

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

L'Art universel, 2ème année, Bruxelles, 15 février 1874 – 1^{er} février 1875 (n°1-24).

En raison de son ancienneté, cette œuvre littéraire n'est vraisemblablement plus soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

S'il s'avérait qu'une personne soit encore titulaire de droit sur l'œuvre, cette personne est invitée à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : bibdir@ulb.ac.be)

Elle a été numérisée dans le cadre du Plan de préservation et d'exploitation des patrimoines (Pep's) de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en collaboration avec le service des Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles et l'Action de Recherche Concertée « Presse et littérature en Belgique francophone » menée sous la direction du professeur Paul Aron, à partir d'un exemplaire prêté par l'Université de Liège. Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — CÉRAMIQUE —
 — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE — THÉÂTRE —
 — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

Vol. II. — N° 1.]

BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.

[15 FÉVRIER 1874.]

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
 France, » . . . 19 »
 Angleterre, » . . . 18 »
 Allemagne, » . . . 48 »
 Pays-Bas, » . . . 48 »

ON S'ABONNE :

Belgique : à Bruxelles, chez tous les libraires; à Anvers chez Tessaro et Louis Legros; à Gand, chez Hoste et chez Rogge; dans toutes les autres villes, chez tous les libraires; **France :** Librairie polytechnique, J. Baudry, 15, rue des Saints-Pères à Paris; **Angleterre :** à Londres, chez Hachette, Street Strand; **Italie :** à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; **Hollande :** à La Haye, chez Martinus Nijhoff; **Suisse :** à Genève chez Georg, libraire.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 48 fr.;
 Italie, » . . . 20 »
 Russie, » . . . 22 »
 Suisse, » . . . 18 »
 Le port des primes compris.

SOMMAIRE

Chronique générale par Georges du Bosch.

FRANCE. — L'art français, par Eugène Manceaux.

ANGLETERRE. — Lettres sur l'art en Angleterre. — Tableaux et aquarelles de Bethnal-Green. — Exposition du Dudley Gallery. — Courrier des ventes, par M. H. De Jonge.

BELGIQUE. — Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq

ans par Em. Thamner. — La société royale belge des aquarellistes par Emile Greyson. — Notes concernant l'histoire des arts, par Ch. Ruelens. — L'architecture moderne, par E. Willame.

VARIÉTÉS. — De la routine en matière d'art, par Ch. Gounod. — Quelques mots sur le théâtre contemporain par François Lemaire. — Bulletin artistique. Notice bibliographique. Théâtres et concerts.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Lyon.	Beaux-arts.		mars.		
Reims.	Beaux-arts.		mars.		
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles.	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre.			
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} mars 1874.	23 mars.		
Pau.	id.	16 mars.	16 mai.	avant le 1 ^{er} mars.	
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	avril.	octobre.	périmée.	voir n° 24.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	avant le 1 ^{er} mars.	id.
Paris.	Beaux arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.			
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

PRIMES GRATUITES DE L'ART UNIVERSEL (pour l'année 1874-1875, du 15 février 1874 au 15 février 1875). 1^o Un album d'eaux-fortes inédites de MM. L. Danse, Jules Goethals, J. Portaels, Félicien Rops, Storm de Gravesande, etc.; 2^o Une mélodie de Ch. Gounod, intitulée LOIN DU PAYS.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Peu ou point d'événements artistiques durant la première quinzaine. De l'étranger les nouvelles intéressantes sont rares ; Paris, le grand centre des arts, est comme engourdi sous le fatal malaise politique qui étroit, en France, l'art aussi bien que l'industrie et le commerce. Le nouveau directeur des Beaux-Arts, le marquis de Chennevières, ne paraît pas vouloir rester inactif au poste d'honneur si dignement occupé avant lui par M. Ch. Blanc. Après avoir — sous couleur de changement de local — porté le coup de grâce au Musée des Copies, M. de Chennevières vient de prendre, d'autre part, une mesure d'ordre général excellente en principe, mais dont il faudra voir les résultats pratiques : il a donné à l'Académie nationale des Beaux-Arts une administration autonome ; soustraite à la tutelle, parfois quelque peu tyrannique, du gouvernement, l'Académie des Beaux-Arts de France pourra être accessible à tous les artistes, sans réserve d'un nombre limitatif.

