haut en plus haut; et lentement le rêve expire dans la lointaine blancheur d'où il était descendu.

De pareilles exécutions sont aussi d'émouvantes interprétations; et l'on pourrait analyser avec de pareils détails la merveilleuse conduite du finale de la *Walküre* ainsi que la Chevauchée.

***

Dans un article du *Mercure de France* de novembre dernier, Tristan Klingsor analyse la moderne tendance des musiciens français, qui empruntent aux poètes contemporains la raison de leurs compositions interprétatives; et le critique applaudit à cette union entre musiciens et poètes de même école et de même conception. Pourtant, les mariages d'idées ne peuvent donner de résultat comparable à l'œuvre dont l'expression musicale sort du même cerveau que le thème parlé. Ou bien la musique reste-t-elle indépendante et libre : le cadre de la symphonie lui est ouvert. Ou bien, s'allie-t-elle à l'expression poétique; et il faudrait encourager, plus encore que ne le fait l'essayiste français, les essais de production littéraire et musicale par le même créateur.

N'est-ce pas là en effet, toutes proportions gardées sur l'amplitude de son génie, le secret de la puissance d'émotion de Wagner qui le fait passionnément admirer par toute une catégorie d'esprits dont l'éducation musicale est pourtant infime? Le maître de Bayreuth a tout employé; chez lui, un troisième élément, l'impression visuelle, vient se joindre aux autres. L'indispensabilité de ce moyen s'impose particulièrement dans cette épique scène de la forge de *Siegfried*, l'un des morceaux les moins concertants de la tétralogie, écrit presque autant pour les yeux que pour la pensée et pour l'oreille. La forge aux jets de flammes, le soufflet géant, le glaive et l'enclume, la cuisine de Mime (vous souvenez-vous du petit Breuer, de Bayreuth, accroupi sous l'enclume, cassant ses œufs dans son fricot fumant?), toute cette action vivante, cette opposition merveilleuse manquent trop au concert, et le brillant effort de l'orchestre, la vaillance de M. Dalmorès n'ont pu y suppléer.

***

Van Rooy est le plus parfait Wotan qui se puisse entendre aujourd'hui. Nul n'a saisi comme lui l'essence de ce rôle, le plus noblement beau du Ring. Sans l'appui de la mimique ni du cadre décoratif, la seule puissance de sa voix évoque toutes les colères et les douleurs du dieu que le destin poursuit. Aussi bien dans l'œuvre wagnérienne que dans le lied de Schumann (dont il a chanté, au Cercle artistique, tout le cycle des *Amours du poète*), Van Rooy s'est montré artiste de race, vibrant et sincère. Et comme son art l'emballe et le passionne! Pendant deux heures, au Cercle, presque sans interruption, il s'est dépensé tout entier, avec un si bon reflet de bonheur éclairant sa grosse tête blonde de Hollandais candide.

H. L.

EXPOSITIONS COURANTES

Guillaume et Léopold Van Strydonck.

Les frères Van Strydonck « recevaient », la semaine dernière, au *Cercle artistique*. Ils recevaient avec amabilité et bonne grâce, empressés auprès des visiteurs, parmi lesquels la comtesse de Flandre, qui, avant-hier, paraissait s'intéresser vivement aux travaux des deux artistes et se faisait donner par eux des renseignements précis sur la technique des émaux et de la ciselure, en « collègue » qui entend ne rien ignorer des métiers d'art.

L'un des frères Van Strydonck, on le sait, s'est exclusivement consacré à la joaillerie d'art. Il apporte à ses travaux — sautoirs, broches, boucles en vermeil, peignes en ivoire, épingles de chapeau, porte-cartes en or, etc. — une réelle connaissance des ressources de l'orfèvrerie. Les progrès qu'il a réalisés depuis ses débuts au Salon de la *Libre Esthétique*, en 1897, sont considérables. On pourrait souhaiter dans ses compositions plus de simplicité et de style. Le goût du jour est aux fantaisies outrancières et l'artiste paraît trop enclin à y sacrifier. Mais l'exécution est toujours d'une rare habileté.

L'aîné, après deux séjours aux Indes anglaises, a réinstallé son chevalet dans le village brabançon de Machelen, où son naturisme prit, voici près de vingt ans, son essor. Le peintre a rapporté dans les yeux un reflet de la lumière chaude des pays du soleil. Les deux grandes toiles qu'il a exécutées au cours de l'été, *Les Blés* et *Midi*, marquent, avec une série d'études, une préférence pour les clartés de la nature et les transparences de l'atmosphère. Bien composées, ces deux peintures plaisent par l'éclat de leur coloration et par leur sincérité d'expression. Une série de portraits à l'huile et au pastel, de mérite inégal, mais en général bien composés et bien peints complète le salonnet, qui a attiré au Cercle de nombreux visiteurs.

NOTES DE MUSIQUE

M. Zimmer a donné jeudi dernier, avec MM. Chaumont, Lejeune et Doehaerd, sa première séance de musique de chambre Les qualités de ce jeune quatuor — si apprécié l'hiver dernier à la Maison d'Art — se sont encore développées. Chaque partie est plus fondue dans l'ensemble, l'homogénéité est plus grande, le son est plus égal. Il semble que le violoncelle et l'alto adoucissent leur voix pour converser avec les violons, et quand une phrase reparaît plusieurs fois, elle est chantée avec la même expression, que ce soit par le violoncelle ou le premier violon.

Dans le quatuor en *ré* mineur de Haydn, beaucoup de délicatesse et de précision; le *Menuet*, peut-être, aurait gagné à être traité plus gracieusement; cette interprétation un peu lourde lui donne un faux air de bourrée.

MM. Zimmer et Lejeune, dans ce charmant dialogue qu'est le duo en *sol* de Mozart, ont fait preuve de grandes qualités de style. L'exécution en a été de tous points parfaite et il aurait été malaisé de faire un choix entre la voix émouvante et grave de l'alto et celle, gracieuse et tendre, du violon.

Dans le quatuor en *si bémol* de Beethoven, M. Zimmer a chanté la cavatine avec sentiment et émotion, tout en gardant un style pur et élevé. L'interprétation de cette œuvre ne laisse pas de place à la plus légère critique. Beaucoup d'énergie dans le finale, de la largeur dans l'*adagio*, et partout une grande délicatesse de nuances et une entente parfaite de l'ensemble.

J.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, consacré à l'audition de la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven.

M. S. Dupuis a accompli dimanche dernier un tour de force peu ordinaire. A 3 heures, il a conduit à Liége, aux Nouveaux Concerts, la *Missa solennis* de Beethoven, que nous entendrons aujourd'hui même au Concert populaire. A 7 heures précises, il réintégrait son fauteuil de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie et levait son bâton pour diriger *Guillaume Tell*. A moins que l'excellent artiste ne possède un sosie, on reconnaîtra que c'est un record !

La Société pour la protection des Sites et Monuments se réunira en assemblée générale aujourd'hui dimanche, à 2 heures, place de Louvain, 1, à Bruxelles. Souhaitons qu'on y plaide chaleureusement la cause des arbres que poursuivent d'une haine féroce les dendrocoptes de l'Etat.

L'exposition annuelle des aquarellistes s'ouvrira samedi prochain au Musée moderne. Elle sera accessible au public tous les jours de 10 à 4 heures.

La galerie du Cercle artistique est ouverte depuis hier à une série de tableaux de MM. Ad. Hamesse et Herman Boulanger.

Du 15 au 21, elle réunira les œuvres récentes de MM. David Oyens, L. Cambier et L. Ludwig.

MM. J. Boulvin, Ed. Modave, aquarellistes, et A. Matton, sculpteur, ont ouvert une exposition au Rubens-Club, rue Royale, 198, du 8 au 17 décembre.

Une exposition d'œuvres de Mme Ransy-Putzeys et de Mlle Pauline Jamar est ouverte à Liége, au Salon du boulevard de la Sauvenière, du 8 au 19 décembre.

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a passé la semaine dernière deux jours à Bruxelles. Il a visité quelques ateliers d'artistes, entre autres ceux de MM. F. Khnopff, V. Gilsoul et E. Laermans. Il a acquis, de ce dernier, la belle toile *Fin d'automne*, qui figura au dernier Salon triennal des Beaux-arts (et non à l'Exposition de Paris, ainsi que l'ont dit erronément nos confrères quotidiens). On sait que M. Bénédite s'efforce d'enrichir, par l'achat d'œuvres des meilleurs artistes belges, les collections du musée qu'il dirige. Il se propose de réunir en janvier prochain, dans une des salles du musée, les toiles et sculptures de l'école belge acquises par l'Etat français. Celles-ci commencent à former un noyau des plus intéressants.

Les théâtres :

Tandis que la reprise des *Demi-Vierges*, au théâtre Molière, apporte à la comédie de Marcel Prévost un regain de succès, la reprise du *Monde où l'on s'ennuie*, au Parc, a, grâce à une interprétation remarquable, tout l'attrait d'une création. La fine satire de Pailleron n'avait plus été représentée à Bruxelles depuis sept ans. Mme Marie Magnier y incarne avec une autorité et une distinction rares la duchesse de Réville. Son nom, en vedette, suffirait à assurer le succès de l'œuvre, qui sera jouée tous les soirs jusqu'au 21, date de la première de *Cyrano de Bergerac*.

Aux Galeries, le *Sire de Framboisy*, une joyeuse opérette montée avec un grand luxe de décors et de costumes et ornée d'une partition alertement troussée, a brillamment réussi.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, à la Monnaie, la reprise d'*Orphée*. Mlle Dhasty interprétera le rôle principal. Les autres rôles seront tenus par Mmes Gottrand, Montmain et Friché.

VENTE A PARIS

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Œuvres de premier ordre de

COROT — COURBET — DAUBIGNY — FROMENTIN — ISABEY — JACQUE
MEISSONIER — MILLET — ROUSSEAU — ROYBET — STEVENS
ZIEM — N. MAES

REMARQUABLE SÉRIE DE

Tapisseries des Flandres

(Époque Régence)

dont la vente aura lieu **Hôtel Drouot, salle n° 6, le lundi 17 décembre 1900, à 3 heures.**

Commissaire-priseur : M. Paul Chevalier, 10, rue Grange-Batelière.
Experts pour les tableaux : M. Durant-Ruel, 16, rue Laffite, Paris ; M. Paul Buéso, 2 et 4, rue de Ligne, Bruxelles.
Expert pour les tapisseries : MM. Mannheim, 7, rue Saint-Georges.

EXPOSITIONS

Particulière : Le samedi 15 décembre, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.
Publique : Le dimanche 16 décembre, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.
Pour les conditions s'adresser, au n° 82.

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.**



L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

VENTE PUBLIQUE

des collections de M. E. WILLEMS et feu MM. GERNAY, ancien notaire à Spa (2e partie) et F. SICARD, homme de lettres, etc.

OUVRAGES RARES ET CURIEUX

Autographes, Estampes anciennes.

La vente aura lieu le mercredi 12 *décembre* et trois jours suivants, 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 (1,002 nos).

Exposition, chaque jour de vente, de 10 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 DÉCEMBRE 1900.

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'EXPOSITION CENTENNALE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. — UN COLLÉGE D'ESTHÉTIQUE MODERNE. — UNE LETTRE DE XAVIER MELLERY. — L'ART A PARIS. *La Société moderne des Beaux-Arts.* — LE MONUMENT RIMBAUD. — EXPOSITIONS COURANTES. *MM. Hamesse et Boulanger.* — NOTES DE MUSIQUE. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION CENTENNALE
DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Rien n'est plus intéressant et d'un enseignement plus précieux qu'une exposition rétrospective. Elle permet de mesurer le chemin parcouru, d'embrasser d'un coup d'œil l'ensemble des initiatives et des réalisations d'une époque. Elle rectifie les jugements hâtifs, souvent erronés, met en lumière des talents ignorés ou méconnus, fixe des jalons dans l'histoire d'un pays. Dans la fièvre où nous vivons, c'est une halte et un repos qui donnent à la pensée le temps de se replier sur elle-même et d'errer parmi de chers souvenirs, riants ou douloureux.

La Centennale de Paris, qui à elle seule justifierait l'Exposition universelle et lui ferait pardonner les excès de mauvais goût qu'elle a provoqués, a eu pour résultat de rendre à Ingres la gloire qu'il mérite, de placer Daumier parmi les grands peintres du siècle, de révéler deux artistes inconnus, Trutat et Guillaume Regamey, et de rendre une justice tardive, mais éclatante, au groupe des impressionnistes dont Manet fut l'un des premiers représentants et, comme tel, combattu avec le plus d'acharnement.

En organisant son Salon jubilaire, l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles n'avait qu'une prétention modeste. Elle voulait établir que l'éclectisme de son enseignement a favorisé l'éclosion d'une foule d'artistes dissemblables, dont quelques-uns ont atteint la célébrité. En réalité, le but a été dépassé. L'exposition qui vient d'être close nous a offert, en raccourci, et bien que quelques noms illustres n'y aient pas figuré, un récit anecdotique de l'histoire des Beaux-arts en Belgique depuis le commencement du siècle jusqu'aux plus récentes manifestations de l'individualisme artistique. Les quelque trois cents toiles rassemblées dans les ateliers de l'Académie, auxquelles s'ajoutaient plus de deux cents dessins et sculptures, prouvèrent, par la diversité des tempéraments proclamés, qu'une école d'art peut n'être nullement destructive de la personnalité. Mais elles évoquèrent en même temps, — et ce fut là le principal attrait de l'exposition, — les étapes accomplies durant cent ans depuis les formules classiques du père Navez jusqu'aux techniques déliées, souples et infiniment variées de notre époque.

Comme Ingres en France, Joseph Navez servit de

tête de Turc à la génération indisciplinée qui s'insurgea contre d'arbitraires traditions d'école. Sans doute, la violente opposition dont il fut l'objet s'explique-t-elle quand on se remémore les extraordinaires compositions — *Athalie interrogeant Joas*, *Agar au désert* — par lesquelles il chercha à exprimer son idéal artistique. Mais voyez combien, au contact de la nature humaine, son art s'affranchit et s'échauffe! Des deux cents portraits qu'il peignit, l'Académie nous en montre neuf dont plusieurs — le sien notamment, celui de sa sœur et celui de David — sont de premier ordre. On y sent une observation scrupuleuse, une pensée attentive, une science patiemment acquise.

S'ils paraissent un peu archaïques, n'ont-ils pas infiniment plus de vie, d'expression et de caractère que les superficielles effigies de Jean Portaels, gendre et successeur de Navez à la direction de l'Académie? Portaels accentua l'étude de la nature et son influence sur les artistes qui suivirent ses leçons fut, à tous égards, excellente. Comme peintre, il resta théoricien, plus soucieux de la forme extérieure et du décor que de l'intimité des modèles qu'il avait à reproduire, et d'ailleurs totalement dépourvu du sens spécial de la couleur. Ni le *Portrait de Déroulède* ni la *Loge à l'Opéra de Pesth*, fragment d'une composition qui figure au Musée de Bruxelles, ne soutiennent la comparaison avec les œuvres citées précédemment.

Parmi les élèves de Portaels, Agneessens s'éleva le plus haut dans l'art du portrait. Il possédait à la fois la sûreté du trait et la souplesse du modelé. Sa palette, réduite à une gamme de tons assourdie, était d'une harmonie discrète mais néanmoins sonore. Il ressentait, plus que tout autre, cette volupté de la couleur grasse, onctueuse, qui fut, durant toute une époque, la caractéristique des peintres belges. Il peignit le nu mieux que personne, son *Torse d'adolescent* l'affirme. Je ne sais pas, dans toute l'exposition centennale, de morceau plus éclatant plus dominateur que cette simple étude, digne d'un maître. La grâce de l'attitude, la simplicité du métier, la splendeur du coloris en font une pièce capitale dont l'État ferait bien de s'assurer la propriété.

Bien que de qualité picturale moins pure, certains portraits de Camille Van Camp et d'Émile Sacré méritent d'être cités, pour leur caractère expressif, parmi les bonnes toiles de l'exposition. Il y a aussi, du premier, un pastel, *La Femme aux fleurs*, inspiré de Manet, d'un coloris délicieux.

Van Camp fut, on le sait, l'un des fondateurs de la Société libre des Beaux-Arts, qui rallia en 1868 tous les artistes épris d'indépendance. Et bien qu'un des plus jeunes du groupe révolutionnaire, il prit au développement du jeune cénacle et à la rédaction de l'*Art libre*, son moniteur officiel, une part active.

Quelques-uns de ceux qui défendirent avec lui les idées émancipatrices sont représentés à la Centennale. A défaut d'Artan, de Louis Dubois et de Félicien Rops, restés étrangers à l'Académie, voici Charles De Groux et ses scènes populaires interprétées tantôt avec un sentiment recueilli qui touche au myticisme : la *Procession de Dieghem*, la *Vente des cierges*, le *Benedicite* (fragment); tantôt avec une expression tragique d'une émotion poignante : le *Départ du conscrit*, l'*Essai de réconciliation*. Dans sa *Rixe au cabaret*, l'artiste atteste une égale maîtrise pour exprimer le mouvement et le tumulte. Voici De la Charlerie, mort à quarante et un ans, peu connu de la foule, très apprécié des artistes et des amateurs renseignés. Voici Baron, qui apporta au paysage son sentiment austère, vivant en commerce constant avec la nature et, comme l'a écrit Camille Lemonnier, « souffrant de ses douleurs et mêlé à ses métamorphoses ». Voici l'exubérant Verwée, aux couleurs puissantes et véhémentes, amoureux d'espace, d'air, de lumière vive, le premier animalier belge après Joseph Stevens. Voici enfin Hippolyte Boulenger, qui vers 1865 révolutionna la peinture de paysage en substituant aux formules clichées l'étude directe de la nature. Ah! le beau peintre, et combien il grandit encore à mesure que s'éloignent les années où il souleva de si violentes tempêtes : Le *Héron mort* qui figure à l'Exposition est une œuvre admirable de couleur et de sentiment. Elle exprime de façon saisissante la détresse de l'hiver, le silence des plaines sous leur linceul de neige, l'aspect dramatique des ciels de décembre associés à la désolation de la terre. De même que le *Torse* d'Agneessens, le *Héron* de Boulenger ne peut, en quittant l'Académie, être installé ailleurs qu'au Musée de Bruxelles.

On fera entre les paysages de Boulenger et ceux de ses prédécesseurs, Fourmois et Quinaux, d'intéressants rapprochements. Les groupes d'arbres à la Hobbema abritant un moulin ou une ferme, du premier, les rivières ardennaises et les sites de Campine du second, encore que mal dégagés, dans l'arrangement du tableau, d'une convention transmise à ces laborieux artistes par leurs devanciers, ont déjà un frisson agreste. Fourmois surtout sentait la nature et l'exprimait, sinon avec attendrissement, du moins avec sincérité. Il planta son chevalet loin des villes, à l'ombre des arbres, au bord des ruisseaux, ce qui, à l'époque où il vécut, pouvait passer pour de la témérité, voire de l'extravagance. Voyez comme Boulenger, survenu peu après, étendit brusquement, dans son ardent amour des charmes rustiques, le champ si timidement exploré par Fourmois!

Celui-ci demeure, — et c'est son mérite — le chaînon qui relie aux maîtres du passé toute la série des paysagistes modernes.

Van Moer osa, lui aussi, l'un des premiers ouvrir dans

ses toiles une échappée à l'air extérieur. Ce fut un précurseur, bien que ses toiles nous apparaissent aujourd'hui mal débarrassées des modes et de la technique du temps.

A côté de ces maîtres du passé, les vivants, peut-être encore trop proches de nous pour nous autoriser à émettre sur leurs œuvres un jugement définitif, font bonne figure.

S'il fallait chercher le trait d'union qui relie les générations disparues à celles d'aujourd'hui, on pourrait le trouver dans quelques artistes sollicités par les tendances nouvelles mais que leur éducation emprisonne encore dans les traditions picturales d'autrefois. Eugène Smits, par exemple, dans sa radieuse toile *L'Eté*, dans ses *Etudes de femme*, dans sa *Jeune fille lisant*, est attiré par la grâce alanguie de la beauté féminine d'aujourd'hui, tout en gardant le culte des formes classiques qui ont fortement influencé ses débuts. Alfred Verhaeren perpétue, dans une expression contemporaine, la tradition du coloris somptueux, de la palette rutilante des peintres de jadis. Il n'est pas jusqu'à M. Stallaert dont les jolis projets de plafond n'indiquent une aspiration vers une vision plus fraîche, plus caressante et plus vaporeuse que celle dont témoignent ses compositions académiques. Le *Portrait de Constantin Meunier*, par I. Verheyden, l'auto-portrait d'Eugène Laermans marquent, dans des données anciennes, un sentiment moderne. C'est par le caractère plus que par la couleur que ces deux toiles frappent et retiennent le spectateur.

Une étude attentive permettrait de retrouver la filiation de chacun des artistes actuels dans les peintres en lesquels s'incarna l'évolution de l'art en Belgique. Mais cette étude nous entraînerait au delà des limites de cet article. Bornons-nous à citer ici, parmi les peintres dont les œuvres décèlent une personnalité distincte, — les Salons et salonnets annuels nous fournissant l'occasion d'analyser plus amplement leurs œuvres, — MM. Léon Frédéric, Fernand Khnopff, G. Van Strydonck, W. Schlobach, J. Delville, Am. Lynen, R. Wytsman, A. Marcette, F. Baes, G.-M. Stevens, J. Gouweloos, etc.

Les deux frères Oyens, désunis par la mort, reparaissent, après combien d'années d'absence? à la cimaise, et charment les regards par l'esprit, la verve, la bonne humeur sereine de leurs pinceaux.

La section des dessins et des gravures présente également un réel intérêt en ce qu'à côté d'œuvres pondérées et patientes de J.-B. Meunier et d'Auguste Danse, par exemple, les eaux-fortes d'Ensor, les projets d'affiches et d'estampes de Gisbert Combaz, etc., attestent une étonnante diversité de conception et de procédés. L'expression graphique se transforme sans cesse, l'idéal poursuivi se déplace, l'effort tend vers des buts différents dont chacun se justifie par l'époque et le milieu.

L'art statuaire est, en Belgique, de date trop récente pour que les sculptures réunies à l'Exposition centennale offrent aux visiteurs le même intérêt que les tableaux qu'on y a rassemblés. Il était pour ainsi dire inexistant pendant la première moitié du siècle. Un sommeil de marbre pesait sur le pays. Les manifestations abstraites, l'allégorie, les formules immuables d'un art convenu et sans émotion obsédaient seules les artistes jusqu'au jour où, vers 1875, sonna le réveil. Alors un grand souffle de vie chassa la léthargie et des œuvres vivantes, inspirées par l'humanité, se dressèrent de toutes parts. L'Exposition groupe quelques-unes de ces sculptures de la dernière période. Elles sont, pour la plupart, trop connues pour qu'il y ait lieu de les citer en détail. Mais ici encore, les tendances diverses qu'elles affirment montrent que le même idéal peut inspirer les conceptions les plus dissemblables; et si les noms de Constantin Meunier, de Van der Stappen, de Vinçotte, de Dillens, de Lambeaux évoquent le souvenir des premières luttes et des premières victoires, ceux de Charlier, de Devreese, de Rombaux, de Lagae, de Rousseau, de Minne, de Nocquet, de Matton, etc., attestent que les disciples ont saisi d'une main ferme et vaillante la torche que leur ont passée les maîtres.

OCTAVE MAUS

Un Collège d'esthétique moderne.

Il vient de se fonder à Paris un Collège d'esthétique moderne, dont le comité d'honneur comprend MM. Zola, Arsène Alexandre, P. Alexis, H. Bauer, A. Bruneau, Saint-Georges de Bouhélier, J. Case, G. Charpentier, P. Cézanne, G. Clémenceau, L. Descaves, L. Dierx, E. Fournière, M. de Fleury, Anatole France, F. Jourdain, J. Isoulet, Camille Lemonnier, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, Claude Monet, A. Retté, E. Rod, A. Rodin, R. de la Sizeranne, Émile Verhaeren.

Depuis plus d'un siècle, des poètes, des peintres, des sculpteurs, des musiciens, ont complètement régénéré les formes d'expression des arts. Par des romans et des pièces de théâtre, par des tableaux et des fresques, par des statues et des groupes, par des chants et des drames lyriques ils ont exprimé leur tendance à découvrir des harmonies, à approfondir les lois de la vie, à représenter toutes les choses sous leurs traits vrais. Du XVIII[e] siècle jusqu'à nous, il s'est formé une tradition qui a pu être rompue parfois, mais qui s'est toujours renouée et qu'ont sans cesse accrue des génies plus précis.

Quoi qu'il en soit, il semble être également certain que cette famille d'art est restée éparse, n'a pas été délimitée en termes exacts. Une Esthétique nouvelle existe par le fait des œuvres des impressionnistes, des réalistes, des naturistes, de tous les esprits que tourmente la vie, elle ne repose pas sur des assises sûres. Les principes ont pu en être appliqués par des artistes intuitifs, délivrés des tyrannies, libérés des conventions, ils n'ont pas été fixés. Aux ouvrages des grands créateurs, n'ont pas répondu dans l'ordre théorique des travaux correspondants. Disséminés dans les livres de Sainte-Beuve, de Taine, de Gautier, des Goncourt,

pour ne citer que des morts, quelques rares exposés d'idées et de doctrines commentent seuls, de-ci de-là, cette énorme évolution. C'est-à-dire que les arts modernes, tant les lettres que la peinture, la sculpture que la musique, ont été renouvelés partout, sauf dans cette science.

Il importe donc de découvrir, d'expliquer et d'éclairer les lois fondamentales de l'esthétique moderne.

De ce qu'il n'existe pas un ensemble de doctrines de ce genre capable d'instruire les artistes sur leur personnalité propre et sur la nature de l'art, il arrive que beaucoup se voient, à leur début, contrariés dans toutes leurs aspirations par un enseignement sans conformité avec la réalité.

Opposer à cet enseignement la pensée et l'exemple des novateurs modernes, constituer la somme des formules vivantes et ces découvertes énoncées déjà par les grands écrivains scientifiques, de Claude Bernard à Berthelot, montrer que dans les différentes branches de l'art, les tendances s'orientent de plus en plus vers un même idéal, réunir des artistes qui s'ignorent et qui semblent faits pour se connaître, tel est le but de l'institution nouvelle.

Voilà pourquoi la création d'un Collège d'esthétique, d'accord avec l'immense mouvement moderne qui semble partir des Encyclopédistes pour aboutir à Emile Zola et à France, à Monet, à Paul Cézanne et à Carrière, à Rodin, à Bruneau et à Charpentier, à Bouhélier et au Naturisme, à tant d'esprits considérables qui, par leurs œuvres, rénovent les lettres, la poésie, la peinture, la sculpture et la musique françaises, a paru nécessaire.

Constituer, en un groupe précis, la famille des artistes modernes; les débarrasser des fausses tyrannies; leur montrer quels sont les héros de l'art actuel; coordonner les principes que ceux-ci ont pu appliquer, telle est l'œuvre qu'il faut accomplir. C'est une entreprise sérieuse et sévère. Elle demande beaucoup de travail et de patience, elle nécessite de la foi et des études continuelles. A défaut d'autre chose, que l'on croie à la bonne volonté de ses initiateurs.

Voici les cours périodiques et réguliers de la première année :

1° *L'Esthétique de la vie*, par M. Saint-Georges de Bouhélier; 2° *Les Origines de l'art contemporain*, par M. Maurice Le Blond; 3° *L'Évolution des genres dans la musique*, par M A. de Rosa; 4° *L'Esthétique des sciences*, par M. Ed. Laurent; 5° *L'Héroïsme dans le temps présent*, par M. A. Fleury; 6° *La Beauté moderne*, par M. Eugène Montfort.

Outre ces cours, des conférences seront faites par MM. Arsène Alexandre, P. Alexis, H. Bauer, J. Case, le Dr M. de Fleury, E. Fournière, F. Jourdain, Camille Lemonnier, A. Retté, E. Rod, R. de la Sizeranne, Emile Verhaeren.

Le Collège esthétique poursuivra sa propagande par différentes publications, notamment d'un dictionnaire des sciences esthétiques, dans lequel seront analysées et condensées les théories des plus grands esthéticiens du XIXe siècle, ainsi que la formule et l'esprit des chefs-d'œuvre les plus typiques de la période moderne. Publié en livraisons populaires dans une forme limpide et universelle, un pareil ouvrage présentera un grand avantage pour la diffusion des plus hautes doctrines intellectuelles.

La formation du Collège d'esthétique moderne intéresse tous les artistes soucieux d'une action supérieure et collective; elle intéresse aussi tous ceux qui veulent l'éducation et l'ornement des démocraties, afin qu'elles soient dignes des libertés et des loisirs qui les attendent dans une société meilleure et mieux constituée.

Nous ne pouvons qu'applaudir à cette grande initiative par laquelle seront réalisées les idées chères à l'*Art moderne* et qu'il a toujours défendues. Espérons que ce Collège d'esthétique moderne atteindra son but et aura tout le succès qu'il mérite.

Nous faisons appel à tous nos amis pour qu'ils lui prêtent leur concours. Nous recevrons les souscriptions de membre protecteur qu'ils voudront bien nous envoyer, quelles qu'elles soient.

UNE LETTRE DE X. MELLERY

Laeken, 12 décembre 1900.

MON CHER MAUS,

Dans le dernier numéro de l'*Art moderne* tu me mets en cause à propos du discours du directeur de l'Académie, discours que je ne connaissais pas et que j'ai lu avec un grand intérêt. Je te prie de bien vouloir, dans ton prochain numéro, rappeler ce que j'ai dit dans les quelques mots adressés à mon collègue Lucien Wollès à propos de son article sur l'enseignement de la peinture.

Si j'ai cité d'Indy, c'est qu'il m'avait frappé, dans son discours à l'inauguration de la Schola, par des pensées tout à fait semblables aux miennes et qui ne sont qu'une partie des notes recueillies dans la pratique de mon art; la preuve, c'est la pensée que je fais suivre et que tu omets.

Le discours du directeur de l'Académie, celui de Vincent d'Indy, l'article de Wollès rendent tout à fait péremptoires la préoccupation de l'enseignement artistique à notre époque.

En effet, cette question, qui est une des grandes responsabilités de notre génération vis-à-vis de celle qui nous suit, décidera de l'art que l'on fera après nous et dont nous aurons été les pères dans l'enseignement, elle nous impose une *paternelle union*; j'espère y apporter ma part, et dans cette fédération qui compte déjà d'Indy, Van der Stappen, Wollès et moi, j'inscris sur notre drapeau, puisqu'il faut un drapeau et une devise, celle de notre pays! et dans le bon combat faisons triompher cette glorieuse devise : « L'Union fait la force. »

Amitiés,

X. MELLERY

P. S. Voici les quelques lignes à Wollès :

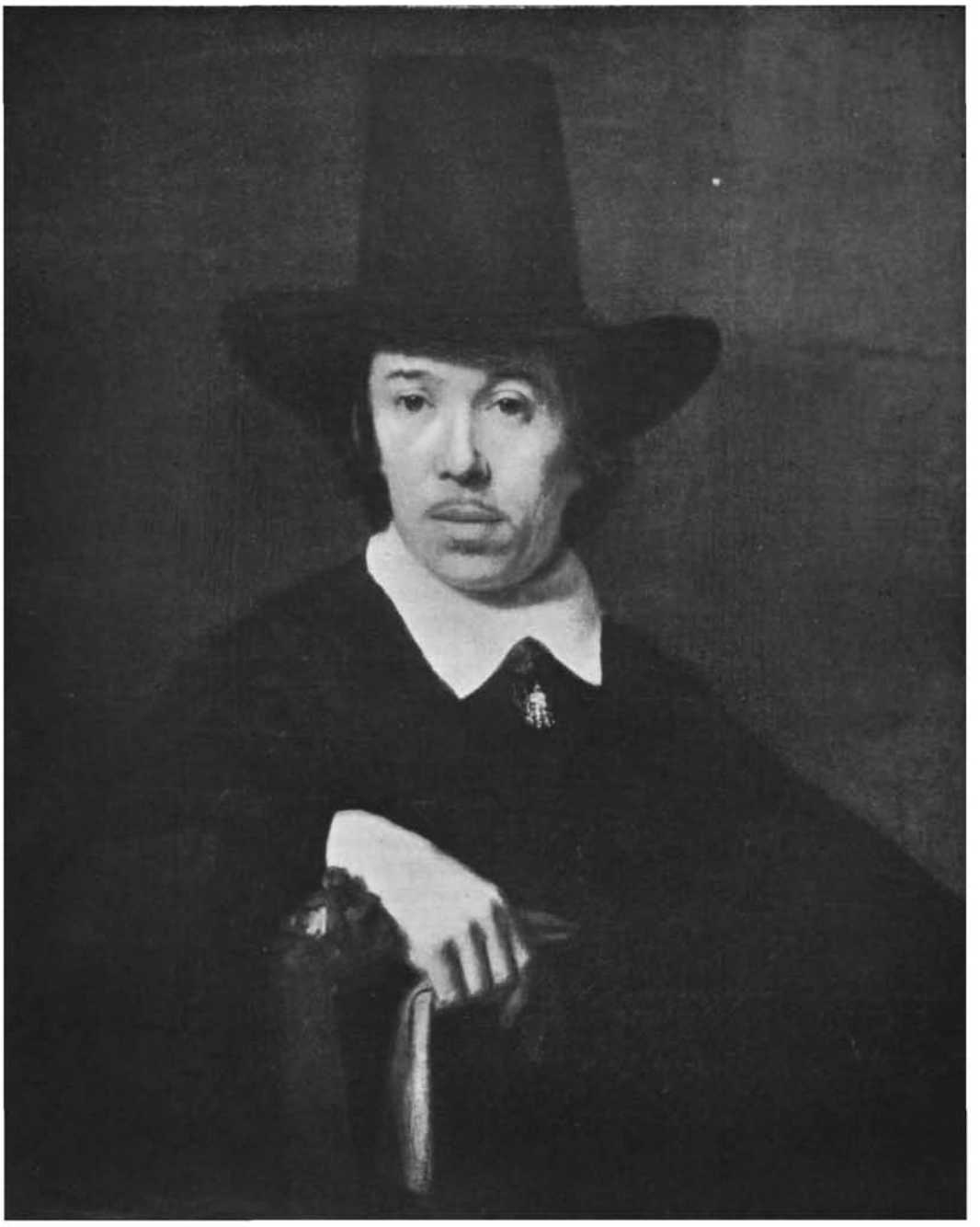
CHER CONFRÈRE,

Ma carte, avec les mots : « Félicitations à propos de votre article sur l'enseignement de la peinture », vous a fait grand plaisir, m'écrivez-vous; j'en suis heureux.

Vous aurez lu le judicieux discours de Vincent d'Indy à l'ouverture de son école d'art répondant aux besoins modernes; celui-là et votre article sont venus me réjouir le même jour et réconforter mon courage pour poursuivre et étendre les idées tout à fait semblables qui me hantent depuis des années.

Il faudrait créer, à côté de l'Académie, un enseignement de la peinture, sculpture, architecture, comme d'Indy le fait à Paris pour la musique; la rivalité, la lutte feraient découvrir la source où l'on pourrait venir puiser le véritable enseignement de l'art, en admettant que l'art puisse s'enseigner.

L'enseignement, ainsi que tous les efforts des artistes modernes, convergera fatalement un jour vers un même but : ce but, c'est l'éclosion d'une manifestation de foi qui, mise au service de l'individualité des différentes vocations, créera, selon le tempérament de chacun, toute l'échelle des différentes applications d'art et



NICOLAS MAES

Le Calviniste.

notre époque moderne sera créée pour l'histoire, comme toutes ces différentes écoles du passé qui, existant tout d'une pièce, n'ont entre elles d'autre rapport que celui d'avoir été une des plus grandes et des plus hautes manifestations de l'esprit et de l'humanité de leur temps.

Croyez, etc.

X. M.

L'ART A PARIS

La Société moderne des Beaux-Arts.

Sous la présidence d'un de nos distingués confrères en critique d'art, M. H. Frantz, un nouveau groupe, la Société moderne des Beaux-Arts, vient de se constituer à Paris et d'ouvrir, à la galerie Georges Petit, sa première exposition.

Cette manifestation vaut qu'on s'y arrête. Non qu'elle soit révélatrice de noms ignorés et d'œuvres sensationnelles; mais les bons ouvrages n'y sont pas rares et l'ensemble est d'aspect varié et intéressant.

C'est un jeune homme, M. Milcendeau, qui de tous ces artistes nous semble apporter la note à la fois la plus forte et la plus personnelle. Ses intérieurs vendéens, surtout *L'Aïeule et l'enfant endormi*, témoignent d'un talent viril et sobre, attentif surtout aux côtés caractéristiques des êtres et des aspects de la vie, qu'avaient déjà révélé ses dessins acquis il y a quelques années par le Musée du Luxembourg et sa participation au Salon de la *Libre Esthétique* de cette année. Il mérite désormais de prendre place à côté des robustes peintres des mœurs des provinces françaises de l'Ouest, MM. Charles Cottet et Lucien Simon.

Avec des visées plus larges et plus philosophiques, et aussi quelque chose de plus attendri, M. Besson, dont on admira jadis le touchant *Christ consolateur des affligés*, se montre peintre de semblable tempérament dans les *Mineurs* et *Sous le porche*.

A côté de ces deux artistes, M. Prouvé, le peintre décorateur bien connu, se révèle également bon observateur de la vie. Quant aux compositions allégoriques et décoratives à l'aquarelle de M. C. Bourget, dont nous connaissions déjà quelques-unes, ce sont des ébauches brillamment colorées, mais d'un dessin un peu inconsistant, d'où le souvenir de certaines toiles de M. Besson ne semble pas absent.

Peu de portraits. Les meilleurs sont des têtes à la sanguine de M. Détroy et deux petits portraits en pied, au crayon, de M. Lucien Monod. Celui de la *Princesse P.*, par M. Pierre Bracquemond, est d'un artiste qui semble doué mais qui a besoin d'atténuer les crudités de sa palette et d'étudier encore le plein air.

Les paysages sont assez nombreux à cette exposition. On admirera sans réserves les marines de M. Fr. Auburtin, où le sens décoratif s'allie à une observation très délicate de la lumière et de la couleur et qui montrent cet artiste enfin dégagé de l'imitation de Puvis de Chavannes.

D'une forme plus sèche, mais d'un sentiment plus pénétrant, sont les paysages de M. J. Flandrin, qui attestent un bon peintre sérieux et réfléchi.

M. Chevalier excelle à rendre la poésie du crépuscule, tandis que M. Houbron, dans une série de tableaux d'une facture un peu minutieuse, nous donne une série de vues de Paris et de l'Exposition pleines de lumière et de pittoresque. Les vues du *Grand Trianon* et le *Jet d'eau* de M. W. de Glehn sont d'une manière plus large, mais peut-être aussi plus superficielle, et ont le tort de rappeler les charmantes et mélancoliques compositions que M. Helleu nous montra il y a quelques années. De même, les poétiques paysages de M. Lucien Monod accusent trop visiblement l'influence de M. René Ménard.

On peut citer encore les intérieurs de M. Picquefeu et les habiles aquarelles de M. A. Osterlind.

Deux peintres belges, MM. F. Willaert et Fernand Khnopff, complètent de la façon la plus heureuse cet ensemble : le premier, avec quatre toiles d'un métier savoureux et d'une pénétrante poésie, surtout le *Vieux canal à Gand* et *Rivière en Artois*; le second, avec plusieurs de ses compositions symboliques si originales et si délicates : *Une aile bleue*, *Méduse endormie*, *L'Offrande*, *Un geste de respect*, etc.