C'est aussi l'Académie des Beaux-Arts qui aura, maintenant, l'organisation des expositions annuelles dans ses attributions. Le succès de cette mesure, qui a cela de bon qu'elle laisse pleine et entière initiative aux artistes, dépendra en grande partie des agissements des artistes français et de l'abnégation dont ils devront savoir faire preuve en plus d'une occasion.

Cette question de l'initiative artistique n'est pas de celles dont la France toute seule ait à rechercher la solution ; la Belgique ferait sagement de s'en occuper de son côté. Si les artistes belges réclamaient, à leur tour, la libre gestion de leurs intérêts, qu'ils ont pris la fâcheuse habitude de laisser administrer par l'État, ils ne seraient point exposés à voir si souvent — sous prétexte de protection gouvernementale — leurs intérêts les plus sacrés lésés ou compromis par de simples employés, pour lesquels les Beaux-Arts ne sont qu'une des subdivisions des attributions qui leur incombent. C'est encore ce qui vient de se passer en Belgique au sujet de la prochaine exposition de Londres. L'organisateur de la grande exposition de 1873 et le promoteur de cette annexe, où l'initiative privée a rendu de si réels services aux exposants belges, (on y a vendu pour plus de 200 000 fr. de tableaux de peintres belges), M. Corr-Vander Maeren s'est vu en butte au mauvais vouloir des bureaux, à ce point que le délégué de 1873 a renoncé à consacrer de nouveau son temps et sa fortune. M. Corr a fait de grands sacrifices personnels pour la réussite de l'œuvre dont il s'était chargé — à l'organisation de l'exposition de 1874. M. Corr-Vander Maeren n'a point fait mystère de ses idées au sujet de l'influence désastreuse de l'administration officielle sur l'organisation des expositions et la gestion des intérêts belges à l'étranger, et peut-être bien allait-il faire partager par le gouvernement ses vues au sujet de l'excellence de l'initiative privée en pareille matière, lorsque les bureaux se sont émus. Bien que la direction de l'agriculture n'ait l'administration des expositions que par suite de la plus étrange et de la plus contradictoire des assimilations officielles, elle y tient *mordicus*

et n'entend pas qu'on l'en décharge. Si bien qu'il n'y aura plus de commissaire général belge à Londres, mais par intermittences, un employé du département de l'intérieur s'y rendra durant l'exposition prochaine en mission *extraordinaire*... Ce ne sont pas les artistes qui trouveront sans doute le mot mal choisi ; mais ils ne devront s'en prendre qu'à eux-mêmes : qu'ils fassent moins souvent appel à la protection gouvernementale et se décident enfin à marcher sans lisières dans la voie féconde du *self government*. Leurs intérêts n'y perdront rien et leur dignité y gagnera beaucoup...

La reddition des récompenses dont l'exposition universelle de Vienne a été le prétexte, a fourni une fois de plus l'occasion de constater la nécessité de prendre des mesures sérieuses qui assurent le soin des intérêts artistiques contre le gâchis qui résultera toujours de commissions greffées l'une sur l'autre. C'est ainsi que les noms de trois artistes belges, dont, fort heureusement, la réputation n'est plus à faire, ont été *oubliés* dans le catalogue des récompenses accordées par le jury viennois : j'ai nommé MM. Bouvier, Boulenger et Musin. A qui incombe la responsabilité de cette impardonnable omission ? On ne paraît pas très-désireux de faire la lumière à cet égard ; c'est, du reste, le propre des administrations publiques d'être impersonnelles et d'échapper ainsi à toute action en responsabilité.

Avant de terminer cette causerie générale, que le défaut de nouvelles vraiment intéressantes rend forcément assez vides, je voudrais dire un mot des dernières œuvres picturales entrées dans les collections de l'État. Il y a d'abord — acquisition importante — une réduction du célèbre tableau de Rubens, « le Saint-Martin » de Londres. Cette toile témoigne une fois de plus en faveur de l'hypothèse que Van Dyck, lors de son séjour à Saventhem, ne fit qu'utiliser pour son « Saint-Martin » certaines indications de Rubens, données par le maître pour son propre tableau. L'esquisse du Musée est largement traitée ; certaines parties cependant, un peu sèches de ton, ne rappellent pas directement le pinceau souple et onctueux et la couleur grasse de Rubens.