La sculpture est représentée par quelques têtes et statuettes de M. Fix-Masseau, d'un sentiment expressif, parfois un peu névrosé, auquel nous préférons l'allure plus virile du buste *Le Lunghino*.

Dans les ouvrages d'art décoratif enfin, il faut citer un coffret en marqueterie et cuir repoussé et des reliures en mosaïque de cuirs, œuvres pleines d'ingéniosité de M. Waidmann, des émaux et des bijoux de M. Feuillatre dans le style mis à la mode par Lalique et des grès flammés de l'atelier de Glatigny, dont on goûtera la forte sobriété.

AUGUSTE MARGUILLIER.

LE MONUMENT RIMBAUD

Le Comité du monument à la mémoire d'Arthur Rimbaud vient d'ouvrir la souscription que nous avons annoncée (1). Il s'adresse aux poètes qui savent la valeur des œuvres littéraires de Rimbaud, aux lecteurs qui ont trouvé dans le *Bateau ivre* et dans les *Illuminations* de belles sensations, il s'adresse aux colonisateurs qui connaissent l'activité et la bienfaisance de Rimbaud en Arabie et en Éthiopie, à toutes les personnes qui applaudissent aux œuvres de civilisation.

Le Comité se compose de MM. A. Bardey, A. Charpentier, F. Fénéon, P. Fort, René Ghil, Francis Jammes, G. Kahn, Pierre Louys, Ch. Martyne, Octave Maus, Stuart Merrill, J. Moréas, Edmond Picard, L. Pierquin, E. Raynaud, Laurent Tailhade, Émile Verhaeren, A. Vallette, A. Natanson, Karl Boès, Éd. Ducôté, Tristan Klingsor; Ernest Delahaye, trésorier; J. Bourguignon, A. Brunet et H.-J.-M. Levey, secrétaires.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. Hamesse et Boulanger.

Des œuvres de MM. Ad. Hamesse et Herman Boulanger tapissent la petite salle du Cercle : paysages de Campine, des bords de la Lesse et des environs de Bruxelles, d'une part; de l'autre, figures de rêve, compositions d'un symbolisme un peu vague, sites de légende baignés de clartés lunaires.

M. Hamesse, très loin de chercher midi à quatorze heures (depuis le nouveau cadran, cette expression se comprend mieux encore qu'autrefois), est un naturiste convaincu qui s'efforce

(1) On souscrit à Paris : au *Mercure de France*, 15, rue de l'Échaudé; à la *Revue blanche*, 23, boulevard des Italiens; à la *Plume*, 31, rue Bonaparte; à l'*Ermitage*, 29, rue Boissière; à la *Vogue*, 16, rue Taitbout; au *Sagittaire*, 13, boulevard Montparnasse. — A Bruxelles : à l'*Art moderne*, 32, rue de l'Industrie.

d'exprimer dans toute la sincérité de sa vision les aspects fuyants de la nature. La sensibilité de son œil lui permet de diversifier ses impressions, et malgré la vétusté des procédés qu'il emploie, la bonne foi de ses interprétations directes, dénuées de tout truquage, commande la sympathie.

M. Boulanger fait avec son co-exposant un contraste curieux. Fendre les cheveux en quatre doit lui paraître un jeu. Ses femmes allongées, tracées au crayon bleu, ses têtes semi-italiennes, semi-anglaises, évoquent immédiatement le souvenir de Jean Delville, — avec la sûreté de main et l'expérience en moins. Il faudrait vraiment pousser plus loin que cela les principes du dessin avant d'envahir les cimaises. Des promesses? Peut-être.

***

En son *Lieder Abend* de la Grande-Harmonie, Mme Brema s'est, une fois de plus, révélée la grande artiste, compréhensive, émouvante, tour à tour tendre et tragique, qui donne à tout ce qu'elle interprète un caractère si élevé. Jamais il ne nous a été donné d'entendre chanter comme elle l'a fait le cycle de l'*Amour d'une femme*. L'héroïsme qu'elle met dans la « Chanson de Claire », le charme pénétrant qu'elle confère aux mélodies de Schubert, de Brahms, de Tschaïkowsky et même d'Alfred Bruneau, l'art exquis avec lequel elle détaille les vieilles chansons françaises et allemandes — car sa lyre a toutes les cordes — ont fait passer au nombreux auditoire qui l'écoutait une des plus belles soirées musicales de la saison. On a applaudi frénétiquement, rappelé et fleuri l'admirable cantatrice qui sait toujours, soit qu'elle incarne Orphée, Fricka ou Brangaene, soit qu'elle assouplisse le métal sonore de sa voix aux exigences du *lied*, trouver l'expression juste, l'accent qui émeut.

Mme Brema avait pour partenaire M. Alfred Cortot, l'un des plus brillants disciples de Diémer, artiste fervent et convaincu, lui aussi, à la fois pianiste accompli et musicien de race. Son jeu personnel, véhément, merveilleusement rythmé et d'une déconcertante variété de timbres, a soulevé des tempêtes de bravos. Et l'on a, chose rare, associé au même succès la tragédienne lyrique et l'accompagnateur-virtuose qui, modestement, cherchait à se dérober aux ovations.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à huitaine le compte rendu de l'exécution de la *Messe solennelle* de Beethoven à Bruxelles et divers autres articles d'actualité.

NOTES DE MUSIQUE

On savait que M. Auguste Maurage était l'un des meilleurs élèves d'Ysaye. Le « récital » qu'il a donné la semaine dernière à la salle Érard l'a fait sortir définitivement des rangs.

Le jeune artiste a de belles qualités de son et d'expression qu'il a fait valoir en exécutant un joli programme dont les principaux numéros ont été le premier concerto de Vieuxtemps et le *Poème* d'Ernest Chausson, l'une des compositions les plus émouvantes de cet artiste regretté. Ce qui manque encore à M. Maurage, c'est l'aisance dans l'attitude, l'autorité dans le coup d'archet, la largeur du style. Il y a dans son jeu comme une hâte d'en finir qui l'empêche de donner aux notes leur valeur réelle. Il précipite souvent les mouvements et dans les passages d'énergie son archet manque de force. Mais les progrès de M. Maurage sont sensibles, et il n'est guère douteux qu'il franchisse bientôt le dernier pas qui le sépare de la maîtrise.

***

Le deuxième programme du Quatuor Schörg portait, de Beethoven, le Quatuor en *mi bémol* et celui en *ut*. Tous deux furent admirablement exécutés. Le style est large, le jeu puissant et limpide, noble et correct. Les quatre artistes, sûrs d'eux-mêmes, et qu'on devine expérimentés, n'ont jamais une défaillance de son ou de justesse. On regrette qu'arrivés à ce degré de perfection ils ne communiquent pas un peu plus d'émotion à leur interprétatio.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon des Aquarellistes s'est ouvert hier au Musée Moderne.

Le Comité du monument Joseph Dupont, réuni la semaine dernière, a arrêté, d'accord avec les directeurs de la Monnaie, qui en ont fait l'offre gracieuse, le principe d'une représentation exceptionnelle qui aurait lieu, avec le concours d'artistes éminents, à la clôture de la saison théâtrale.

La recette de cette représentation serait attribuée intégralement à la souscription du monument, qui a déjà réuni 5 000 francs.

Si les pourparlers engagés avec les artistes et le chef d'orchestre souhaités aboutissent, la représentation proposée aura un attrait peu ordinaire.

Une des belles collections de tableaux de Paris, remarquable moins par le nombre que par la qualité des œuvres qui la composent, sera vendue demain à l'hôtel Drouot. Outre de belles toiles de Courbet,— notamment *La Vague*, qui figura à la Centennale de 1889, — Daubigny, Fromentin, Ch. Jacque, Ziem, Isabey, Meissonier, Alfred Stevens, Roybet, cette galerie renferme plusieurs pièces capitales : un pastel superbe de Millet, *Le Moulin à eau*, estimé 50,000 francs; la *Charrette*, de Corot; la *Rageur*, *vieux chêne dans les gorges d'Apremont*, l'une des toiles favorites de Rousseau, et un très beau portrait d'homme, expressif et d'un caractère intense, attribué à Nicolas Maes après avoir longtemps passé pour un Rembrandt. Il figure avec cette dernière attribution dans le catalogue raisonné de Smith et fut exposé en 1888 comme étant de Rembrandt à l'exposition de la Royal Academy.

Nous croyons intéressant de reproduire cette toile, que se disputeront demain les amateurs.

Cinq belles tapisseries de Bruxelles (époque Régence) sortant vraisemblablement des ateliers d'Urbain Leyniers, complètent la collection que va disperser le marteau de Me Paul Chevallier.

Nous avons parlé dernièrement du projet qu'avait M. Alfred Cortot de faire exécuter à Paris, sous sa direction, des fragments de la Tétralogie. Les pourparlers entamés ont heureusement abouti et M. Cortot, muni des autorisations nécessaires, assuré également d'un important concours financier, fera représenter en mars 1902, au théâtre du Châtelet, l'*Or du Rhin* et le *Crépuscule des dieux*, auxquels s'ajouteront des représentations modèles du *Vaisseau fantôme*. Les interprètes, engagés dès à présent, seront entre autres, — excusez du peu! — Mmes Litvinne et Bréma, MM. Burgstaller et Van Rooy. L'orchestre des concerts Lamoureux prêtera son concours à ces solennités musicales que M. Cortot, par une entente avec la direction de l'Opéra, s'efforcera de faire coïncider avec les représentations de la *Valkyrie* et de *Siegfried*, en combinant les dates de telle sorte que le public puisse assister au cycle complet du *Ring*.

La *Revue des gens de lettres belges* annonce que le monument Rodenbach se dressera « dans le square de l'ancien béguinage de Bruges, qui fut le cadre préféré de ses récits ».

A Bruges? L'information nous paraît plutôt fantaisiste.

Le Roi a acquis à l'Exposition centennale de l'Académie une toile de M. Bernier.

La distribution solennelle des prix aux élèves de l'Ecole de musique d'Ixelles aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 heures. Un concert exécuté par les chœurs et les solistes de l'Ecole terminera la cérémonie.

La prochaine séance de la Section d'art aura lieu mardi prochain à 8 h. 1/2, dans la Salle Blanche de la Maison du Peuple. Conférence par Henri La Fontaine sur « Mozart intime ». Audition d'œuvres de Mozart.

M. Eugène d'Harcourt fera entendre mardi, en matinée, dans les salons de la comtesse de Flandre, l'opéra *Le Tasse*, dont il est l'auteur. Il aura pour interprètes Mmes Litvinne et Doria et M. Dalmorès.

Trois séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano seront donnes à la salle Erard par MM. Scheers, Piérard, Hannon, Mahy, Trinconi et Moulaert. La première, consacree aux œuvres de Mozart, est fixée à samedi prochain, à 8 h. 1/4. Elle aura lieu avec le concours de MM. Back, Sadler, Gietzen et Loevensohn.

Le troisième concert d'abonnement des concerts Ysaye aura lieu le dimanche 30 décembre, à 2 heures, avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, et d'un chœur de deux cents enfants des écoles communales. Repetition générale la veille, même salle, à 2 h. 1/2.

Au programme : Symphonie n° 6 en *ut min.*, de A. Glazounow; concerto de Mozart (A. de Greef); *Aus Holberg's Zeit*, de Grieg; concerto n° 2 en *sol min.*, de C. Saint-Saëns (A. de Greef); — *Patrie*, chœur et orchestre, E. Agniez.

Le carnet d'un virtuose. Sait-on le nombre d'engagements qu'Eugène Ysaye a pris comme violoniste pour cet hiver? cent vingt, — pas un de moins. A part les vingt-deux séances de quatuors qu'il donnera à Londres, aux « Pop's », avec MM. Marchot, Van Hout et Jacob, les concerts auxquels Ysaye prendra part en France, en Allemagne, en Russie, en Autriche, en Angleterre, etc., sont, presque tous, des concerts d'orchestre. Il faut y ajouter les séances de sonates qu'il donnera à Paris, au printemps, avec son ami Raoul Pugno, la direction de ses concerts symphoniques de Bruxelles et... l'imprevu, en admettant qu'il reste encore des pages blanches dans les éphémerides de cet extraordinaire virtuose!

Le deuxième concert de l'*Association artistique* aura lieu le vendredi 28 decembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, sous la direction de M. C. Chevillard, chef d'orchestre des concerts Lamoureux, avec le concours de Mlle Katie Goodson, pianiste, et de Mlle Helen Niebhur, cantatrice.

Epilogue d'un procès. — L'*Homme en amour* vient de reparaître avec une préface d'Edmond Picard. Cette édition nouvelle, tirée à plusieurs milliers d'exemplaires, de son côté s'épuise rapidement et sera suivie de tirages nouveaux; au total, une dizaine de mille exemplaires que les poursuites auront fait vendre.

Critique et galimatias. Un angora à qui comprendra cette phrase, extraite d'une de nos revues artistiques :

« *Une vie de héros* a des prétentions philosophiques que la musique ne comporte guère, la sèche abstraction de l'absolu ne se résolvant pas en sons, d'ailleurs R. Strauss donne un très brillant commentaire de son œuvre procédant de Nietzsche, mais tombe souvent plutôt dans la description et l'émotion; cette dernière résultant de déductions d'âme et de cœur et non du cerveau mathematique et froid; c'est, d'ailleurs, sa principale qualité et son plus bel éloge. »

VIENT DE PARAITRE

chez Choudens, éditeur, boulevard des Capucines, 30, Paris.

LE ROI ARTHUS

drame lyrique en trois actes et six tableaux, par Ernest CHAUSSON

Partition chant et piano.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.
Pour les conditions s'adresser, au n° 82.

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.**



VENTE A PARIS

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

AQUARELLE — PASTEL

Œuvres de premier ordre de : COROT — COURBET — DAUBIGNY — FROMENTIN — ISABEY — CH. JACQUE
MEISSONIER — MILLET - TH. ROUSSEAU — ROYBET — STEVENS — ZIEM — N. MAES

REMARQUABLE SÉRIE DE TAPISSERIES DE BRUXELLES (ÉPOQUE RÉGENCE)

dont la vente aura lieu **Hôtel Drouot, salle nº 6, le lundi 17 décembre 1900, à 3 heures.**

Commissaire priseur :	*Experts pour les tableaux :*		*Expert pour les tapisseries :*
Me PAUL CHEVALIER 10, rue Grange-Batelière.	M. DURAND-RUEL 16, rue Laffitte, Paris.	M. PAUL BUÉSO 2 et 4, rue de Ligne, Bruxelles.	MM. MANNHEIM 7, rue Saint-Georges.

Expositions { PARTICULIÈRE : **Le samedi 15 décembre, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.**
PUBLIQUE : **Le dimanche 16 décembre, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.**

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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

J. Schavye, relieur, 42, 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 DÉCEMBRE 1900

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

JEUNES MUSIQUES. — EUGÈNE MUNTZ. *Raphaël, sa vie, son œuvre, son temps.* — LES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT. — EXPOSITIONS COURANTES. *M. David Oyens, L. Ludwig, L.-G. Cambier et E. Modave.* — CATALOGUE DE L'EXPOSITION CENTENNALE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS ET ÉCOLE D'ARTS DÉCORATIFS. — VENISE EN DANGER. — LA MESSE EN RÉ AU DERNIER CONCERT POPULAIRE. — NOTES DE MUSIQUE. — LA SEMAINE THÉATRALE. — PETITE CHRONIQUE.

JEUNES MUSIQUES

Il semble naturel que le manque de culture artistique engendre aussi le manque de bon sens. C'est une constatation qui me venait à l'esprit à la lecture de l'article fort curieux d'un M. Bertrand Ellion (?) intitulé : *Vieilles Musiques* (1). Quel est donc l'académicien légèrement vieux-jeu et quelque peu *gendumonde* qui cache un nom — peut-être illustre — sous ce pseudonyme solaire ?

Cet homme assurément n'aime pas la musique...

(Allons ! voilà qu'on va encore m'accuser de classicisme à outrance !) Mais assurément aussi, il a bien peu réfléchi sur la Philosophie de l'art. *Vieilles Musiques ?*

M. Ellion semble viser par cette dénomination toutes les musiques anciennes en date. S'il a simplement voulu énoncer cette vérité un peu bien *Lapalissesque :* « Ce qui est ancien n'est pas jeune », je n'aurais garde de m'inscrire en faux contre cette assertion ; mais j'ai cru comprendre que M. Ellion a entendu attacher au qualificatif : *vieilles*, un sens plutôt méprisant, quelque chose comme celui de : *surannées*, et il a pensé être très *dans le train* en développant en trois colonnes ce qui aurait pu être énoncé en trois mots : « Le vieil art ? Allons donc ! N'en faut plus ! »

Parlons sérieusement : Y a-t-il un *vieil art ?* N'est-ce pas précisément l'un des privilèges les plus imprescriptibles et les plus incontestables de l'*art*, sans qualificatif, de vivre *en dehors du temps ?*

Et les formules ? dira-t-on. Oh ! d'accord, les formules peuvent vieillir, mais ce serait faire preuve d'un esprit bien étroit que de faire consister l'art en une série de formules évidemment sujettes à la mode et à l'usure au même titre qu'un justaucorps à fraise ou un *smoking*. Pour moi, je resterai toujours persuadé que ce qui est d'essence vraiment supérieure, toutes les manifestations de tous les temps en lesquelles s'est exprimé intensivement le sincère sentiment humain, tout ce qui est *beau*, en un mot (bien que mot ait le don de choquer certains obscurantistes), ne vieillira jamais.

(1) Voir l'*Art moderne* du 9 courant.

Vieilles sculptures, la Victoire de Samothrace, le portail d'Amiens, la statue de Colleone, mais combien plus jeunes d'art que nombre de sucreries en marbre ou de chocolateries en bronze qui encombrent nos squares ou nos places publiques!

Vieilles peintures, les fresques de Gozzoli à San Gimignano, les Assomptions du Gréco à Madrid et les *Syndics* de Rembrandt, mais combien plus vivaces et plus réconfortantes pour nos esprits modernes que bien des compositions académiques ou hystériques dues à des peintres actuels!

Vieilles musiques, l'antienne grégorienne : *Nemo te condemnavit*, le motet : *O vos omnes* de Vittoria, les chorals d'orgue ou les cantates d'église de Sébastien Bach, mais combien plus expressives et, quoi qu'on dise, plus *près de nous* que tant d'œuvres prétendant orgueilleusement et dogmatiquement monopoliser l'expression musicale de notre temps!

Pour moi, la *Magdalena* du Dialogus de Schütz, l'Ame pleurant la mort du Christ de la *Matthœus-Passion*, l'Armide abandonnée de Gluck, l'Isolde de Wagner, ne m'émeuvent pas moins que la charmante Louise de Gustave Charpentier; toutes ces musiques, abstraction faite de leur vêtement de formules auquel un esprit élevé ne peut attacher d'importance, sont aussi vivantes, aussi passionnantes, tranchons le mot, aussi *jeunes* l'une que l'autre, car, toutes, elles expriment sincèrement et émotionnellement l'âme humaine, qui, elle, ne change jamais, sauf en des détails infimes qui ne portent nullement atteinte à sa tenue générale et dont il faut être singulièrement étroit d'esprit pour tenir compte.

Il est deux autres points de l'article de M. Ellion (?) sur lesquels je voudrais insister.

Évidemment, dans mon programme d'études de la *Schola cantorum* j'ai dû fort mal m'expliquer pour que M. Ellion ait pu se tromper aussi complètement sur mes intentions. Il semble croire, en effet, que je veuille « ramener les générations nouvelles en arrière », ce qui serait simplement absurde. Outre que nul n'aurait, et n'a jamais eu, le pouvoir de commettre ce miracle à rebours, je ne crois vraiment pas que, si mes expressions littéraires ont pu donner lieu à pareille équivoque, aucun des lecteurs de l'*Art moderne*, qui ont été aussi les auditeurs des Concerts des *XX* et de la *Libre Esthétique*, ait dû se méprendre là-dessus.

Certes, l'expression d'art doit toujours aller en avant — elle ne pourrait, du reste, faire autrement — et c'est précisément dans le but de fortifier les jeunes et de leur donner la santé morale nécessaire à l'éclosion de leur moderne personnalité, que je leur prescris l'étude attentive et approfondie de toutes les œuvres *belles* qui ne vieilliront pas.

Refaire du Palestrina, du Bach ou du Beethoven serait une folie, copier n'est pas créer; en tous cas ce serait de l'art inutile, conséquemment nuisible; mais il est absolument indispensable au créateur *moderne* de connaître ces belles œuvres éternelles et *de les aimer*, car, sans parler même du point de vue *métier* (la libre rythmique des productions du XVI^e^ siècle peut être un efficace régénérateur, en ce temps d'arythmie résultant de la néfaste période judaïque Louis-Philippe et second empire), sans même parler du point de vue *métier*, dis-je, l'artiste moderne n'a point d'autre mission que de continuer à défricher la voie *unique* de l'art ouverte par ses prédécesseurs, et, pour un travail efficace et personnel, il n'a que deux guides sûrs : la *science* et la *conscience*. Oui, certes! il doit abandonner le sentier battu, rien ne lui servirait de piétiner sur place, mais pour trouver le terrain solide, il doit savoir par où les autres ont avancé et rattacher les terres conquises par lui à la route que les grands anciens ont commencé à tracer, faute de quoi il se perdra inévitablement en les fondrières de l'à-côté et ses œuvres vieilliront plus vite que les saines productions sur lesquelles les siècles ont pu passer sans en altérer la puissance émotive; les *vieilles musiques* ne sont pas toujours, hélas! celles dont la date est la plus ancienne!

Une dernière remarque au sujet de la *restauration* du chant palestrinien, article du programme de la *Schola* que M. Ellion (?) attaque avec plus juste raison que le reste, je dois l'avouer.

En effet, *restauration* n'est évidemment pas le mot qu'il faudrait, mais ici, nous tombons dans une querelle de mots, et M. Ellion devient, malgré lui, infiniment plus *treizième siècle* que nous-mêmes en remontant jusqu'à l'époque des controverses syllogistiques. S'il avait bien voulu aller jusqu'à la pensée, en passant pardessus la défectuosité de l'expression, il aurait, j'imagine, facilement compris que *restauration* ne peut, en l'espèce, signifier autre chose que *présentation*, *exécution*. L'œuvre de Palestrina (je soupçonne M. Ellion de ne le point fort bien connaître) n'a nul besoin d'être *restauré*, non plus que celui de ses contemporains, il existe de toutes pièces et dans son intégralité; seulement, il nous a semblé bon et utile de le présenter en des exécutions à l'église, au même titre qu'on présente dans les concerts la Symphonie pastorale, la *Damnation de Faust* ou le prélude de *Parsifal*. Qui songerait à nous blâmer de chercher à faire aimer par la foule de belles manifestations d'art, mal connues, parce que très rarement exécutées?

Je ne m'attarderai pas à l'objection vraiment bien puérile (M. de la Palisse fait décidément école!) consistant à dire que notre exécution moderne n'est pas la reproduction exacte de celle du XVI^e^ siècle. C'est indéniable, alors que nous ne nous doutons pas de ce que pouvait être le rendu primitif d'un opéra de Gluck ou

de Rameau, et que même la manière d'être d'une exécution de la *Damnation de Faust* au temps de Berlioz est chose complètement ignorée de notre génération. — Mais qu'est-ce que cela fait? Et n'est-ce point une nouvelle preuve de la vitalité des belles œuvres que cette faculté de retrouver en tous temps une nouvelle jeunesse?

Enfin, là où, je l'avoue, je ne comprends plus du tout la façon de raisonner de M. Ellion (?), c'est lorsqu'il nous accuse de professer *un dogmatisme étroit et sectaire*.... et, tout en remerciant de grands artistes comme Xavier Mellery d'avoir pénétré et approuvé ma pensée, je laisse aux lecteurs de l'*Art moderne* le soin de discerner quels sont les esprits les plus *étroits*, de ceux qui prétendent que l'artiste moderne doit connaître tout ce qui est beau et s'assimiler le plus de substance possible, ne serait-ce qu'au simple point de vue de la jouissance intellectuelle, ou de ceux qui lui prescrivent de s'hypnotiser en la contemplation de ses propres œuvres, — quelles sont les âmes les plus *sectaires*, de celles qui font appel à toutes les beautés, fussent-elles même très vieilles en date, et de celles qui, considérant ces beautés comme négligeables, conseillent de ne suivre que les impulsions d'un ignorant orgueil, pour le plus grand profit d'une petite chapelle.

VINCENT D'INDY

EUGÈNE MUNTZ

Raphaël, sa vie, son œuvre, son temps. Paris, Hachette et Cie.

M. Eugène Muntz est un esprit clair et averti : on lui doit des livres sur la Renaissance documentés, substantiels et exacts. Personne mieux que lui ne possède ces temps de gloire et de beauté; sa méthode rigoureuse en rendit sensibles les hommes et les choses. Avec une érudition ainsi contrôlée, on ne court pas le risque de s'aventurer en des jugements erronés ou douteux : M. Muntz exprime avec certitude des ensembles de faits groupés comme les plans d'un tableau.

L'édition nouvelle qu'il nous donne de son livre sur Raphaël en témoigne surabondamment. C'est, à travers la lumière de cette grande figure, tout le bouillonnement des idées, des aspirations, des énergies et des passions du plus sensible et du plus ardent des âges. Il semble que l'homme, en vertu de dons magnifiques, y soit plus près de la notion harmonieuse de la beauté telle qu'elle résulte des siècles antérieurs. L'orgueil, l'amour, le génie s'unissent pour l'exalter dans ce qu'elle a d'éternel par delà les variations de l'esthétique.

La société s'est stabilisée dans les élégances d'une vie fleurie et cultivée. La religion n'est qu'une des formes de la domination temporelle, et les grands papes s'attestent des rois fastueux en commerce constant avec la royauté des grands artistes. La violence des politiques, loin de nuire à la force de l'Etat, ne fait qu'exciter les passions de l'héroïsme, et les arts, les lettres sont eux-mêmes l'expression d'une vitalité puissante.

Raphaël naît à Urbin au temps de la dynastie des Montefelio. Il part pour Pérouse, séjourne à Florence, à Sienne, collabore avec le Pinturiccio, rentre à Urbin en 1504, mais pour reprendre bientôt après le chemin de Florence. Donatello, Ghiberti, Masaccio, Pollajuolo, Vinci, Michel-Ange font ruisseler les splendeurs de leur art sur cette minute du siècle qui par eux sera immortelle. C'est une belle occasion pour leur historien de dépeindre les mœurs, le faste, les rivalités des cours princières auxquelles leur existence reste mêlée.

Florence s'illustre de la lutte entre Vinci, le représentant de la beauté, et Michel-Ange, le représentant de la force. Raphaël se range du côté de Léonard et se fait son disciple. Ce n'est que plus tard, une fois à Rome, qu'il subit l'ascendant de Michel-Ange. Il entre au service de Jules II et vit dans une cour de prélats, d'humanistes, de grands seigneurs et de banquiers. Sa réputation est haute; il est admiré pour ses Madones et ses Sainte-Famille. Quand viendra Léon X, il sera chargé de la décoration du Vatican. Un chapitre intéressant se place là, le rapport qu'il adresse au pape, son éloge enflammé de l'antiquité, ses courageux regrets des dévastations sacrilèges commises par les papes iconoclastes : « Que de pontifes, ô Saint-Père, ont permis la démolition des temples antiques, la destruction des statues, des arcs de triomphe et autres édifices, gloire de leurs fondateurs! » C'est toute une page de l'histoire de l'art : le premier, Raphaël cherche à caractériser les styles et marque le développement de l'idée de beauté. Ghiberti seul, dans ses commentaires, s'y était appliqué, mais plus spécialement pour l'art du moyen-âge.

Raphaël espéra pouvoir rivaliser avec la force de Michel-Ange; il n'y put atteindre et seulement y perdit de sa grâce. Toute grâce, du reste, devant le règne violent du maître de la Sixtine, sembla, pour un temps, décroître. Quand, en 1506, eut lieu l'exposition des cartons de Michel-Ange et de Léonard, il fut visible que l'astre du grand Vinci touchait à son déclin.

M. Muntz semble avoir fait le tableau définitif de ces querelles d'art, en quoi débordaient l'orgueil de la vie et l'héroïsme des âmes. Son livre est une source d'informations à laquelle il faudra toujours revenir, de même qu'il faudra toujours revenir à la collection des gravures qui décorent l'ouvrage, si on veut avoir un coup d'œil général de l'époque et apprécier la part de gloire que s'y assura le peintre d'Urbin.

C.

LES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

La commission des musées de Bruxelles vient d'admettre, tout au moins en grande partie, les propositions d'achat faites par la Commission organisatrice du Salon des Beaux-Arts et qui lui avaient été soumises par le Ministre.

Elle a définitivement accueilli les œuvres suivantes : I. Verheyden, *Portrait de jeune homme*; F. Courtens, *Drève ensoleillée*; A. Marcette, *En Hollande*; Georgette Meunier, *Souvenirs de bal*; F. Taelemans, *L'Hiver au village*; J. Smith, *La Fin de la journée*; A. Levêque, *Les Ouvriers tragiques* (triptyque); feu H. Evenepoel, *Enfant jouant par terre*; V. Rousseau, *Demeter* (fragment, à exécuter en marbre); C. Meunier, *Anvers* (buste bronze) et le *Lamineur* (statuette bronze). En outre, une toile d'un artiste écossais, J. Lavery, intitulée *La Dame en noir*.

La *Femme au chien*, de L. Speekaert, et deux autres œuvres du même artiste furent successivement écartées, sans qu'on s'explique le motif de cet ostracisme infligé à un artiste qui marque dans l'évolution réaliste de l'école belge. Le *Panorama de Bruxelles*, par feu F. Binjé, ne trouva pas non plus grâce aux veux de la Commission. Ce refus peut, il est vrai, se justifier parce que le Musée possède déjà un bon paysage de l'artiste défunt.

Enfin, au lieu de la *Gitana prisonnière*, par Emile Wauters, dont la Commission de l'Exposition avait suggéré l'acquisition au Ministre, celui-ci a eu l'idée de charger l'artiste, qui s'est particulièrement consacré au portrait, d'exécuter, pour le Musée, le portrait de la princesse Clémentine. La Commission s'est ralliée à cette combinaison. Le prix de la commande a été fixé à 30,000 francs, — c'est à dire 20,000 francs de moins que ne reçut jadis Gallait pour chacun des portraits (que l'Europe ne nous envie pas!) du Roi et de la Reine des Belges.

Somme toute, il paraît n'y avoir pas eu, cette fois, trop de « tirage » entre la Commission de l'Exposition, celle des Musées et la direction des Beaux-Arts. Et l'on est parvenu à contenter, ou à peu près, les artistes, ce qui n'est pas toujours aisé... Nous regrettons, pour notre part, que Léopold Speekaert continue à faire antichambre : il mérite un meilleur traitement et nous espérons qu'une occasion se présentera de le dédommager de cet échec.

Indépendamment de ces achats, l'Etat vient d'acquérir une des plus belles œuvres d'Alfred Stevens qui figuraient à l'Exposition universelle : *Le Bouquet effeuillé*, choisi par la Commission de la section belge des beaux-arts parmi les tableaux du maître exposés l'année dernière à l'Ecole des beaux-arts.

EXPOSITIONS COURANTES

MM. David Oyens, L. Ludwig, L.-G. Cambier et E. Modave.

David Oyens, qu'un séjour de plusieurs années en Hollande avait éloigné de nos expositions, a reparu la semaine dernière à la cimaise du *Cercle artistique*, où ses tableaux savoureux, pleins de bonhomie et de bonne humeur, ont retrouvé le succès qui les accueillit autrefois.

L'artiste se rattache, on le sait, à la filière des petits maîtres hollandais. Il est, comme eux, sensible à la volupté de la couleur, et son art réaliste se plaît aux accords sonores, aux symphonies retentissantes. Comme eux aussi, il découvre autour de lui, sans quitter son atelier ou son jardin, une foule de motifs sur lesquels s'exerce son observation aiguë. D'un rien il fait un tableautin amusant. L'angle sous lequel il contemple l'humanité est très spécial. Il y a, presque toujours, quelque ironie dans sa perception, mais une ironie sans amertume et dénuée de toute méchanceté. On devine une nature très bonne et très bienveillante qui aime à décocher un trait plaisant, à la condition qu'il ne blesse pas.

Parmi les vingt œuvrettes réunies, il en est d'anciennes et de récentes. Un portrait de femme, plus poussé que les autres, remonte à 1879. Dans le *Dessinateur* et dans le *Modèle récalcitrant*, on retrouve les traits de Pierre Oyens, frère jumeau de l'artiste, lié à lui par une affection que la mort seule a pu briser, et dont l'art avait avec celui de David les plus étroites affinités.

L'*Album*, le *Roman* marquent le souci d'exprimer de fugitifs reflets, des jeux de lumière subtils. Ils montrent combien l'art de David Oyens est scrupuleux. Basé sur l'observation la plus attentive, il ne néglige rien de ce qui doit contribuer à l'illusion de la réalité. Son idéal, on le voit, ne s'élève pas au-dessus d'un réalisme immédiat. Mais dans ce domaine limité, M. Oyens a trouvé une personnalité et s'est fait un nom.

Des deux peintres qui lui font cortège au *Cercle*, M. E. Ludwig paraît le mieux doué. La *Tricoteuse* et la *Senne à Buysingen* (pastels) attestent, avec quelques études de paysage à l'huile, sinon une grande originalité, du moins de l'émotion, du sentiment, du goût, servis par une main habile. C'est un peu « neutre » de ton et de conception, mais assez harmonieux et plutôt sympathique.

Les brutalités et la vulgarité des paysages de M. Cambier en apparaissent d'autant plus déplaisantes. Ses interprétations de la forêt de Soignes et de la Campine sont presque exclusivement décoratives et manquent d'émotion. On ne sent point vibrer, en ces polychromies lourdement truellées, l'amour sincère de la nature. Les deux silhouettes « rafaëllesques » qui se profilent en noir sur fond de neige et que l'auteur intitule *Lundi perdu* semblent indiquer une voie dans laquelle le figuriste se montrerait peut-être supérieur au paysagiste.

***

M. E. Modave exposait la semaine dernière au Rubens-Club une importante série d'aquarelles. Coins de dune, village enfoncé dans les sables, plages désertes, lames tranquilles ou déferlées, il n'est pas un aspect de notre littéral qu'il n'ait tenté d'exprimer. Il faut avouer d'ailleurs qu'il y a parfaitement réussi et que rien ne prend au dépourvu son pinceau habile, léger et précis. Mais c'est à la mer qu'il doit ses meilleures pages. Deux toutes petites études reprises au catalogue sous le n° 14 sont à cet égard remarquables. On y sent la marque d'une main délicate, experte aux plus fines nuances, d'une âme que tout émeut. M. E. Modave, parmi les jeunes aquarellistes, apparaît incontestablement comme l'un des plus féconds, des plus naturels et des mieux doués.

Catalogue de l'Exposition centennale de l'Académie des Beaux-Arts et École d'Arts décoratifs. Bruxelles, Impr. X. Havermans; planches de L. Lagaert et Castelein.

Le catalogue de l'Exposition centennale de l'Académie des Beaux-Arts mérite, pour le soin avec lequel il est établi, une mention particulière : précédé d'une notice très complète sur la fondation et le développement de l'École des Beaux-Arts bruxelloise par M. Henry Rousseau, il renseigne les dates de la naissance et de la mort de tous les peintres décédés. En outre, une cinquantaine de planches phototypiques reproduisent les œuvres les plus intéressantes de l'exposition et quelques-uns des monuments publics dus aux anciens élèves de l'Académie.

Ce catalogue forme donc, pour l'histoire de l'Art belge au XIXe siècle, un document important et d'un réel intérêt.

VENISE EN DANGER

Nous avons signalé (1) la campagne entamée en France par M. Robert de Souza en faveur de Venise, dont les bâtisseurs, les perceurs de rues rectilignes, les constructeurs de tramways, les

(1) Voir l'*Art moderne* du 30 septembre dernier.

combleurs de canaux, les niveleurs, ingénieurs et industriels de toutes sortes menacent la mélancolique beauté. Cette campagne a trouvé un écho en Belgique. Notre pays compte heureusement, en effet, beaucoup d'esprits qui ont le culte des souvenirs et ne sont pas atrophiés par l'utilitarisme. La circulaire ci-après vient d'être adressée de Bruxelles au comte Grimani, syndic de Venise, aussitôt que parvint ici la nouvelle d'un nouveau crime projeté contre la cité des Doges :

Les soussignés, tous admirateurs des charmes de Venise, convaincus que la création d'un pont la reliant à la terre ferme et accessible aux piétons, aux cyclistes, aux véhicules de tous genres, aux animaux, etc., en détruirait le caractère unique et parfait, émettent le vœu que ce projet soit abandonné. Ils sont persuadés que les autorités vénitiennes veilleront au patrimoine esthétique inappréciable dont elles ont la garde et qu'elles sauront le défendre contre une entreprise qui le compromettrait irrémissiblement.

MM. P. Errera, membre de l'Académie royale d'archéologie; F. Cumont, conservateur aux Musées royaux; R. Berthelot, professeur à l'Université libre; A. Prins, recteur de l'Université; G. Dwelshauwers, professeur à l'Université; G. des Marez, archiviste adjoint de la ville de Bruxelles; E. Waxweiler, chef de bureau au Ministère du Travail, professeur à l'Université; H. Rolin, avocat, chargé de cours à l'Université; Ch. Samuel, statuaire; Ch. Van der Stappen, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, membre de l'Académie des beaux-arts de Venise; E. Hanssens, professeur à l'Université; G. Dubois, avocat à la Cour d'appel; Valère Gille, homme de lettres; R. Goldschmidt, docteur en sciences; Ad. Crespin, professeur à l'Académie des Beaux-arts; Léon Vanderkindere, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique et de la Commission royale d'histoire; Fr. Philippson, consul royal d'Italie; J. Capart, conservateur adjoint des antiquités égyptiennes au Musée de Bruxelles; F. Khnopff, vice-président du Cercle artistique de Bruxelles; B. de Reul, docteur en droit et en philologie; Th. Vinçotte, professeur à l'Institut des Beaux-arts de l'Académie d'Anvers; Octave Maus, directeur de la *Libre Esthétique*; V. Gilsoul, peintre; R. Wytsman, peintre; Mme Juliette Wytsman, peintre; MM. Léo Errera, de l'Académie royale, professeur à l'Université de Bruxelles, membre correspondant de l'*Ateneo Veneto*; L. Wodon, professeur; Robert Sand; A. Vermeylen, docteur en philosophie, agrégé à l'Université; P. Lambotte, secrétaire de la *Société des Beaux-arts*; A. Halot, consul du Japon; H. Hymans, président du corps professoral de l'Institut supérieur des Beaux-arts, membre de l'Académie royale, correspondant de l'Institut de France; comte J. de Lalaing, membre de l'Académie de Belgique; F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles; A.-J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-arts de Bruxelles, membre correspondant de l'Académie des Beaux-arts de Venise; F. Stroobant, peintre; Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles.

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, de passage à Bruxelles, a tenu à joindre sa signature à celle des personnes citées ci-dessus.

LA MESSE EN RÉ AU DERNIER CONCERT POPULAIRE

Il eût été excessif, pour le public de Bruxelles, dans les conditions d'ultra-rapidité dans lesquelles on a voulu monter cette œuvre formidable, d'en exiger une exécution parfaite. L'auditeur intransigeant préfère se priver de l'audition de tels ouvrages plutôt que d'en supporter l'approximation. D'autres sont sortis satisfaits d'une initiation incomplète et parfois peu exacte.

Il fallait s'attendre à ce que l'ensemble, par suite du nombre insuffisant de répétitions, n'ait pu acquérir la large, puissante et harmonieuse homogénéité qui convenait. Notre principale curiosité allait aux chœurs, cette vaillante et belle Légia, au répertoire de laquelle la messe en *ré* est inscrite depuis plusieurs années.