Ensuite, nous avons là deux Metzys fils : « Loth et ses filles » et la « Chaste Suzanne » ; un Pereda : « Fruits et Légumes » ; une marine de Bonaventure Peeters ; deux Frans Hals : le portrait du docteur Johannes Hoorbeck, d'une belle ordonnance et qui doit dater de l'époque du « Portrait d'homme » de la collection Suermondt, peint en 1655, et le portrait de Guillaume Van Heythuysen, connu sous le nom du « Petit cavalier ». Vient ensuite la toile d'Aertsens, beau morceau, d'une facture souple, d'une pâte grasse, traité dans un style qui se rapproche singulièrement de la manière de nos modernes réalistes ; enfin un Teniers : « Galerie du prince Léopold-Guillaume », plus curieux par sa perfection d'imitation microscopique des maîtres italiens et espagnols, que par les qualités propres au peintre des kermesses flamandes. Je ne noterai que pour mémoire, un « Ciseleur » d'un artiste inconnu, qui n'offre de bien particulier que le mystère planant sur le nom du peintre.

En dehors des nouvelles exclusivement *picturales*, rien à citer qui ne soit connu : si ce n'est le retrait de la démis-

sion de M. Vieuxtemps, qui reste professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles. L'éminent artiste a obtenu une prolongation de congé, à l'expiration duquel il espère pouvoir reprendre son cours si justement renommé.

Dans l'ordre musical, j'ajouterai ce renseignement dont les diletanti de tous pays feront leur profit, en raison de la célébrité universelle de la solennité des fêtes musicales allemandes : le prochain festival du Bas-Rhin vient d'arrêter son programme : le premier jour on exécutera la *Symphonie pastorale*, de Beethoven et le *Samson*, de Haendel ; le second jour : la *Destruction de Jérusalem*, de Hiller et le *Triumphlied*, de Brahms ; le troisième jour : l'ouverture de *Genoveva*, de Schumann et un concerto, par Joachim. C'est Ferdinand Hieller, le *Kapellmeister*-compositeur, qui tiendra le bâton.

Enfin, pour terminer, — et revenant à la Belgique — je signalerai quelques toiles envoyées de Rome par les lauréats de l'Académie et exposées au palais ducal, et les remarquables moulages d'antiques exécutés, pour compte du gouvernement, par un jeune sculpteur belge de grand avenir, M. Colinet. Ces plâtres sont également exposés au palais ducal.

GEORGES DU BOSCH.

FRANCE

L'ART FRANÇAIS

Le spectacle de la division qui règne, à l'heure qu'il est, dans les différents genres de peinture en France, est sans exemple dans l'histoire des arts. A aucune époque il n'y a eu autant de tentatives pour manifester l'individualité, et chacun, dans sa sphère, fait d'incroyables efforts pour arriver à produire quelque chose qui n'a pas encore été fait. C'est là surtout, dans ce monde troublé des intelligences aux prises et luttant en vue du succès, que se révèle, avec des énergies de fer et de feu, ce combat de la vie qui est devenu l'une des conditions de l'existence moderne. Une activité dévorante met en mouvement les cerveaux et les pousse à la recherche de l'originalité.

Cette recherche de l'originalité est le caractère de l'art contemporain. Le public la demande, n'importe la voie où elle se manifeste, pourvu qu'elle frappe, qu'elle émeuve, qu'elle sollicite les yeux, l'esprit ou le cœur.

Blasé d'abord par les froideurs de l'art de convention, essentiellement théâtral et arrangeur, qui précéda la période agitée où nous vivons, il fallut bientôt se défendre contre une autre lassitude qui vint au public de la vue constante de tant d'efforts faits pour lui plaire, l'intéresser et le vaincre. A coups violents de talent et de choses imprévues, il fallut le faire sortir d'un torpeur d'un autre genre, engendrée par les excès de l'originalité même. Comme un malade qui a tout épuisé et dont le corps s'est plongé, après les bains de lait, dans les bains de sang, ne sent plus en sa chair épuisée que les plus mordants aiguillons, ainsi le public avait besoin, pour goûter encore les jouissances de l'art, d'émotions poignantes : les piments âcres comme des cautères, n'étaient pas de trop pour surexciter sa sensibilité

endolorie ; et chacun se dit qu'il fallait, sinon faire mieux que son voisin, du moins faire autre chose.