On peut en admirer sans réserve les qualités de discipline, de souplesse, de justesse et de puissance de son. Les voix wallonnes ont une légèreté et une distinction — surtout chez les ténors — auxquelles les voix plutôt flamandes de nos ensembles choraux bruxellois nous ont peu habitués.

Mais notre admiration ne peut s'étendre au sentiment qui a dirigé l'interprétation de l'œuvre. Certes, Beethoven n'a pas voulu composer une messe comme l'eût comprise un Fra Angelico musicien. Il a voulu, au contraire, y chanter toutes les douleurs de l'humanité qui vit et se passionne, et se hausse vers Dieu comme vers la consolation suprême; il a cherché dans l'idéa religieux le refuge aux souffrances terrestres, matérielles, dans lesquelles la vie l'avait jeté. Mais c'est tout de même un idéal religieux; et cette religiosité, cette ardeur mystique dont s'imprègnent si intensément certaines pages du *Gloria*, et surtout du *Credo*, nous ne l'avons pas trouvée au travers d'une direction parfois trop méthodique, parfois trop dramatique. Il faut s'en prendre peut-être en grande partie à la médiocrité du quatuor solo, dont nous exceptons Mme Nordewier-Redingius, en louant autant qu'il convient l'étonnante facilité de sa voix, au style élevé et pur.

H. L.

NOTES DE MUSIQUE

La *Société de musique ancienne* a inauguré la semaine dernière, à la Salle Erard, devant un auditoire nombreux et vivement intéressé par la composition du programme et l'exécution impeccable des œuvres choisies, la série des auditions qu'elle compte donner au cours de l'hiver.

Les remarquables virtuoses qui composent l'association nouvelle ont évoqué, avec un art raffiné, le souvenir des maîtres français, italiens et allemands du XVIIIe siècle : Rameau, Marais, Couperin, Milandre, Ariosti, Martini, Bach et Mozart. Ils ont même, en exécutant de jolies pages de Frescobaldi et de W. Byrd, remonté jusqu'à la première moitié du XVIIe, et fait avec l'aimable *Madrigal* de Caccini une incursion dans le XVIe.

La jolie voix et la diction nette de Mme Birner donnent à cette musique archaïque un charme exquis. Et la sonorité grêle du clavecin, joué à merveille par Mme Béon, les soupirs de la viole d'amour et les plaintes de la viole de gambe, qui ont trouvé en MM. Van Hout et Delfosse des exécutants de premier ordre, complètent un ensemble précieux, délicat et extrêmement séduisant dans son charme suranné.

Citons, parmi les numéros spécialement applaudis, la *Suite* de Marais pour viole de gambe, harmonisée par M. A. Béon, le *Menuet* de Milandre pour viole d'amour, l'air de la Pentecôte de Bach et, du même maître, l'air du *Défi de Phébus et de Pan*,

dont l'accompagnement au clavecin est d'une harmonie imitative tout à fait curieuse.

***

A l'Ecole de musique d'Ixelles, qui devient une petite puissance tant les inscriptions d'élèves sont nombreuses (il y en a, paraît-il, plus de six cents cette année), la distribution des prix avait réuni, dimanche dernier, au Musée communal, des milliers d'auditeurs.

La lecture du palmarès a été suivie d'un concert dans lequel on a entendu des chœurs de Bourgault-Ducoudray et d'H. Thiébaut, fort bien chantés, un chant populaire persan dont Mlle Weiler a dit le solo d'une voix fraîche, divers solistes, lauréats des classes de piano et de déclamation, et, pour finir, la Cantate inaugurale de l'exposition de 1897, par Paul Gilson, transcrite par le directeur de l'Ecole pour voix de femmes et d'enfants.

Les airs populaires flamands que le compositeur a introduits dans cette page pleine de couleur et de mouvement, chantés avec assurance par toutes les élèves de l'école sur un accompagnement de piano, d'harmonium et de célesta, ont été très goûtés du public. Il est question de donner de cette œuvre une nouvelle exécution au concert projeté à la mémoire de Joseph Dupont. Celui-ci avait, comme on le sait, en haute estime l'auteur de la *Mer* et de *Françoise de Rimini*.

***

M. Gustave Poncelet, l'excellent professeur et le virtuose distingué qui a exercé au Conservatoire, par l'autorité de sa méthode et par les soins attentifs de son enseignement, une si heureuse influence, vient d'avoir la joie de voir, presque en même temps, deux de ses élèves triompher comme solistes à l'étranger. M. Jules Hublart a remporté à Strasbourg, dans un grand concert symphonique, un véritable triomphe en exécutant le concerto pour clarinette de Weber et des œuvres de G. Pierné et de G. Mann. Siegfried Wagner, qui assistait au concert, a vivement félicité le jeune virtuose et l'a séance tenante engagé pour les prochaines représentations de Bayreuth.

Un autre élève de M. Poncelet, M. Joseph Schreurs, a obtenu à Chicago, dans l'interprétation du deuxième Concerto de Spohr, un succès dont les journaux nous apportent les échos. Ils vantent à l'envi l'habileté technique, le son, l'expression musicale et le sentiment de l'artiste, s'étonnant qu'un instrument qui paraît si peu destiné aux soli de concerts puisse avoir tant de séduction.

Pour ceux qui connaissent les améliorations constantes que M. Poncelet apporte aux études de la clarinette depuis quarante ans, ceci n'a rien d'inattendu.

O. M.

LA SEMAINE THÉATRALE

La dixième représentation de *Tristan et Isolde* au théâtre de la Monnaie, donnée abonnement suspendu, a fait salle comble : pour les amateurs de statistique, fr. 5,466-50 de recette. Le chiffre est intéressant à rapprocher des moyennes de 16 à 1,800 francs par soirée qu'on réalisait en 1896 aux représentations de la même œuvre. Ce qui n'empêchera pas quelque Aigle — un peu déplumé — de la critique hebdomadaire de déclarer que l'interprétation était bien supérieure sous la direction précédente. Le public fait décidément preuve de bien peu de discernement!...

On a acclamé les interprètes, fêté et fleuri Mme Litvinne, qui est partie le surlendemain pour Saint-Pétersbourg où elle créera *Tristan et Isolde* en russe et chantera, en outre, la *Valkyrie*, les *Huguenots*, et une œuvre nouvelle, *Judith*, d'un jeune compositeur russe de talent, M. Serov. Au retour de l'éminente cantatrice, on reprendra à la Monnaie *Tristan et Isolde*, puis Mme Litvinne incarnera le rôle de Brunnhilde dans la *Valkyrie* et dans *Siegfried*.

Ce soir, représentation extraordinaire : M. Affre, de l'Opéra de Paris, chantera le rôle de Raoul des *Huguenots*.

Au théâtre du Parc, la première représentation de *Cyrano de Bergerac* a attiré le ban et l'arrière-ban des amateurs de spectacles. La pièce, montée avec luxe, est vivement menée par la troupe de MM. Reding et Darmand, renforcée de quelques artistes spécialement engagés, entre autres M. Jean Daragon, qui supporte avec vaillance et avec talent le rôle créé par Coquelin.

Le théâtre Molière, qui a remporté avec les *Demi-Vierges* un succès sans précédent, annonce pour jeudi prochain la première de *Madame Sans-Gêne*, dont Mlle Delphine Renot interprétera le rôle principal.

Au théâtre des Variétés, dernières représentations de l'amusante revue et des deux vaudevilles qui ont servi de spectacle d'ouverture : *Le Négociant de Besançon* et l'*Ecole du journalisme*. L'affiche sera complètement renouvelée après les fêtes de la Noël.

Les Galeries donnent, au moment où paraissent ces lignes, la première du *Petit Faust*.

Nous publierons dans notre prochain numéro une étude sur la belle traduction que vient de faire paraître d'*I Fioretti* M. Arnold Goffin, un article de M. Octave Uzanne sur le théâtre au Japon, un compte rendu du Salon des Aquarellistes et divers autres articles d'actualité que l'abondance des matières nous oblige à ajourner.

Petite Chronique

L'Etat belge a acquis à Paris, à la vente de tableaux que nous avons annoncée la semaine dernière, le beau portrait de Nicolas Maes, *Le Calviniste*, dont nous avons publié la reproduction. Cette belle œuvre a été adjugée 20,500 francs. Elle est, cela va de soi, destinée au Musée de Bruxelles. C'était la pièce capitale de la collection.

Voici les enchères atteintes par les autres numéros du catalogue :

Courbet, *Chemin dans la forêt*, 950 fr. — Daubigny, *Les Bords de l'Oise*, 880. — Meissonier, *La Sentinelle*, aquarelle, 5,100. — Fromentin, *La Caravane*, 1,100. — Jacque (Ch.), *La Bergère*, 5,200. — Id., *La Rentrée du troupeau*, 1,200. — Roybet, *Un Gentilhomme*, 5,000. — Id., *Le Buveur*, 4,600. — Ziem, *Le Golfe de Venise*, 6,160. — Id., *La Mare (Hollande)*, 5,000. — Courbet, *La Vague*, 6,250. — Stevens, *La Veuve*, 1,950. — Isabey, *La Tentation de saint Antoine*, 1,020. — Corot, *Le Coup de vent*, 12,000. — Id., *La Charrette*, 12,100. — Millet, *Le Moulin à eau*, 15,000. — Rousseau, *Le Rageur, vieux chêne dans les gorges d'Apremont*, 16,250. — Id., *Lisière de forêt, coucher de soleil*, 5,000. — Ecole hollandaise, *Le Rommelpot*, 1,300.

Tapisseries de Bruxelles (époque Régence) : *Le Printemps*, 10,500. — *L'Eté*, glorification de Cérès, 7,000. — *L'Été*, glorification de Cybèle, 7,000. — *L'Automne*, 10,500. — *L'Hiver*, scène d'intérieur, 3,900.

Total : 165,450 francs.

M. François Halkett expose au *Cercle artistique*, du 22 décembre au 1er janvier, quelques-unes de ses œuvres.

M. Eugène d'Harcourt a fait entendre mardi dernier à la comtesse de Flandre et aux invités de celle-ci des fragmants de son opéra *Le Tasse*, interprétés par Mlles Eléonore Blanc et Doria et par M. Dalmorès. M. Gevaert, directeur du Conservatoire, présent à l'audition, a complimenté le compositeur sur son œuvre.

Le soir, M. d'Harcourt a lu, avec les mêmes interprètes, une partie de sa partition aux directeurs de la Monnaie et à un auditoire très restreint qu'il avait réuni dans un salon du *Café Riche*.

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera mardi prochain, jour de Noël, à 10 heures, la messe à quatre voix et orgue d'Aug. De Boeck ; au salut de 4 heures, l'*Exultate Deo* de Palestrina et diverses compositions de Th. Dubois, Stehle, Witt et Guilmant.

Le deuxième concert de l'Association artistique aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, sous la direction de M. Camille Chevillard, chef d'orchestre des Concerts Lamou-

reux. Au programme : OEuvres de Beethoven, Lalo, Saint-Saëns, Grieg, Massenet et Guy Ropartz.

M. Henry Henge, compositeur, donnera en la salle Erard, le mercredi 23 janvier, un concert consacré à ses œuvres.

La deuxième séance du quatuor Zimmer aura lieu à la salle Erard le 17 janvier, à 8 h. 1/2. Au programme : Quatuor (n° 2) de Vincent d'Indy, Trio à cordes de Beethoven, Quatuor (n° 15) de Mozart.

Les trois séances de piano de M. J. Wieniawski à la Grande-Harmonie auront lieu les jeudis 21 février, 7 et 21 mars, à 8 h. 1/2.

Pour compléter les renseignements que nous avons publiés le 11 décembre dernier sur les représentations de Bayreuth en 1901, voici les dates où seront joués chacun des ouvrages portés au programme de cette saison :

JUILLET : 22, *Der Fliegende Holländer* ; 23, *Parsifal* ; 25, *Rheingold* ; 26, *Die Walküre* ; 27, *Siegfried* ; 28, *Die Götterdämmerung* ; 31, *Parsifal*.

AOUT : 1er, 4, *Der Fliegende Holländer* ; 5, 7, 8, 11, *Parsifal* ; 12, *Der Fliegende Holländer* ; 14, *Rheingold* ; 15, *Die Walküre* ; 16, *Siegfried* ; 17, *Die Götterdammerung* ; 19, *Der Fliegende Holländer* ; 20, *Parsifal*.

Au total, donc, sept représentations de *Parsifal*, cinq du *Vaisseau fantôme* et deux de la Tétralogie.

A propos d'un opéra joué à Bordeaux, on lit dans un quotidien bruxellois :

« C'est Mlle Ganne, l'ancienne et excellente artiste de la Monnaie, qui a chanté le rôle principal, et qui y est admirable, à en juger par les comptes rendus absolument authentiques des journaux bordelais ».

Absolument authentiques? Il y en a donc d'apocryphes? Alors, à Bordeaux, ce n'est pas le vin seul qu'on falsifie?...

M. Eugène Ysaye se fera entendre aujourd'hui à Nancy, où il exécutera au Conservatoire, sous la direction de M. Guy Ropartz, le Concerto de Beethoven et la Fantaisie de Rimsky-Korsakow sur des thèmes russes.

M. Dourliac, « chef du service de la Correspondance étrangère » au *Journal des artistes*, serait bien aimable, lorsqu'il promène dans l'*Art moderne* les ciseaux qui lui servent à rédiger la dite correspondance, de citer la source des informations qu'il reproduit. L'usage, la confraternité et le droit s'accordent pour lui en faire un devoir.

On annonce la mort de M. Wilhelm Leibl, un des peintres les plus distingués de l'Allemagne. L'artiste occupait dans son pays une situation importante et sa réputation égalait celle de Menzel et de Lenbach. Il peignait surtout des sujets de genre auxquels il savait donner une préciosité exempte de mièvrerie, une joliesse qui n'excluait nullement le caractère. Né dans la Haute-Bavière, il consacra aux types et aux mœurs de cette contrée un certain nombre de tableaux qu'on admira aux salons de Munich et de Berlin ainsi qu'aux expositions internationales de Paris en 1878 et 1889.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.
Pour les conditions s'adresser, au n° 82.

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.**

ATELIERS D'ARTS MOBILIERS ET DECORATIFS.
G. SERRURIER-BOVY
LIEGE. 39 RUE HEMRICOURT
BRUXELLES. 21 RUE DE LA BLANCHISSERIE
PARIS. 54 RUE DE TOCQUEVILLE

EXPOSITION PERMANENTE D'INTÉRIEURS COMPLÉTEMENT MEUBLÉS, DECORÉS ET ORNÉS MISE EN ŒUVRE ET ADAPTATION RATIONNELLE DES MATÉRIAUX ET PRODUITS DE L'INDUSTRIE MODERNE

LE BOIS MEUBLES, ÉBÉNISTERIE, MENUISERIES DÉCORATIVES.

LE METAL FER BATTU ET FORGÉ, CUIVRE MARTELÉ, ÉTAIN FONDU, REPOUSSÉ ET INCRUSTÉ, ÉMAUX APPLIQUÉS AU MOBILIER, AUX APPAREILS D'ECLAIRAGE, DE CHAUFFAGE ET AUX OBJETS USUELS.

LES TISSUS TENTURES ET RIDEAUX AVEC APPLICATIONS D'ÉTOFFES ET DE PEINTURE, BRODERIE. TAPIS.

LE VERRE VITRAUX PLOMBÉS EN MOSAIQUE ET PEINTS.

LA CERAMIQUE CARREAUX ET POTERIES EN TERRE, FAYENCE ET GRÈS.

LE CUIR APPLICATIONS DIVERSES DU CUIR GAUFFRÉ, REPOUSSÉ ET TEINT.

LE DECOR TENTURES EN PAPIER ET ÉTOFFES POUR MURS, PLAFONDS ET DÉCORATIONS.

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

J. Schavye, relieur, 12, 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

VINGTIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 DECEMBRE 1900

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.**

Renouveau.

*Diverses améliorations seront apportées à l'*Art moderne *à partir du premier numéro de janvier.*

Indépendamment du renouvellement de la toilette typographique de notre publication, plusieurs collaborations nouvelles en augmenteront la variété et l'intérêt et continueront à la maintenir, dans l'appréciation du public, au niveau qu'elle a su atteindre par vingt années d'efforts constants.

Déjà nos lecteurs ont pu se rendre compte, en ces derniers mois, par les communications qu'ont bien voulu lui adresser MM. VINCENT D'INDY, L. DE LA LAURENCIE, ANDRÉ GIDE, OCTAVE UZANNE, GEORGES LECOMTE, CHARLES MORICE, LÉON BAZALGETTE, HENRY DETOUCHE, AUGUSTE MARGUILLIER, *etc., de l'estime de plus en plus grande dont l'honorent, en France, les artistes et les hommes de lettres.*

*A ces collaborateurs nouveaux s'adjoindront, dès le prochain numéro, deux écrivains qui ont accepté la mission de renseigner l'*Art moderne *d'une façon régulière sur les publications littéraires les plus importantes et sur les œuvres dramatiques affirmant une tendance d'art.*

L'un deux est M. A. GILBERT DE VOISINS, *l'auteur de* la Petite Angoisse *dont nous avons signalé l'exceptionnel mérite littéraire ; l'autre,* M. G. BINET-VALMER, *qui débuta au* Mercure de France *par un roman très apprécié,* Le Sphinx de plâtre.

Nous devions cette présentation à nos lecteurs, qui retrouveront en outre, au cours de la période nouvelle qui s'ouvre, les signatures des hommes de lettres belges et écrivains d'art les plus estimés ; celles, notamment, de MM. CAMILLE LEMONNIER, EMILE VERHAEREN, MAURICE MAETERLINCK, EUGÈNE DEMOLDER, ANDRÉ RUYTERS, GEORGES RENCY, A.-J. WAUTERS, JULES DESTRÉE, H. CARTON DE WIART, HUBERT KRAINS, ROLAND DE MARÈS, H. FIERENS-GEVAERT, HENRY LESBROUSSART, *etc., etc.*

Un service régulier de correspondances de l'étranger nous permettra, enfin, tout en renseignant principalement le public sur l'évolution de l'Art en Belgique, de le tenir exactement informé de tous les événements artistiques qu'il lui importe de connaître.

*Comme précédemment, l'*Art moderne *combattra avec ardeur pour les idées d'émancipation et de rénovation artistiques. Il défendra la personnalité contre les routines, l'affranchissement des idées contre tout asservissement aux formules et aux préjugés, heureux de pouvoir contribuer à mettre en lumière les artistes ignorés, à défaire les réputations usurpées, à rendre aux méconnus la renommée qu'ils méritent.*

Par son double caractère de revue critique étrangère à tout parti pris d'école et de journal d'informations littéraires et artistiques sérieusement documenté, il s'efforcera de remplir avec ponctualité la mission que, dès son origine, il s'est imposée et à laquelle, depuis vingt ans, il croit n'avoir jamais failli.

LA DIRECTION

Sommaire

Renouveau. — I Fioretti. *Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jesus-Christ saint François d'Assise.* — L'« Armide » de Gluck au Conservatoire. — Expositions courantes. — le Dix-neuvième Siècle. — La Semaine théatrale. — Petite Chronique. — Table des matières.

I FIORETTI

Les petites fleurs de la vie du petit pauvre de Jésus-Christ saint François d'Assise. Traduction d'Arnold Goffin (1).

De celui que Jésus, un jour, lui parlant de sa bouche comme un ami à un ami, appela « son gonfalonier », de François d'Assise, l'admirable Pauvre, le plus grand de tous les petits, le plus humble de tous les grands et le plus doux des vagabonds, voici les fleurs miraculeuses : les Immortelles de la Foi, les Roses de la Passion, les Lis dressés et blancs de la Simplicité.

Parce qu'il fut semblable à Christ et qu'il n'écrivit point de livre, mais seulement vécut d'aumônes et d'amour, parlant ici et priant là, les frères compagnons qui marchaient après lui, s'émerveillant et adorant, retracèrent en mots naïfs la parabole de sa vie, sa mort et son apothéose.