Alors il arriva que cette ardente poursuite de l'individualité égara les esprits sur le fond même de l'art, sur la personnalité. Qui peut dire, en effet, que parmi ces artistes d'un faire si individuel et avides de manifester le *moi* qu'ils ont dans les nerfs et dans le sang, il s'en trouve beaucoup de vraiment personnels ? La personnalité n'est pas de se raconter seulement, de se déshabiller, de se dévoiler et de faire paraître ses bosses et ses verrues ; sans doute c'est un pas qui rapproche du but sacré ; mais qu'il est inégal, plein de cahots, et éloigné de l'eurythmie puissante qui fait la grâce et la forme des mouvements de l'esprit, chez les personnes vraiment personnelles ! La personnalité est mieux que cette manifestation incomplète ; et si elle se raconte, elle le fait avec des moyens qui ne sont qu'à elle-même et qu'il n'est donné qu'à elle-même de trouver. Elle est harmonique, pour tout dire, et faite de proportions pleines, où rien ne paraît en désaccord ni disparate. C'est comme le miel de l'individualité, sa meilleure partie, son or pur dépouillé de scories et passé au creuset d'une volonté ferme, d'un ardent désir de se suffire à soi-même et de paraître constamment avec tous les dehors de la puissance. Un homme personnel, dans la vie du monde, n'est pas celui qui s'occupe de lui, mais celui qui, sans parler pour ainsi dire, m'oblige à entrer dans son sillon, ni celui qui se fait remarquer par tel détail de sa personne poussé à l'excès ou de telle turgescence de caractère devenu œdémique, mais celui qui est ainsi fait que toute sa personne est en accord parfait pour subjuguier, entraîner et fortement marquer son empreinte. Ainsi dans l'art, l'artiste ne sera pas personnel s'il trouve en lui-même une idée qu'un autre n'ait pas trouvée ni un genre qui n'ait pas été exploité, mais il le sera s'il exprime des idées qu'un autre peut avoir, mais ne saurait exprimer.

Voilà le point qui nous chatouille. Avoir une idée différente de celles des autres ! Mettez dix cerveaux aux prises avec une recherche pareille. Cela fait une bataille. Mettez en cent. Cela fait une mêlée. Mettez en mille. Cela fait une effroyable cohue. Eh bien, dans le feu et la fumée, nous nous sommes jetés à travers cette cohue : engloutis, perdus, mais luttant sans trêve, c'est parmi les chocs incessants d'une avalanche qui se précipite, se relève et retombe que nous nous ramassons nous-mêmes, après des chutes sans nombre, et poursuivant l'originalité dont nous avons besoin, qui nous fait vivre — et qui nous fuit.

Est-elle parmi ces peintres du menu détail, qui dans une représentation d'hommes combattant pour une cause réputée sainte à travers les temps, l'honneur et la patrie, ne cherchent plus à marquer les masses entraînées ou se pourchassant, avec les formidables oscillements qui sont le caractère de ces marées humaines, parce que ça été le propre des esprits du passé de peindre ainsi les batailles, mais peindront dans la coulisse de l'horrible drame, une anecdote, un épisode, une scène ou triviale ou mélodramatique ? Je ne le crois pas, et ces peintres me font souvenir de ce conscrit qui n'avait vu qu'une chose dans la bataille de Waterloo, qu'une chose dans cette journée ardente où se dissolvaient les escadrons et les régiments, qu'une chose dans cette vertigineuse tempête sous laquelle ployait l'un

des plus étonnants génies de la mort que l'humanité ait engendrés, qu'une chose — c'était la chemise qui passait sous les basques de l'habit de son caporal.

Est-elle parmi les anecdotiers, les dramatises, les metteurs en scène, les arrangeurs romanesques de l'histoire, tant de peintres d'un talent plein de ressources, mais qui s'égarèrent à la poursuite d'une chimère dangereuse et remplie de perversion ?

Les maîtres, les vrais maîtres n'ont jamais eu besoin d'un « sujet » pour faire de l'histoire et de l'art : ils ne se sont pas épuisés en recherches d'imagination pour laisser après eux des œuvres immortelles devant lesquelles nous palpitions, embrasés nous-mêmes d'un grand souffle. Mais voici la différence. Chacun d'eux se manifestait entièrement dans chacune de ses œuvres et renouvelait, à force de personnalité dans la conception, le faire et les moyens de l'art, des idées qui existaient avant, qui ont existé après et que pourtant personne n'a su mieux mettre en pratique.

Aujourd'hui c'est la petite bête qu'on cherche, la mécanique subtile, des ressorts imprévus, l'ingéniosité dans le détail, sa multiplicité ; et l'on tombe dans l'incohérence, dans le mignard, dans le prétentieux. La sainte chaleur qui se dégage des œuvres anciennes où la pensée, sereine et recueillie, a mis son indélébile empreinte et résumé de larges synthèses, à la faveur de détails sobrement réservés dans les masses, cette chaleur n'échauffe plus nos fouillis savants et précieux.

L'art du jour est presque un art de myope : c'est de la vie humaine vue à la loupe, avec les porosités, les durillons les callosités, les rides indéfiniment grossiers.

Suivez les expositions : de petits tableaux de chevalet, bien que la grandeur n'y fasse rien, mais de sujet lilliputien, d'une importance et d'un faire de vignettes ; surtout des sujets qui prêtent au costume, à la parade, à la mise en scène, à la pompe extérieure, au fatras des élégances coquettes et mondaines ; et dans cette catégorie se rangent les sujets archaïques, les scènes empruntées à l'histoire, tout ce xvi^e et ce xviii^e siècle mis au pillage ; un étalage de bric-à-brac où l'on voit pêle-mêle la poudre, les mouches, le peplum, le haubergeon, la traîne pompadour, et pour lequel la vaste garde-robe du passé a donné toutes ses défroques.

Où est l'âme, l'esprit, la vie, le génie là dedans ? Où sont les nerfs ? Où est le vrai sang de peintre ?

À côté de ces artistes, clan et légion, d'autres s'attaquent à la vie moderne, sans avoir les énergies suffisantes pour la comprendre, en saisir les mystères, en percer les brouillards, en réunir les fils et la faire danser sur le tréteau, pleurante ou souriante, avec les masques du drame ou de la comédie. Art de défroque également, de falbalas vides, de robes que personne n'habite, de garde-robe rance et moisie !

Et pourtant tout ce bouillonnement n'est pas sans grandeur : le génie de la France, ce génie chercheur, fouilleur, avide de créations nouvelles, de spontanésités, d'enchantelements et d'émotions imprévus, se manifeste à travers ce pêle-mêle et ce tohu-bohu. La première des nations du monde, elle a marqué la voie où devait marcher l'art contemporain pour susciter un public et pour réveiller les endormis. Elle s'est épuisée en fantaisies, en caprices, en

inventions de toute sorte pour le charmer, le subjugué, l'éblouir ; et si la masse de ses artistes n'a fait que répondre — d'une manière merveilleuse — à force de grâce, d'entrain, d'esprit — trop d'esprit — à ce que le public exige d'une œuvre d'art et de l'artiste qui la fait, ses maîtres, gloires pures qui rayonnent sur la houle des chercheurs de succès, sont là pour témoigner que les hautes traditions de l'honneur sont sauvées.

On a dit que la France avait perverti l'art. Oui, si c'est pervertir l'art que d'en répandre le goût, l'amour, le besoin, d'en propager les œuvres jusqu'aux confins du monde civilisé, de chercher des voies nouvelles, même en se trompant, d'inventer, d'innover, de créer sans cesse et sans relâche, et, dans l'ordre des productions industrielles, d'imprimer à ces mille petites et grandes choses que le luxe moderne a rendues indispensables, un cachet qui les fait aimer et recueillir partout où un foyer s'ouvre aux charmes du confort ?

Cette prodigieuse invention de la France dans la production industrielle, tentera ma plume quelque jour : je ferai voir qu'elle est par excellence la manifestation de l'esprit artiste en France. Là, en effet, dans ce domaine infini où l'esthétique n'est de rien et qui produit sans l'engrais des théories et des systèmes, elle est surtout triomphante. Quelle verve étourdissante dans le bibelot ! quelles étonnantes finesses, quelles délicatesses exquises, quel art savant et déployé dans l'infini, pour orner, ciseler, émailler, ouvrir, denteler, décorer, et donner aux choses une forme, un aspect, un type !

La France aura eu cette gloire d'avoir surtout individualisé l'art et de l'avoir vulgarisé. Une plus grande quantité d'artistes s'étant mis à se raconter, à être individuels, la loi des affinités a naturellement suscité une plus grande quantité d'adhérents, de prosélytes, d'amateurs. Mais la France n'a pas été seulement une grande industrielle des arts : elle a été la grande passionnée. Elle a passionné l'art véritablement ; et la passion est la marque par excellence de la personnalité. Pensez à Delacroix, à Decamps, à Troyon, à Rousseau, à Corot, à Alf. Stevens, à Courbet, etc.