Ces « Fioretti » nées spontanément au lendemain de la mort corporelle de l'héroïque Petit Pauvre, comme pour embaumer sa dépouille chétive stigmatisée d'âpres douleurs, et son âme claire et bénie, il nous est donné à présent de les cueillir et de les respirer dans leur fraîcheur intacte et leur suavité candide. M. Arnold Goffin, avec un art d'une tendresse passionnée, accomplit la traduction en français de l'œuvre de ce moine obscur qui, dans le XIVe siècle, plein de souvenir et de foi et presque en façon de prières, « au nom de Notre Seigneur Jésus-Christ crucifié et de sa mère la Vierge Marie », pieusement écrivit ces chapitres.

Une très belle étude servant d'introduction au livre des Fioretti éclaire l'adorable légende et la replace, comme un cadre précieux, au milieu de tant d'autres manifestations émouvantes des arts qui la glorifièrent et la sanctifièrent, aux yeux mêmes des profanes, par le pinceau de Giotto ou la plume d'Alighieri.

M. Arnold Goffin y montre encore de quelle importance historique fut pour l'Italie et le monde le passage sublime de celui que ses frères avaient nommé « l'Homme angélique » et qui vainquit par les mérites de la « très sainte Pauvreté » et de la glorieuse « Obéissance ».

« Entre toutes les contrées du pays élu », écrit le traducteur parlant de l'incomparable floraison de saints et d'artistes que les XIIIe, XIVe et XVe siècles virent s'épanouir, — « la Toscane et l'Ombrie méritèrent alors la couronne du désintéressement et de l'abnégation, puisque la grâce et le génie n'opèrent et ne fructifient qu'à ce prix. Aussi pourrait-on comprendre dans le legs magnifique de l'ordre séraphique, et faire honneur à saint François, non seulement des nombreux saints qui suivirent sa trace humiliée, mais également de l'adorable et superbe adolescence de l'art italien dont les premiers maîtres, Cimabue et Giotto, se fortifièrent et s'ennoblirent l'esprit, atteignirent vraiment leurs plus profondes inspirations dans cette basilique d'Assise où leurs fresques exaltèrent le fils canonisé de Pietro Bernadone Moriconi. »

Pour parler des « Fioretti », cette œuvre plus divine qu'humaine, il faut peut-être oublier avant tout qu'il s'agit simplement d'un *livre* : ceci est *autre chose* et relève de la beauté sans relever de l'art. Autant que le ciel ou la mer, ou l'herbe sans pensée végétant au soleil, ou l'amour, ou la foi, ou toute expansion de vie, irrésistible, inconsciente et pourtant volontaire.

Aucun miracle n'est plus grand, aucun n'est plus *miraculeux* en soi que celui de cette âme ineffablement dépourvue qui, ayant rejeté hors d'elle tout sentiment

1 Bruxelles, Compagnie générale d'impressions, rue Jean Stas, 22.

humain et n'ayant gardé que l'*Extase*, par cette extase même recouvra toutes ses puissances centuplées et bénies : l'Amour qui est l'héroïsme de l'Ame, la Joie quand même, qui est l'héroïsme du cœur, l'Humilité parfaite et la Douceur, héroïsme du caractère.

La Foi, cet enthousiasme sacré qui est, dans ses effets, la plus ravissante vertu, la plus vaillante et la plus pure, cet homme-ci, ce chevalier du Christ, l'a possédée dans son entièreté sublime. Il eut, ce Pauvre, ce qu'un très grand et très noble apôtre moderne, le père Didon, appelle magnifiquement l'Amour *insensé* de Jésus ! Dès l'heure de sa conversion, qui fut surnaturelle et foudroyante comme le geste clair de l'épée d'un archange, les actes de sa vie furent marqués chacun de cette folie exemplaire qui peut tout ce qu'elle veut et qui veut *tout* le Bien.

Quand saint François prêcha les poissons de la mer et les oiseaux des arbres; quand, avec frère Massée, il mendia le pain et « parce qu'il était disgràcié, petit de taille, ne recueillit sinon de petits morceaux et lambeaux de pain sec, tandis qu'à l'autre, qui était grand et beau de corps, de bons morceaux furent donnés et grands et beaucoup » ; quand « se rendant une fois de Pérouse à Sainte-Marie-des-Anges, avec frère Léon, par un temps d'hiver dont le très grand froid fortement les tourmentait, saint François exposa les choses qui sont la *joie parfaite* », alors et en tant d'autres lieux où passa l'époux mendiant de la très Sainte Pauvreté, des miracles s'épanouirent tout divinement enfantés par un sortilège de grâce dans l'effusion d'une âme aussi ardente et pure qu'un diamant qui brûle et s'évapore sous le feu des lentilles...

Ces choses que Giotto a peintes sur les murs de la basilique d'Assise, les « Fioretti » les racontent ou plutôt les peignent aussi en fresques plus durables, d'une naïveté plus émouvante encore, d'une suavité inexprimable.

Si cette œuvre apparaît plus haute que les livres, elle est, en tant que livre, d'une incomparable beauté.

Il n'y a nul effort. L'image suit l'image, et le pays s'étend avec sa terre douce et pauvre, avec son ciel où l'on entend voler les anges.

L'image suit l'image, et le poème chante avec ses vocables mystiques, ses mots plus fins que des sons de viole, ses noms de villes, d'églises, et de saints, et de saintes, et sa « Vierge Marie » et « Jésus-Christ béni » et le « Sauveur très doux » et cette « odeur divine » qui répand à travers tous ces chemins d'extase son ivresse mystérieuse.

L'image suit l'image : les visions miraculeuses naissent comme des fleurs au rameau de chaque prière qui s'incline et palpite sous le souffle de Dieu. Et l'on ne peut choisir, chacune étant multiple et chastement précieuse, comme une rose ouverte en Paradis.

« Un jour que frère Jean s'en allait par le dit bois, affligé ainsi et troublé, il s'assit par lassitude contre un hêtre, et il restait, la face toute baignée de larmes, regardant vers le ciel ; et voici que subitement Jésus-Christ apparut près de lui dans le sentier par où frère Jean était venu, mais il ne disait rien. Et frère Jean le voyant et reconnaissant bien que c'était le Christ, il se jeta tout à coup à ses pieds ; et avec des plaintes excessives, très humblement il priait et disait : « Secours moi, mon seigneur, car sans toi, mon sauveur très doux, je reste dans les ténèbres et dans la crainte : sans toi, fils du Dieu très haut, je reste dans la confusion et dans la honte ; sans toi, je suis dépouillé de tout bien et aveuglé, car tu es Jésus-Christ, vraie lumière de l'âme ; sans toi, je suis perdu et damné car tu es la fontaine de tout don et de toute grâce, sans toi je suis tout à fait désespéré puisque tu es Jésus, notre Rédemption, notre amour et notre désir, le pain réconfortant et le vin qui réjouit le chœur des Anges et les chœurs de tous les Saints ; illumine-moi, maître très gracieux et pasteur très pitoyable, car je suis ta brebis, bien qu'indigne. » Mais, Christ béni s'éloigne sans l'exaucer et sans rien lui dire, et s'en va par le dit sentier... Et frère Jean, avec une plus grande ferveur et désir, suit le Christ ; et lorsqu'il l'eut rejoint, Christ béni se retourna vers lui et le regarda avec un visage allègre et gracieux et, ouvrant ses très saints et miséricordieux bras, il l'embrassa très doucement ; et quand il ouvrit les bras, frère Jean vit sortir de la très sainte poitrine du Sauveur des rayons de lumière resplendissants qui illuminaient tout le bois, et lui aussi dans son âme et son corps. Alors frère Jean s'agenouilla aux pieds du Christ, et Jésus béni, de la même façon qu'à la Madeleine, lui donna bénignement le pied à baiser. »

L'admirable et fervent artiste qui sut, avec cette merveilleuse simplicité d'accent, refaire en notre langue la légende au doux nom, y ajouta le « cantique des créatures communément dit du frère Soleil », que le bienheureux saint François, déjà près de mourir, composait à Saint-Damien en 1225.

Dans une note inscrite au bas de la page, le traducteur, avant de clore cette œuvre rayonnante d'une ineffable paix et d'une céleste splendeur, esquisse en quelques traits la scène inoubliable de la mort du très humble « petit Pauvre », comment les frères Ange et Léon chantaient à son chevet les belles strophes du cantique :

Loué sois-tu, Seigneur mon Dieu, en toutes tes créatures,
Spécialement en notre frère messire le Soleil...
... Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Lune et pour les etoiles.
Dans le ciel tu les as formees claires et belles.
Loué sois-tu, Seigneur, pour notre frère le Vent...
... Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur l'E u,
Qui est très utile et humble, precieuse et chaste.

Loué sois-tu, Seigneur, pour notre mère la Terre,
Laquelle nous sustente et nourrit
Et qui produit divers fruits et des fleurs colorées et des herbes.

. . . . . .

Et comment, dans l'instant suprême où il passa de cette vie, l'héroïque gonfalonier du Seigneur Christ entonna la strophe finale :

Loué sois-tu, Seigneur, pour notre sœur la Mort...

JEAN DOMINIQUE

L'« ARMIDE » DE GLUCK AU CONSERVATOIRE

Vous doutez-vous du nombre d'œuvres théâtrales que cette pastorale a inspirées, depuis que Tasse en a conté dans sa *Jérusalem délivrée* les épisodes d'héroïque féerie et de passion vive? Quarante et une. Il faut en suivre la bizarre énumération dans le *Dictionnaire des opéras*. Et ce ne sont pas des moindres, ceux que ce sujet tenta : F.-J. Lulli, en 1686; Gluck, en 1777; Cherubini, en 1782; Haydn, en 1782; Rossini, en 1817, et une série d'autres. Grands « opéras sérieux », opéras italiens, féeries, parodies, toute une floraison de mélodie, d'élans dramatiques, de puérilités et de blague qui s'épanouit sur une simple aventure chevaleresque, parce qu'elle consacre l'une des plus éternelles vérités qui ont jailli des conflits sentimentaux : la femme adulée par tous n'aime que celui qui la dédaigne.

La tragédie de Quinault, dernière œuvre théâtrale de cet écrivain, dont le suave Nicolas Boileau-Despréaux a bien voulu caractériser la tendresse et la sensibilité de

Lieux communs de morale lubrique,

devait présenter de sûrs attraits pour que Gluck, après Lulli, l'ait adoptée comme canevas d une de ses œuvres les plus tendres et les plus dramatiques. Le vieux maître avait alors soixante et un ans; voici comment il appréciait lui-même son œuvre : « J'ai employé le peu de suc qui me restait pour achever l'*Armide;* j'ai tâché d'y être plus peintre et poète que musicien. Il y a dans l'*Armide* une espèce de délicatesse qui n'est pas dans l'*Alceste;* car j'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord, à leur façon de s'exprimer, quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante. »

Le peu de suc qui restait au vieux chevalier lui suffit pourtant pour provoquer par son opéra l'une des plus violentes querelles musicales dont Diderot ait pu enregistrer les phases Que c'est amusant à parcourir, toutes ces âpres disputes, ces pédantes critiques niant l'existence du « chant » dans la musique de Gluck, accusant l'*Armide* de distiller un profond ennui! On croirait vraiment relire, cent ans trop tôt, les éreintements rageurs dont la critiquaille française cherchait à égratigner, il y a peu de temps encore, les innovations wagnériennes. — Le progrès en art n'est qu'un perpétuel recommencement.

***

Le public du Conservatoire a paru prendre un goût très vif à la reconstitution que M. Gevaert lui a donnée dimanche de cette éternellement jeune *Armide*. On a vibré comme il convenait, sous la frénétique autorité de Mme Bastien, qui a bousculé de toute sa violente sensation les ondes paisibles et sacrées de l'atmosphère conservatorienne.

Son interprétation, merveilleusement étudiée et fouillée, va même jusqu'à mériter la discussion, dépassant ainsi la critique. Tout le monde ne comprendra peut-être pas l'Armide de Quinault et de Gluck comme une courtisane soudain touchée du passionnel amour, et s'y livrant sans réserve, avec la fougue totale d'un tempérament rubénien. Il faut certes beaucoup de passion profonde et souffrante; mais Armide doit conserver l'altière noblesse d'une femme de haute lignée; elle doit souffrir dans sa fierté en même temps que dans son cœur. Mme Bastien s'est montrée surtout splendide passionnée, portant d'un haut élan la beauté dramatique de son rôle en sa juste situation. Et elle mérite, par cet effort et cette large puissance, de très vives admirations.

M. Henderson chantait Renaud. Que voulez-vous, nous avons beau faire, nous avons beau essayer de nous disposer le plus mal envers cet homme, nous ne parvenons pas à ressentir pour lui l'antipathie qu'une partie du public bruxellois prétend lui témoigner. Dès le premier soir de la Monnaie, où *Aïda* nous l'a fait connaître, le charme, la justesse, la mesure de sa voix, la sincérité et la sobriété de son jeu, la tenue de son style nous ont causé un bien réel plaisir. Nous avons retrouvé ces agréables sensations en l'écoutant dimanche dernier. Ah! il est certain que M. Henderson n'est pas un de ces ténors à vibrato, torse au vent et jarret tendu, fauchant d'œillades dévastatrices le champ des belles sentimentales qui viennent énerver leur langueur dans les salles de spectacle. Mais est-ce une raison pour que tous l'ostraciser?

M. Seguin est toujours M. Seguin, artiste de haute compréhension et de belle sincérité. Les autres solistes sont de très bonne école.

L'orchestre enfin, c'est l'orchestre du Conservatoire, de merveilleuse sonorité, compagnie d'élite d'instrumentistes supérieurs, maintenus par la large, haute et compétente direction de leur savant chef. Mais faut-il donc désespérer d'entendre un jour tous ces premiers pupitres et virtuoses célèbres se réunir en une attaque précise, et ne pas cahoter pendant deux ou trois mesures au début de chaque mouvement avant d'établir le rythme d'ensemble?

HENRY LESBROUSSART

EXPOSITIONS COURANTES

L'exposition des œuvres de M. David Oyens au *Cercle artistique*, dont nons avons rendu compte, est prolongée, vu le succès qui l'a accueillie, jusqu'en janvier.

Aux peintures et pastels de MM. Ludwig et Cambier, qui complétaient le Salonnet, on a substitué une série de tableaux — figures et paysages — de M. Halkett, l'auteur d'un triptyque sentimental, *Dans la sapinière*, exposé il y a une quinzaine d'années. Il est à craindre que M. Halkett demeure le peintre de la *Sapinière*. De tout ce qu'il rassemble au *Cercle*, c'est l'étude (datée de 1884) de la figure principale de cette composition qui domine. Elle tranche par la finesse du coloris et l'expression du visage sur la banalité et la vulgarité de tout ce qui l'entoure. Il est regrettable que l'artiste n'ait pas persévéré dans la voie qu'il avait inaugurée. Ses travaux récents marquent une telle déchéance, une telle absence de goût qu'on s'étonne et qu'on s'afflige de voir irréalisées les promesses d'un début heureux.

***

On a pu voir de jolies affiches et diverses illustrations signées Charles Michel, — un nom nouveau dans le groupe des jeunes artistes belges. Celui qui le porte réside actuellement à Paris, où il s'efforce de saisir par les ailes la fuyante chimère... Une partie de ses œuvres récentes, peintures, dessins, estampes et affiches, est exposée dans l'atelier qu'il occupait à Bruxelles, rue du Nord, et offre un bel ensemble d'efforts dans des voies diverses. Tels dessins, les plus récents, tendent vers la vérité et la vie; tels autres, moins personnels, s'affilient aux écoles symbolistes française et anglaise dont le règne périclite. Illustrateur, M. Charles Michel a souvent des trouvailles heureuses, une ironie prime-sautière qui semble déceler une nature de caricaturiste. Peintre, il évolue de la peinture boueuse et fuligineuse vers les harmonies radieuses de la nature. Les études et pochades exécutées à Meudon et à Grenelle ont, à cet égard, une séduction que n'offrent pas telles visions entrevues jadis en pays brabançon.

Le jeune artiste a essayé de tout, même de la sculpture : et le buste de jeune fille qu'il expose n'est pas le moins bon numéro de son copieux catalogue.

Il est difficile de discerner, parmi ces tâtonnements, la véritable nature que révélera un travail mûri et persévérant. Mais on peut, dès à présent, espérer en l'avenir.

O. M.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Publications Hachette.

Voici une spirituelle histoire du siècle, écrite par des auteurs singulièrement informés. C'est d'abord Paris et c'est le monde, à l'époque où le monde était encore Paris : une conscience, depuis, est venue aux nations qui pensaient trop à travers la France et l'Europe s'est internationalisée. Mais alors, républicaine ou impérialiste, l'Europe regardait par delà les frontières, du côté de Paris. Chaque pas de Bonaparte retentissait jusqu'au fond des déserts. D'un signe de la main Napoléon faisait s'écrouler des empires. Elle est là aux premières pages du livre, courte, fatidique, brutale, cette main de l'énorme aventurier. Elle tourne les pages de l'histoire et elle commande au siècle qui nait.

Celui-ci, à ses débuts, s'atteste français; le tort des auteurs est peut-être de laisser croire qu'il le resta jusqu'au bout. Leur ouvrage, il est vrai, ne conclut pas : il s'arrête à la troisième France, après les deux autres, qui furent napoléoniennes. Ce n'est pas assez pour s'appeler « Le XIXe siècle. » Mais un siècle comme celui-là requerrait cent volumes : le XXe les écrira et peut-être n'aura pas le temps de les lire. On est moins tenté de garder rigueur à des écrivains qui ne visent qu'à être d'abondants et alertes nouvellistes.

Leur *Dix-neuvième siècle* est fait des miettes du siècle : c'est la glane diligente parmi ce qu'un siècle aussi encombrant laisse derrière lui. Ramasser le crottin de l'histoire n'est pas déjà une besogne si commode Les auteurs, avec plus d'élégance, se bornent à relever la desserte et à inventorier le vestiaire dans leur recherche des petits faits de l'histoire, tombés des poches de la grande. Et voilà l'esprit du livre : il suffit à le rendre pimpant, curieux, touffu, vivant, pages de carnet arrachées à un mémorial d'épopées.

Sur des fonds embrasés de batailles et de barricades se profile l'élégance nerveuse des héros beaux comme des dandys, terribles comme des tueurs. Le petit vent des éventails joue dans l'ouragan des canonnades. Le siècle se rue à la mort, à l'amour, à la vie : il est le plus passionné et le plus sensible des siècles; il en est le plus âpre, le plus cruel, le plus affamé de tout ce qui se conquiert, la gloire, la femme et l'argent.

Ces grands tableaux sont ici réduits à la proportion de croquades; mais une vertèbre suffit à suggérer le monde fabuleux des faunes primitives et la mort d'un empire tient dans la poussière de ce qui reste au creux de la main. Le gros livre, en ses anecdotes, qui sont la menue monnaie de l'histoire, a raison de l'histoire même par tout ce qu'il livre à la conjecture et n'est que sous-entendu. Il écoute aux portes, il ne méprise pas l'antichambre, il sait de combien de marches est fait l'escalier d'un palais et celui d'un grenier. Il fréquente chez les grands et les petits; il se renseigne volontiers auprès des femmes, aussi bien les femmes de chambre que les femmes du monde. Il se souvient qu'avec du génie on est Saint-Simon et avec de la malice Dangeau. Sans aller si loin, il fait ce qu'il peut et, pour faire mieux, il emprunte l'esprit des autres partout où il le trouve. On s'y rencontre comme en une bibliothèque ou un salon, entre gens connus, artistes, écrivains, politiques et mondains.

C'est là un labeur estimable, encore qu'il soit un peu superficiel et décousu. Tout y est, si on veut, de l'histoire, mais ne dépasse pas les marges de l'histoire. On comprend bien que les auteurs n'entendent pas faire de la philosophie : ils laissent à leur livre le soin de la dégager de lui-même. Ce sont des mémorialistes pressés et ils se résignent à ne dire qu'une part de tout ce qu'il faudrait dire pour justifier un titre aussi gros que celui qu'ils se sont choisi. L'illustration, les nombreux et suggestifs documents gravés, le recours aux musées, aux collections, aux recueils du temps leur viennent, il est vrai, suggestivement en aide. La grâce et le sourire de la femme, le charme irritant de ses atours, les prestiges du décor dont elle s'entoure, en expliquant les sortilèges de l'idole, sont comme le pathétique commentaire de la passionnalité d'un temps plus qu'aucun autre malade de toutes les soifs de la passion. C'est la contre-partie des batailles où le cœur n'est pas en jeu, mais le sort des empires et la face même du monde. Les armées défilent, les glorieux états-majors, les drapeaux déchirés de la victoire ou de la défaite : c'est l'Iliade et les convulsions suprêmes de l'héroïsme brutal et militaire, après quoi le siècle qui fut celui des champs de bataille, n'a plus pour champ de bataille que les droits de la pensée et de la conscience. Il commence avec Napoléon et finit avec Pasteur. Tel qu'il est, il revit dans le beau livre édité par la maison Hachette avec ses fastes, son esprit, ses mœurs, ses modes, tragique, caricatural, sensible, ardent, comme dans un musée de graves portraits à la fois et d'intimités.

C.

LA SEMAINE THÉATRALE

Le public, qu'on dit assoiffé de nouveautés, semble éprouver plus d'agrément à revoir une pièce qu'il connait par cœur qu'à s'initier à quelque œuvre nouvelle.

Je n'en veux d'autre preuve que les spectacles que nous offrent, en ce moment, les quatre scènes principales de Bruxelles. Est il rien de plus rebattu que *Mignon*, a-t-on assez traîné de théâtre en théâtre la larmoyante anecdote de M. Ambroise Thomas! En la remettant en scène, les directeurs de la Monnaie ne s'attendaient pas, sans doute, à voir la salle se parer, comme aux grands jours, du « tout Bruxelles » empanaché, décolleté, fleuri, pomponné qui la peupla jeudi. La foule fut récompensée d'ailleurs de cet empressement, car Mlle Thiéry est une Mignon charmante, qui unit l'aisance et la finesse du jeu à l'agrément d'une voix souple et pure.

Au Parc, les Cadets de Gascogne continuent à emplir la scène de leur grandiloquence. Ventrebleu! Ils s'en donnent à pleins poumons, et l'ampleur de leur geste est plus que de Tarascon! Là aussi le public se délecte aux alexandrins de M. Rostand, dont il murmure les rimes avant qu'elles sortent de la bouche des acteurs. Il est vrai qu'elles n'ont rien d'imprévu.

Pour faire la pige au Parc, et comme par malice, — M. Munié serait-il un ironiste? — le théâtre Molière a repris l'œuvre à succès de cet autre Rostand, M. Victorien Sardou. Et *Madame Sans-Gêne* trouve, elle aussi, son public fidèle qui l'acclame et qui s'amuse, pour la quantième fois? aux facéties un peu usées dont l'intrigue est émaillée. Bonne interprétation, au surplus, qui vaut chaque soir à Mme Delphine Renot, pour la simplicité pleine de rondeur, la vérité, l'accent expressif de son jeu, un légitime succès.

Et le *Petit Faust*, la plus incohérente des parodies, la plus burlesque des pantalonnades, la plus folle des équipées estudiantesques, cent fois joué à Bruxelles depuis la mémorable « première » du théâtre Lyrique, amène tous les soirs au seuil des Galeries la pancarte dont s'enorgueillissent les directeurs de spectacles : « Bureaux fermés. » Cela ne fait pas honneur au goût de nos concitoyens, mais le fait est indéniable Faute d'esprit et de gaîté, la pièce du « compositeur toqué » offre du moins, dans son incarnation nouvelle, par ses ballets et sa mise en scène, un spectacle qui en compense le dénuement.

Consolons-nous en espérant que les fêtes de la Noël et du Nouvel-An emplissent exclusivement les salles de théâtre de provinciaux et d'étrangers.

Aux Variétés, on a inauguré des spectacles nouveaux : le *Paradis perdu*, *Balancez vos dames*, qui doivent appartenir à un genre léger si l'on en juge par cette mention typique — et absolument authentique — qui termine le communiqué adressé à la presse par la direction : « Les toilettes féminines seraient toutes d'une rare élégance si, dans l'Eden, les costumes ne devaient forcément être réduits à leur plus simple expression. »

PETITE CHRONIQUE

Le prochain Salon triennal s'ouvrira à Anvers en 1901. A cette occasion sera organisée une exposition des principales œuvres de feu Albrecht De Vriendt, directeur de l'Académie des beaux-arts de cette ville.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra, troisième concert d'abonnement des Concerts d'Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste.

Le prochain concert populaire est fixé au dimanche 13 janvier. M. Sylvain Dupuis y fera entendre les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*.

A propos de cet ouvrage, un détail inédit et intéressant : la 80e représentation de *Louise*, qui a eu lieu dernièrement à l'Opéra-Comique, a réalisé 8,000 francs de recettes. En présence de ce succès persistant, M. Arthur Carré a décidé que la *centième* serait donnée le 8 février, jour anniversaire de la première représentation. Jamais, croyons-nous, pareil fait ne s'est produit pour un opéra.

Un examen a eu lieu lundi au Conservatoire de Bruxelles pour l'obtention d'une demi-bourse d'étude destinée aux élèves des classes de chant. Dix-sept concurrents, hommes et jeunes filles, se sont disputé la timbale, qui a été accordée — à l'unanimité des cinq membres du jury — à Mlle Tyckaert.

M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, est parti lundi pour la Russie et la Finlande, où il est engagé pour une tournée de concerts. Il sera de retour en février.

Le Conservatoire de Mons a donné la semaine passée son concert annuel. On a particulièrement applaudi deux pages symphoniques que M. J. Van den Eeden a conduites avec autorité, dans un style excellent : l'ouverture de Beethoven *Zur weihe des hauses* et les airs de ballet de la *Reine de Saba* de Goldmark.

Nous apprenons à regret la mort de M. F.-W Schidlik, professeur honoraire au Conservatoire de Gand, beau-père du peintre Félix Cogen. Le vénérable musicien était né en 1814 à Thomasdorf, en Bohême.

On a, dit-on, découvert à Wapping, près de Londres, un tableau de Rubens. Il n'est pas aisé de découvrir l'origine de cette toile, malgré les recherches auxquelles se livre la paroisse de Saint-Patrick, qui la détient. Deux hypothèses sont possibles : ou bien Rubens l'a offerte, durant son séjour en Angleterre, aux frères de l'École chrétienne de Wapping, ou bien elle a été introduite en Angleterre par quelque émigrant.

Le nouveau roman de Georges Lecomte, *Les Cartons verts*, que publie en ce moment le *Journal*, obtient un succès considérable. C'est une étude fortement documentée qui met en lumière, étudiés sur le vif, les abus des administrations publiques françaises, mais qui pourrait s'adapter aussi à d'autres pays...

Lohengrin, exécuté pour la première fois en août 1850, sous la direction de F. Liszt, au théâtre Grand-Ducal de Weimar, vient de fêter sa cinquantième représentation en cette ville. A cette occasion, l'œuvre a été exécutée sans coupures. Le rôle d'Elsa était tenu par Mme Félix Mottl, qui y a obtenu un éclatant succès. Environ trois cents musiciens, critiques, littérateurs et savants avaient été invités à la fête. Deux vétérans, qui avaient assisté à la première en 1850, étaient présents au jubilé : le grand-duc, âgé de quatre-vingt-trois ans, et Mme Rosa von Milde, qui créa le rôle d'Elsa et à qui le grand-duc a conféré, à cette occasion, la médaille pour les lettres et les arts.

Par suite du départ de M. Henry Van de Velde pour Berlin, la maison de campagne qu'il habitait à Uccle, 80, avenue Vanderaey, est à louer.
Pour les conditions, s'adresser au n° 82.

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.**



TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGTIÈME ANNÉE (1900) DE L'*ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

Profession de foi esthétique (Edmond Picard) . . . 3
Méditations esthétiques (Charles Morice). 335
Lucas Cranach le Vieux (Octave Maus) 17, 25
Les fresques de Masolino à Castiglione d'Olona (André Ruyters). 277
Notes sur les Primitifs italiens (Jules Destrée) :
Benedetto Bonfigli 41, 49
Melozzo da Forli 157
Giovanni Santi 181
Leonardo Scaletti. 237
Firenzo di Lorenzo. 293, 325
Le triptyque des Micault (A.-J. Wauters). 127
Le musée Gustave Moreau (Edmond Picard) 125
Un discours d'académicien (Octave Maus 381
Le Salon de la *Libre Esthétique* Id.) 65
La Société des Beaux-Arts (Id.) 133
L'Exposition des Beaux-Arts (Id.) . . . 301, 309, 325, 333
L'Exposition universelle (Emile Verhaeren) 272
Au Palais des Champs-Elysées (Eugène Demolder) . 197
La Sculpture Octave Maus) 207
L'Exposition Rodin (Anatole France) 201
Id. (Henry Detouche) 326
Le Centenaire de l'Académie Octave Maus) 376
Une page sur De Groux Henry Detouche) 327
A l'aide ! (Octave Maus) 117
Architecture moderne Id.) 85, 93
Habitations modernes. M. Victor Horta (Id.). . . . 221
Id. M. Paul Hankar (Id.) 229
Les Eglises villageoises (L. Abry) 189
Les Maladresses de la justice Edmond Picard . . . 77
Le Procès de Bruges (Octave Maus 341
Le Cadre et l'esprit (Octave Mirbeau). 87
De l'Influence en littérature (André Gide 111
Une Exposition du Livre belge (Eugène Demolder) . . 261
Le Retour à la nature (Léon Bazalgette . . . 288, 296, 327
Le Poète comique en France et en Angleterre Georges Meredith). 265
I Fioretti de saint François d'Assise Jean Dominique . 416
Les Primitifs du violon L. de la Laurencie 65
Une Ecole d'art répondant aux besoins modernes (Vincent d'Indy). 349, 357, 365
Vieilles musiques Bertrand Ellion) 389
Jeunes musiques (Vincent d'Indy) 407
Autour d'*Iphigénie en Aulide* (L. de la Laurencie . . 35
Quelques aspects de l'œuvre de Robert Schumann (Ch. Van den Borren 240, 247
Les Efforts de l'art dramatique belge Edm. Picard . . 102
Le Théâtre du peuple (B. Guinaudeau 314
France d'autrefois (Léon Hennebicq 51
Au Canal de Willebroeck Eugène Demolder 303
A Carthage (J. de Tallenay) 375
Syracuse (André Ruyters 382
En Allemagne Jules Destrée) 59
Berthe Bady (M. Closset) 362
Théodore Baron Octave Maus). 167
Paul Cézanne Georges Lecomte) 247, 253
Paul Du Bois Octave Maus 25
Gustave Geffroy (Georges Lecomte 287
Iwan Gilkin (*Prométhée*) (Edmond Picard 33
A.-J. Heymans Id. 17
Francis Jammes (Thomas Braun 108
Alphonse Legros Octave Maus 213
Camille Lemonnier Jean de Mitty 343
Edouard Manet (Gaston Latouche 280
Henri Maubel (*Dans l'île*) (Marie Closset) . . 173
Jean-Baptiste Meunier (L.) 43
Pierre-Auguste Renoir L. Roger-Milès). 136
Rodin (Frank Harris 256
J.-H. Rosny *La Charpente*) (M. M 269
Fernand Séverin *Poèmes ingénus*) Hubert Krains . 109
Emile Verhaeren *Le Cloître* (Edmond Picard) . . . 57
Edouard von Gebhardt (Loup) 141, 149
Sada Yacco (M. Mali 306

PEINTURE

Notes sur les Primitifs italiens (voir Etudes et portraits
Les fresques de Masolino à Castiglione d'Olona (André Ruyters). 277
L'art au Parlement. 144, 159
M. Verlant et la direction des Beaux-Arts 37
Nos trésors artistiques perdus (L. Maeterlinck) . . 191
La lithographie en couleurs André Mellerio . . . 320
Xavier Mellery 175, 184
Une lettre de X. Mellery 400
Le discours de M. Cluysenaar à l'Académie de Belgique (Octave Maus) 382
Le catalogue du Musée de Bruxelles 307
A propos de la *Mort de Marat*, de David. 263
Nouvelles acquisitions de l'Etat . . . 105, 122, 147, 163, 409
Acquisitions d'œuvres belges à l'exposition de Venise . 14
Art et mercantilisme 89, 121, 338
Artistes et jurys officiels 37
Curiosités du XVIIIe siècle (Eugène Demolder) . . . 190
Academie des Beaux-Arts. L'Exposition centennale Octave Maus) 397
Le discours de M. Van der Stappen 391
Catalogue de l'Exposition centennale 410
Musée Plantin, à Anvers. Publication de la collection de gravures 379
Musée de Gand. Deux portraits de Willem Key (L. Maeterlinck 199
Le Musée de Bruges 52

LE SALON DES BEAUX-ARTS (OCTAVE MAUS). 218, 241, 301, 309, 317, 333
LE SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE (ID.) 65
La Libre Esthétique (ÉMILE VERHAEREN) 119
La Presse et la *Libre Esthétique*. 91, 137, 154
Clôture de la *Libre Esthétique* 105
Acquisitions 82, 99, 105, 115, 147
Conférences (voir Littérature).
EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS OCT. MAUS). 133
ID. DU CERCLE « POUR L'ART » (EDM. PICARD) . 27
ID DU SILLON (OCTAVE MAUS) 368
LE SALON D'ART RELIGIEUX (O. M.) 12
EXPOSITIONS DU CERCLE ARTISTIQUE : M. GILSOUL . . 54
MM. OMER COPPENS et HANNOTIAU 82
MM. GOUWELOOS et P. MATHIEU 82
M. J.-B. MEUNIER 103
MM. CASSIERS et HAGEMANS 106
MM. MERCKAERT et POTVIN 378
M. PAUL HERMANUS 384
MM. GUILLAUME et LÉOPOLD VAN STRYDONCK . . . 394
MM HAMESSE et BOULANGER 403
MM. DAVID OYENS, E. LUDWIG et L.-G. CAMBIER 410
MAISON D'ART : A.-J. HEYMANS (EDM. PICARD). . . . 17
RUBENS-CLUB : M. ALBERT MANS. 106
MM. E. VAN GOETHEM et TH. NICOLET 146
M. MODAVE 410
Exposition de M. Ch. Michel. 418
ANVERS. Exposition de la Société *De Scalden*. . . . 146
MONS. Exposition de M. Emile Motte 219
PARIS. EXPOSITION UNIVERSELLE. La section belge des Beaux-Arts (EUGÈNE DEMOLDER) 153, 197
ID. (ARSÈNE ALEXANDRE). 298
ID. (CHARLES DUMERCY) 330
L'Art ancien 170, 192
Le Jury international des récompenses 177
Les récompenses 187, 195, 223
M. Jan Van Beers et le Jury des récompenses . . . 251
Le Catalogue de la section des États-Unis 251
MUSÉE DU LOUVRE. Les Rubens 174
MUSÉE DU LUXEMBOURG. La salle des Impressionnistes. 282
Acquisitions d'œuvres belges. 395
LE MUSÉE GUSTAVE MOREAU (EDM. PICARD). 125
Le Legs Gustave Moreau 251
La Collection Moreau-Nélaton (O. M.) 177
La Société nouvelle de peintres et de sculpteurs CH. SAGLIO) 98
La Société moderne des Beaux-Arts (A. MARGUILLIER). 403
Portraits d'artistes lyriques et dramatiques du siècle. . 330
Un Collège d'esthétique moderne 399
Le Cercle *L'Esthétique*. 139
Les Frises de Puvis de Chavannes au Panthéon . . . 235
EXPOSITION C.-H. DUFAU (C. S.) 46
ID. LÉVY-DHURMER (CH. SAGLIO) 5
ID. ALPHONSE LEGROS (OCTAVE MAUS). . . . 195, 213
ID. GEORGES SEURAT (EMILE VERHAEREN). . . 104
Au Musée de Berlin 46
DRESDE. Exposition de Lucas Cranach le Vieux (OCTAVE MAUS 17, 25
HAMBOURG. L'Exposition du maître Francke 179
MUNICH. L'Exposition de la Sécession (LOUP) 271
Exposition de peintres belges en Allemagne et en Autriche 371
LONDRES. Le Musée Wallace (ARSÈNE ALEXANDRE) . . 203, 224
CARTON MOOREPARK. *A book of birds* 13
J. DU JARDIN. *L'art flamand*. 175, 184
ID. *Hans Memling* 232
L. MAETERLINCK. *R. Van der Weyden, sculpteur* . . 351
EUGÈNE MUNTZ. *Raphaël, sa vie, son œuvre, son temps* (C.) 409
Vente ARMINGAUD (Paris) 155
Id. BIOT (Id.). 162
Id. des tableaux de BOUDIN (Id.) 187
Id. d'œuvres d'ALBERT DÜRER (Id.) 179
Id. FOULON (Anvers). 139
Vente GUASCO (Paris) 211
Id. CHARLES G... (Id.) 251
Id. MOREAU-NÉLATON (Id. 177
Id. d'œuvres de ROPS (Id.). 73, 83
Id. J. VIMENET (Bruxelles) 136
Id. de tableaux à l'Hôtel Drouot 404, 412
Nécrologie. FRANÇOIS BINJÉ 162
THÉO BOGAERT 55
J.-P. CLAYS 52
WILHELM LEIBL 413
J.-B. MEUNIER 99
MUNCKACSY 146
Memento des expositions. 14, 218, 242, 258

SCULPTURE

La Sculpture à l'Exposition universelle (OCTAVE MAUS . 205
Les groupes de Falguière et de Peter au Grand Palais 235
Les récompenses 215
L'Exposition Rodin (ANATOLE FRANCE). 201
A propos de l'exposition Rodin (HENRY DETOUCHE) . 326
Le banquet Rodin 495
La première exposition de Rodin. 227
La Sculpture à l'Exposition des Beaux-Arts (OCTAVE MAUS) 333
Le Concours de Rome. 307, 315
Le Concours de Courtrai 248, 281
Exposition LOUIS MASCRÉ. 54
Le Monument des Français à Waterloo par M. Gérome. 307
A propos du monument G. Rodenbach (F. VAN DEN BOSCH). 367
Le Monument du Congo à Anvers 62
Id. Auguste Comte, par Injalbert 299
Id. Copernic, par Cyprien Godebski . . . 203
Id. Daumier, par M. Geoffroy Dechaume. . 249
Id. Joseph Dupont 404
Id. Fauconier, par Ch. Samuel. 259
Id. César Franck, par Alfred Lenoir . . . 179, 331
Id. Robert Franz 371
Id. La Fayette, par P.-W. Bartlett. . . . 195, 216
Id. J.-B. Meunier 346
Id. Arthur Rimbaud 266, 403
Id. A. Verwée, par Ch. Vanderstappen . . 235
Id. Washington, par M. David C. French. . 203, 216
Id. Richard Wagner à Leipzig 331
A propos de l'Exposition du Livre belge (monuments à Octave Pirmez, Max Waller et Francis Nautet). . . 320
L'altération des bronzes en plein air 216, 227
Le Caveau de J.-S. Bach à Leipzig 315

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE, INDUSTRIES D'ART

Architecture moderne (OCTAVE MAUS) 85, 93
Habitations modernes (ID.) 221, 229
L'architecture nouveau style belge à l'étranger . . . 47
Le Palais du Cinquantenaire. 153
Le transfert des musées du Cinquantenaire . . . 218
Les Églises villageoises (LÉON ABRY) 389
L'art public. 61
LIÉGE. L'Exposition des anciennes gildes 131
Les remparts de Tongres. 45, 60, 69
L'Exposition universelle de Paris (EMILE VERHAEREN) . 151
Le Palais des Champs-Élysées (EUGÈNE DEMOLDER) . 188
Le Pavillon de l'Art nouveau O. M.). 209
L'Hôtel de ville d'Audenarde. 219
Les tapisseries flamandes au pavillon de l'Espagne . 243
Le Musée des antiquités lapidaires de Paris 299
Venise en danger 310, 410
Les boîtes à fleurs de Glasgow 235
ERNEST WASMUTH. *Les Villes modernes* 139