Eh bien ! ils ont surgi du chaos des idées, de la mêlée des recherches. D'autres tendent à en sortir à leur tour ; et peut-être en sortiront-ils. Je pense à ce groupe de peintres honnêtes et intimes qui récusent leur palette, répudient les entraînements de la couleur et ne veulent qu'à la nature même, à une étude sévère et consciencieuse de ses aspects, à sa fréquentation exclusive, le mérite de charmer l'œil et l'esprit.

L'art français est dans une période d'ébranlement terrible. Ne dites pas qu'il est dans le marasme. Il lutte. Une armée n'est défaite que quand elle a cessé de lutter.

EUGÈNE MANCEAUX.

ANGLETERRE

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

TABLEAUX ET AQUARELLES DE BETHNAL-GREEN.

Il serait fastidieux de les énumérer tous et d'accorder du blâme aux uns et des éloges aux autres. Je ne m'occu-

perai exclusivement que des bons tableaux. Je me renferme ainsi dans le doux rôle d'admirateur, renonçant à la critique.

Le marquis de Hertford et sir Wallace ont bien mérité de l'art qu'ils ont encouragé en formant une des collections les plus merveilleuses qu'il soit donné de voir. Avec les Médicis, les Jules II, les Mécène, ils seront inscrits sur le livre d'or des grands patrons de l'art. Mais leurs trésors anciens ont un mérite décuple de leurs trésors modernes.

La « Miss Boothby » de Gainsborough est d'un brio sans pareil ; impossible de caractériser autrement la verve avec laquelle cette toile a été peinte. Le « Portrait d'une dame » par Reynolds, quoique atrocement craquelé, nous laisse entrevoir une belle œuvre. — Quant à cet autre portrait d'une dame que l'on croit être la duchesse de Cumberland, nous regrettons que Gainsborough ait consenti à peindre à côté du superbe chien qui figure dans la toile, un tas de falbalas aussi affecté que cette grande dame. La galanterie nous oblige à dire que nous préférons cent fois le chien à la princesse.

Lawrence a peint lady Blessington, femme de lettres. Ce bas-bleu a une robe de satin peinte à la Terburg. Il y a là de quoi faire songer maître Florent Willems, le rival d'Alfred Stevens, avec cette différence qu'il lui laisse la femme et qu'il ne retient que la robe.

« Miss Bowles, » par Reynolds est ce merveilleux enfant au chat dont j'ai déjà eu lieu de parler dans un de mes précédents articles. — « Mrs Carnac, » du même artiste, est une œuvre d'une beauté et d'une élégance remarquables ; mais elle n'est pas conservée avec la même pureté que le portrait de « Nelly O'Brien », une beauté de l'époque peinte souvent par l'artiste qui raffolait de cette superbe tête d'un ovale si parfait.

Le « Highland Groop, » de Landseer, est un mauvais tableau, mais, comme presque tout ce qu'a fait Landseer, fort beau de composition.

Le Westall est trop liché ; le John Hoppner me laisse froid et j'ai vu de meilleurs Wilkie que ceux que possède le musée. — Buys est amusant, mais qu'il est dur et minutieux ! — Le Stanfield est un décor d'opéra. Je regrette de dire que ce tableau, ainsi que ceux de Wilkie, donnerait une triste idée des grands maîtres qui les ont peints, aux gens qui n'auraient rien vu, ni d'autres Wilkie, ni d'autres Stanfield. — Le seul Sidney Cooper qui se trouve au musée est un vrai Brascassat, chaud de ton, mais d'une composition un peu étranglée dans son ensemble.

Le portrait de Mrs Braddyll, de Reynolds, est charmant ; mais quelle merveille étrange et simple, digne de Rembrandt et de Velasquez, que sa « Fille aux fraises ! » Le peintre lui-même prisait si fort ce tableau qu'il le nommait « une de la demi-douzaine de bonnes choses que j'ai produites. »

Je ferme les yeux sur un Albert Cuypp fort important, mais médiocre. Je ne désire voir des 750 tableaux de Bethnal-Green que les œuvres d'élite, comme par exemple le Gonzalès Coques, « Groupe de famille » qui est peint admirablement. Mais combien une œuvre doit être réellement belle, pour que son mérite ne pâlisce pas auprès d'un portrait comme celui de « Philippe Leroy » par Van Dyck ! Quelle élégance ! quelle dignité ! quel art ! Je pré-

fère le portrait du mari à celui de la femme, bien que les mains de la dernière soient d'une perfection de dessin inimitable.