LITTÉRATURE

L'Exposition du Livre belge 261, 291
C. Lemonnier et G. Eekhoud en cour d'assises. 77, 231, 341, 351
Le procès Eekhoud et la presse française 281
Le procès Lemonnier et les écrivains français. . . 338
Une enquête littéraire. 69
La poésie de demain. Emile Verhaeren (H. DE RÉGNIER). 311
Le cours de Charles Morice LEON SOUGUENET . . . 342
La Thébaïde de Maurice Maeterlinck. OCTAVE UZANNE). 305
Bibliothèques (M. MALI 105
Les contes d'Oscar Wilde (A. R.) 302
Henryk Sienkiewicz 187
L'orthographe nouvelle . . . 258
Id. (ANDRÉ RUYTERS) 274
PAUL ADAM. *Basile et Sophia* L.) 28
A. DE ALBUQUERQUE *Arco-Iris* 201
P. D'ALHEIM. *La Passion de maître François Villon* . 169
ALPHONSE ALLAIS. *Ne nous frappons pas* 185
EMILE BANNING. *Réflexions morales et politiques* (M. M.) 118
L. BAZALGEETE *A quoi tient l'infériorité française.* M. M. 216
EMILE BERR. *Au Pays des nuits blanches* (C.) . . . 178
P. BERRICHON. *Lettres de J.-A. Rimbaud* (OCTAVE MAUS) 77
J. BRANDENBURG. *Les Echos et les fleurs* A. R.) . . 383
AUGUSTE BRASSEUR. *La Question sociale* (E. S.) . . . 185
THOMAS BRAUN. *Le Livre des bénédictions* (M. G.) . 199
JULES BOIS. *Une nouvelle douleur* 169
LÉO CLARETIE. *Le Carnaval de Binche* (C) . . 178
MARGUERITE COPPIN. *Triomphal amour* (B. R.) . . . 68
LÉOPOLD COUROUBLE. *Mes Pandectes* (EDM. PICARD) . 86
ID. *En plein soleil* (EUGÈNE DEMOLDER) 137
MAURICE DES OMBIAUX. *Maison d'or.* (GEORGES RENCY). 337
JULES DESTRÉE. *Sur quelques peintres des Marches et de l'Ombrie* 226
HENRY DETOUCHE. *Les Péchés capitaux* 169
PIETER D'HONDT. *L'Académie royale des Beaux-Arts* . 376
LÉON DONNAY. *La Besace* 44
JULES DU JARDIN. *Hans Memling* 232
Id. *L'Art flamand* 175, 184
GEORGES DUVAL. *La Vie véridique de W. Shakespeare.* 28
G. GEFFROY. *La vie artistique*, VI[e] vol. G. LECOMTE) . 287
EUGÈNE GILBERT. *En marge de quelques pages* . . . 43
IWAN GILKIN. *Prométhée* EDM. PICARD 33
A. GOFFIN. *I Fioretti*, traduction JEAN DOMINIQUE) . . 416
N. HENNIQUE. *Des Rêves et des choses* (A. R 279
L'ABBÉ HOORNAERT. *D'après les maîtres espagnols* . . 201
VICTOR HUGO. *Correspondance* 371
E. IBSEN. *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* 207
ID. (M. MALI 369
MAURICE KUFFERATH. *Musiciens et philosophes* (M. G. . 11
E. LAJEUNESSE. *Serénissime* (A. R.). 383
JULES LECLERCQ. *Une ville morte à Ceylan*(OCTAVE MAUS 3
ID. *En arrivant à Ceylan* (Id.) 3
GEORGES LECOMTE. *La Maison en fleurs* HUBERT KRAINS) 295
CAM. LEMONNIER. *L'Homme en amour* (L. BAZALGETTE) 289
ID. *Adam et Eve* ID.) 296
ID *Au Cœur frais de la forêt* ID.) . . 327
ID. *Le Vent dans les moulins* 338
JEAN LORRAIN. *Heures d'Afrique* JUDITH CLADEL . . 20
ID. *Histoires de masques* (C. 178
LOUIS MAETERLINCK. *R. Van der Weyden, sculpteur* . 351
HENRY MAUBEL. *Dans l'île* (MARIE CLOSSET) 173
V.-E. MICHELET. *Contes surhumains* 169
EUGÈNE MOREL *Les Boers* E. DEMOLDER). 111
CH. MORICE. *Rodin* 200
EUGENE MUNTZ. *Raphaël, sa vie, son œuvre, son temps* C. 409
F. DE NION *Les Histoires risquées des Dames de Moncontour* 185
FRANC NOHAIN. *La Nouvelle Cuisinière bourgeoise* . . 185
RAY NYST. *La Forêt nuptiale* M. M.) 127
HENRI DE RÉGNIER. *Les Médailles d'argile* (M. G.) . . 135
ID. *La Double Maîtresse* ID. . . . 151
J.-H. ROSNY. *La Charpente* (M. M.) 269
ANDRÉ RUYTERS. *Paysages* (*Grèce*, *Turquie* (O. MAUS) . 3
HANS RYNER. *Le Soupçon.* 201
EDOUARD SCHURÉ. *Souvenirs sur Richard Wagner* . . 200
FERNAND SÉVERIN. *Poèmes ingénus* HUBERT KRAINS) . 109
CH. TARDIEU. *Le Paysage au Congo* (OCTAVE MAUS . 3
OCTAVE UZANNE. *La Locomotion à travers l'histoire et les mœurs* O. M.) 129
PIERRE VALDAGNE. *Une rencontre* L.). 28
ID. *L'Amour du prochain* C) . . . 178
AD VAN BEVER et P. LEAUTAUD. *Poetes d'aujourd'hui* . 232
J. VAN DRUNEN. *Heures africaines* OCTAVE MAUS . . 4
C. VAN OVERBERGH. *Dans le Levant* ID.). 3
RENÉ VAUTHIER. *Le Congo belge* ID 3
GILBERT DE VOISINS. *La Petite Angoisse* (ID). . . . 190
GEORGES VIRRES. *La Bruyère ardente* GEORGES RENCY . 336
WILLY. *Claudine à l'école* O. M.) 122
Le XIX[e] siècle 419
MATINÉES LITTERAIRES DU THÉATRE DU PARC. Conférence de M. GIRAUD sur Albert de Vigny 30
ID. de M. MAUBEL sur Baudelaire 69
ID. de M. VERLANT sur Corneille 45
INSTITUT DES HAUTES-ÉTUDES. Conférence de M. BOBORYKYNE sur l'Évolution du roman russe 163
SALON DE LA LIBRE ESTHETIQUE. Conférence de M. TH. BRAUN. *Des Poètes simples.* 96, 108
ID. de M. ANDRÉ GIDE. *De l'Influence en littérature.* 103, 111, 160
ID. de M. FRANCIS JAMMES. *Les Poètes contre la littérature* A. R. 96
ID. de M. KLINGSOR. *Les Poètes mis en musique* . . . 90
EXPOSITION DU LABEUR. Conférence de M. SANDER PIERRON. *Rude et Rodin en Belgique* 369
PALAIS DES ACADÉMIES. Conférence de M[lle] CLOSSET. *Les Origines dans l'histoire et la légende* 45
MAISON DU PEUPLE. Conférence de M. FRANÇOIS ANDRÉ. *L'Action et le Rêve* 45
ID. de M. HORTA. *L'Evolution de l'architecture.* . . 90
Conférence de M[lle] VAN DE WIELE *L'Art de la femme* . 106, 146
ID. de M. L. VAN NECK. *La Guerre anglo boer* . . . 378
ID. de M[lle] DE ROTHMALER. *Gottfried Keller* 69
Conférences de l'Académie des Beaux-Arts de Mons. . 330
PÉRIODIQUES NOUVEAUX. *L'Action humaine* 38
Le Beffroi 139
L'Effort éclectique 331
La Revue phocéenne 139
Le Romiôs 267
Le Sagittaire 211
Vie nouvelle 120
LE JOURNAL DE LA JEUNESSE 13
LE TOUR DU MONDE. 13
Concours de l'Académie royale de Belgique 241
Ventes des livres du château de Grandvoir . . 186, 193, 233
Accusés de réception 14, 62, 73, 130, 194, 217, 242, 259, 338, 354, 386
Nécrologie : FERNAND BROUEZ 219
LÉON DESCHAMPS E. D.) 6
EMILE GREYSON 379
JULIEN ROMAN 259
FERNAND ROUSSEL 999
JOHN RUSKIN. 39

MUSIQUE

Les Primitifs du violon L. DE LA LAURENCIE). . . . 65
Vieilles musiques BERTRAND ELLION 389
Jeunes musiques VINCENT D'INDY 407
Robert Schumann CH. VAN DEN BORREN 240, 247
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES *Iphigenie en Aulide* . . 35, 54

Le *Te Deum* de Händel 61, 83
Iphigénie en Tauride 17, 123
La Passion selon saint Mathieu. 122
Armide (HENRY LESBROUSSART) 418
Séances historiques du violon par C. Thomson 38, 61, 89, 170
Musique de chambre 106
Musique de chambre pour instruments à vent . . . 30, 145
Concours 194, 202, 210, 217, 226, 234
La distribution des prix en 1872. 258
ECOLE DE MUSIQUE D'IXELLES. 115
Concours 6, 259
Conférence de M. VAN DEN BORREN sur R. Schumann 171
Matinée musicale 283
Distribution des prix 412
CONCERTS POPULAIRES. Saison 1899-1900. Deuxième concert (RIMSKY-KORSAKOW). 97
Quatrième concert (WAGNER et BEETHOVEN) (CH. V. B.) 170
Saison 1900-1901. Premier concert (R. STRAUSS) (H. L.) 146
Deuxième concert. La *Messe solennelle* de Beethoven (ID.) 411
CONCERTS YSAYE. Saison 1899-1900. Premier concert (EUGÈNE YSAYE) 22
Deuxième concert (Symphonie de JONGEN) 54
Troisième concert (FÉLIX MOTTL). 112
Quatrième concert (SAINT-SAËNS). 139
Saison 1900-1901. Premier concert. (*Symphonie funèbre* d'HUBERTI ; *Requiem* de G. FAURÉ) . . . 352
Deuxième concert (Mlle GULBRANSON) (O. M.) . . . 384
THÉATRE DE LA MONNAIE. Concert Wagner (MM. MOTTL et VAN ROOY) 393
ASSOCIATION ARTISTIQUE 145, 354, 370
CERCLE ARTISTIQUE M. et Mme Mottl. (O. M.) 82
MAISON D'ART. Le Quatuor Zimmer 13, 38, 97
Concert Émile Bosquet. 72
Id. Chiaffitelli 61
MAISON DU PEUPLE Auditions musicales 30, 386
GRANDE-HARMONIE. MM. Emile Bosquet et Demest . . 370
Id. Mme Brema et M. A. Cortot . . . 404
Id. M. et Mme F. Mottl. 81
Id. M. P. de Sarasate 106
Id. M. J. Wieniawski 114
SALLE ERARD. M. Chiaffitelli. 114
M. Auguste Maurage 404
Le Quatuor Zimmer 394
Société de musique ancienne 411
SALLE RAVENSTEIN. Mme Emma Birner. 13, 55
Mme Roussillon et M. Ch. Delgouffre. 370
SALLE RIESENBURGER. Le Trio Steindel 72
Le Quatuor Schörg. 89, 106, 114, 370, 404
SALON D'ART RELIGIEUX. Audition musicale 13
Concert de l'Association des journalistes catholiques . 129
Concert de M. de Golesco. 97
GAND. Concert Ysaye 7
LIÉGE. NOUVEAUX CONCERTS. *Heldenleben*, de R. Strauss. 22
Le Chant de la Cloche, de V. d'Indy (X. N.) . . . 98
MONS. Concert du Conservatoire. 420
VERVIERS. Concert populaire. 90
PARIS. La Schola Cantorum (V. D'INDY). . 312, 349, 357, 365
Les Fêtes de la Schola Cantorum (PIERRE COINDREAU) . 361
Congrès international de la musique 161
Mlle Christiane Andray 195
M. Raoul Pugno 330
CONSERVATOIRE DE NANCY. 313
AIX-LA-CHAPELLE. Le 77e festival rhénan 155
BERLIN. Mme Sänger-Sethe 63
STRASBOURG. M. Hublart. 412
VIENNE. Le 3e concours Rubinstein. 283
LONDRES. Concerts Ysaye. 386
Les engagements de M. Ysaye en 1900-1901 . . . 405
La maison de Mendelssohn 267
CHICAGO. M. Schreurs. 412
Pérosiana 154
Le Massacre des Innocents, par l'abbé Perosi . . . 211
G. DORET. *Jardin d'enfants* 138
A.-L. HETTICH. *Händel* 98
LÉON JOURET. *Chansons du pays d'Ath* 72
TH. RADOUX. *Douze pièces pour piano* 138
Nécrologie. CLAUDIUS BLANC 211
HERMANN LEVI 171
LOUIS MERCK. 131
Sir ARTHUR SULLIVAN 387

THÉATRE

Sada Yacco (CAMILLE MAUCLAIR). 345
A propos de Sada Yacco (M. MALI) 360
THÉATRE DE LA MONNAIE. Saison 1899-1900. *Thyl Uylenspiegel*, par CAIN et SOLVAY, musique de J. BLOCKX (OCTAVE MAUS) 4, 19
Campagne de 1900-1901 178
La nouvelle direction 35
id. id. (HENRY LESBROUSSART) . . . 304
Lakmé, reprise 291
Aïda, reprise 291
Samson et Dalila, reprise (H. L.) 314
La Bohème, par M. PUCCINI (O. M.) 344
Guillaume Tell, reprise 362, 370
Tristan et Isolde, reprise (HENRY LESBROUSSART). . 377
Les représentations de *Tristan et Isolde* (O. M.) . . 301, 412
Mignon, reprise 419
THÉATRE DU PARC. Saison 1899-1900. *Petit Chagrin*, par M. VAUCAIRE. 14
La Bonne Hôtesse, par MM. JANVIER et BALLOT . . 29
Le Cloître, par EMILE VERHAEREN (EDMOND PICARD) . 57
Sapho, par A. DAUDET et A. BELOT (ID.). 95
Les Maris de Léontine, par ALFRED CAPUS (ID.) . . 113
Le Vertige, par F. LUTENS (ID.) 162
La Mort aux berceaux, par EUGÈNE DEMOLDER (ID.). 162
Saison 1900-1901. *Le Béguin*, par P. WOLFF. . . 362
Le Cloître, par EMILE VERHAEREN 378
Francillon, par A. DUMAS. 386
Le Monde où l'on s'ennuie, par E. PAILLERON. . . 395
Cyrano de Bergerac, par E. ROSTAND 412
Matinées littéraires. (Voir Littérature).
THÉATRE DES GALERIES. *Véronique*, par ANDRÉ MESSAGER 28
Le Sire de Framboisy. 395
Le Petit Faust. 419
THÉATRE MOLIÈRE. *Le Faubourg*, par ABEL HERMANT . 29
La Clairière, par DESCAVES et DONNAY (M. M.) . . 192
Les Fossiles, par DE CUREL (M. CLOSSET) 341
L'Enchantement, par HENRY BATAILLE (ID.) . . . 362
La Vie de bohème, par H. MURGER. 378
Madame Sans-Gêne, par V. SARDOU 419
Matinées littéraires. M. E. VERLANT. 370
THÉATRE DE L'ALHAMBRA. *Le Régiment*, par JULES MARY 23
THÉATRE DE LA MAISON DU PEUPLE. *Solness le constructeur*, d'IBSEN 91
PARIS. NOUVEAU-THÉATRE. *Le Cloître*, par E. VERHAEREN 153
Le Théâtre populaire 321
Représentations projetées de la Tétralogie. . . . 312, 404
Congrès international de l'art théâtral 211
BÉZIERS. *Prométhée*, par J. LORRAIN et A.-F. HÉROLD, musique de GABRIEL FAURÉ (G. SAMAZEUILH) . . . 187, 306
BUSSANG. Le Théâtre du peuple (B. GUINAUDEAU). . . 314
BAYREUTH. Les représentations projetées pour 1901. . 413
MUNICH. Les représentations de 1900 203
Lettres de Munich C. D.). 329
Notes sur les théâtres de Munich (J.-G. FRESON) . . 353, 384
L'Etranger, par M. VINCENT D'INDY 321
L'Ouragan, par M. ALFRED BRUNEAU 330
Le Tasse, par M. EUGENE D'HARCOURT. 412
Frère-Orban auteur dramatique 255
D'Annunzio et la Duse. 46
Nécrologie. OSCAR STOUMON 82

DIVERS

Renouveau (La Direction) 415
Un artiste doit-il éprouver les émotions dont il est l'interprète ? 240
L'Eglise et l'art (Jean Delville). 297
La Maison d'art (E. J.) 233
Chronique du vandalisme :
Les Remparts et les marronniers de Tongres . . 45, 60, 69
La Conservation des vestiges historiques et des arbres (Discours de M. Edmond Picard au Sénat) . . . 78
Les Arboricides (Edm. P.) 121
Au pays des manches à balai (L. Abry). 129
La Protection des sites pittoresques 130, 194
Travaux à l'avenue de Tervueren (J. Lecomte) . . 210
La Route de Marche à Champlon (J. F.). 249
La Guerre aux arbres 386
La Floraison des arbres fruitiers (Edm. Picard . . 144
Réclamations d'un passant (M. M.). 257
Le Cortège des moyens de transport par eau 123
Le Trottoir roulant et Rabelais 259
La Danse en kilomètres 290
La Mutualité artistique 387
Bruxelles-Anvers 353
Les Cendres du Dante 267

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Caricatures. Légendes et dialogues (Sorel c. Fayard frères). 22
Le Théâtrophone (Société des auteurs c. la Compagnie des Téléphones). 194
Engagement de chef d'orchestre Doussaint c. le Casino de Paris 218
Baiser de théâtre 226
Cours de danse Société des auteurs c. Vandermeerschen-Kevers 242
« N'arrivez pas en retard au théâtre » (Mauguin c. Lamoureux et Schultz) 250
Une loge coûteuse Léon Meyer c. Samuel 274
Places de théâtre numérotées (Lombart c. Delacour . . 283
Résiliation d'engagement théâtral (Blanche Mane c. Varlet) 381

ILLUSTRATIONS

Frontispice, par G. Lemmen 1
L'Annonciation, enluminure du XV^e^ siècle 168
Le Massacre des innocents, id. 168
Jésus-Christ, id. 168
David et Bethzabée, id. 168
Frontispice de *De laniis* (1507, gravure sur bois attribuée à Ursus Graf 186
Mère sotte, gravure sur bois de Pierre Gringore (1505) 186
Le Lavement des pieds, gravure sur bois du XVI^e^ siècle 186
Frontispice du *Catholicon* de L. Desmoulins 1513 . . 193
Frontispice de l'*Espinette du jeune prince* de S. Bougouyne (1514) 193
Le Christ en croix, enluminure du XV^e^ siècle. . . . 209
L'Archiduc Frédéric de Saxe, gravure sur bois par L. Cranach le Vieux 249
Trois gravures sur bois de 1481 264
Le Calviniste, peinture par Nicolas Maes 401

L'ART MODERNE

VINGTIÈME 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-Expert

86, rue de la Montagne, 86, à Bruxelles

LIVRES D'ART ET DE BIBLIOPHILES

ANCIENS ET MODERNES

Dessins, Eaux-Fortes et Lithographies

de F. ROPS et Odilon REDON

Affiches illustrées en épreuves d'état

ÉDITIONS DES ŒUVRES DE :

MALLARMÉ, VERHAEREN, CONSTANTIN MEUNIER, ETC.

J. Schavye, relieur, 12, 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

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.