Le propre des anciens est au surplus de renouveler constamment les sources de l'admiration, alors même qu'elles semblent taries. A peine « l'Emigration de Jacob » par A. Van de Velde, a-t-elle cessé de vous tenir sous son charme qu'une « Vue de Dordrecht », par Albert Cuypp, vous transporte au point que l'on se demande quel peintre de notre siècle pourrait lutter avec de tels chefs-d'œuvre.

Ruysdael dut connaître l'amère mélancolie lorsqu'il fit le paysage qui est à Bethnal-Green ; car si jamais l'artiste ne fut mieux inspiré, jamais sujet ne fut aussi triste ni aussi noir.

Jan Weenix ou Weenix — selon les divers biographes — est bien représenté dans la galerie ancienne. Mais la spécialité de ses sujets oblige à ne parler que de sa peinture, laquelle est vraiment remarquable. L'éclat inouï de cette dernière n'empêche pas toutefois de trouver un charme énorme dans la « Nature morte » de De Heem. Bol n'a qu'une œuvre chez sir Wallace. Elle est bonne et intéressante. Mais cet élève trop consciencieux de Rembrandt me rappelle la fière épigramme de Musset : « l'œuvre bien sage d'un monsieur bien appliqué. » Rien chez lui ne tend à s'élever. Il y a du talent : il n'y a pas de génie.

Le beau paysage de Hobbema est trop fouillé. Combien « L'allée des peupliers » lui est supérieure !

Je passe devant une superbe et imposante « Chute d'eau » de Ruysdael, devant un Maes charmant quoique très-conventionnel, et je m'arrête ébloui devant « l'Arc-en-ciel » de Rubens. Quelles sensations attractives et poignantes un paysage du grand peintre éveille en nous, et combien l'intérêt redouble quand il s'agit d'une œuvre importante ! Ce ciel agité, ces champs bizarres, l'homme, les chevaux, la charrette, baignés dans cette immensité, impressionnent vivement. Maintes gens, connaisseurs distingués, m'ont affirmé n'avoir pu se pénétrer de l'esprit de cette œuvre et prétendent ne pas la comprendre. A mon sens, c'est une merveille, et, le dirai-je, Linnell, Constable, Duprô, Troyon m'ont paru moins grands et moins étranges depuis que j'ai vu ce tableau étonnant.

J'ai naturellement beaucoup admiré le portrait de sa seconde femme, peint par Rubens ; mais cette révélation d'un Rubens grand paysagiste m'absorbait au delà de toute expression.

Je ne souffle mot sur Jean Both et Pynaeker, deux artistes qui me semblent avoir peint la nature au milieu d'un prisme électrique ; au contraire, entre deux marines de W. Van de Velde, je reste indécis et ne sais sur quelle œuvre reporter mes éloges, tant leur supériorité à toutes deux est manifeste.

Je rencontre dans un coin un Antonio More. Son comte de Leicester est bien raide, mais la richesse de costume du pseudo-amant de la reine Elisabeth est fidèlement et grassement reproduite.

Je m'abstiens de porter un jugement sur Claude Lorain. Je n'aime point cet artiste. La vérité m'oblige à confesser que les Anglais ne partagent guère mon opinion.

Je vois encore deux Van Dyck. L'un, un portrait, est plein de majesté, mais il est trop noir ; l'autre, un groupe

sacré, est, comme beaucoup d'œuvres que l'artiste fit à son retour d'Italie, un peu faible.

Il y a un joli tableau d'A. Van der Neer. Le catalogue le lui attribue, mais je crois que ce tableau a été fait par Dejonge. Un autre Van der Neer, réel celui-là, est infini et rempli d'un mouvement vrai; par-dessus tout, un ciel rouge, noir, blanc nulle part, bizarre dans son ensemble.

Je trouve encore une œuvre riante, attribuée à J. Steen; mais, quoique le portrait du maître s'y trouve, ce qui est un indice, puisque l'artiste s'est plu à se reproduire dans presque toutes ses œuvres, je ne crois pas que le tableau soit du peintre rabelaisien de la Hollande.

Une allégorie de Porbus, pleine de science, est en même temps pleine d'ennui. — Le « Mariage de la Vierge » par P. de Champagne — a donné l'occasion au grand artiste d'exécuter dans cette toile quelques fort beaux portraits; préférables même au portrait de la femme de Devos, par Van Dyck, car ce portrait n'est que « joli ». Un autre portrait d'homme par Van Dyck est exécuté dans ce style italien qui, d'après moi, ne convenait guère à la brosse flamande de Van Dyck.

Un portrait de vieille femme, par Rembrandt, témoigne d'une réelle puissance; mais il est trop noir.

Dans un autre tableau de l'artiste, la « Famille Palekan », j'admire la femme et voudrais que M. Palekan senior et son fils ne gâtassent pas, par leur présence, l'admirable portrait de M^{me} Palekan.

Je puis admirer sans restriction aucune le « Christ crucifié » de Rubens. C'est là une de ces œuvres qui démontrent qu'aucun coloriste n'a pu rendre encore l'ampleur des chairs et la splendeur du coloris à un degré pareil.

Mais ce que j'admire par-dessus tout, dans un autre ordre d'idées, c'est une « Avenue » de Hockaert et d'Adrien Vandevelde. La simplicité la plus exquise, la grandeur la plus imposante, s'unissent pour donner à ce tableau un cachet merveilleux.

M. H. DE JONGE.

EXPOSITION DE DUDLEY GALLERY

Les gravures de l'œuvre complet de Landseer au Burlington sont moins intéressantes pour le lecteur que l'exposition d'aquarelles annuelle du Dudley Gallery. Elle inaugure la série des expositions de la saison.

Je ne m'incline pas sans réserves devant le goût anglais; c'est dire que je ne m'occupe point des titres des artistes ni des prix qu'obtiennent leurs œuvres. Je vais droit à la bête et, sans blâmer absolument, je considère comme médiocre ce que je ne signale point. Tout autre préambule allongerait cette chronique; aussi me permettra-t-on d'entamer sans plus de discours le fond de mon sujet.

Un simple « Keepsake » de H. Luxmoore (231) est adorable, mais ce n'est qu'une vignette. Une « Vue de Florence » par A. Severa (314) m'étonne. Jamais je n'ai vu perspective aussi belle dans un aussi mauvais tableau. Dans un genre identique, M. Brewer a parfaitement traité « l'Intérieur de Saint-Paul à Anvers » (407). Le « Moulin au repos » de Z. Fahey (348) est une belle page, d'une originalité puissante, et donnant bien l'idée de la nature, bien

que les tons jaunes du fond offusquent le regard. Néanmoins ce réalisme, mêlé à un peu de romanesque, forme un ensemble des plus séduisants.

« L'Hiver et l'Été » par M. Crane, est une œuvre d'art sérieuse et bien traitée: je lui reprocherai d'être trop grise (262).

Je ne remarque qu'une fresque; elle est ridicule.

Un sujet militaire par E. Thompson se déploie dans une gamme d'indigo fausse et raide à la fois (131). Detaille a quelques petits soldats gaillardement campés; mais son œuvre sent trop le lavis. Au contraire, Louis Leloir, déjà apprécié ici, a deux sujets maures traités dans la manière de Fortuny, très-artistiques: ce sont les perles de la galerie.

Un Bottomley « Plaisirs de la vieillesse » (5) est d'une bonhomie exquise; il y a de l'Israëls dans cette œuvre.

M. de la Motte, un autre artiste de talent, a essayé avec de grands moyens, mais sans y parvenir, à imiter P. De Hooghe (10). Le petit « Breton » de Skill, (20) est d'un tour original: mais ne me faites pas accroire qu'il ait jamais marché; il est trop raide.

M. Macquois a une jolie « Vue de Bretagne » (22), un peu gâtée par le fond. Une autre « Vue » (37) a des beautés solides, mais elle est entachée d'un papillotement désagréable.

Parmi les études, je dénicherai bien haut une aquarelle pâlotte mais jolie de J. Parker (41), une superbe marine de Wilkinson (47); mais il n'est pas possible qu'un bateau aussi petit et aussi mignon puisse naviguer.

M. Hardy s'est plus inspiré de la nature prise sur le fait que de Fromentin et des orientalistes. Son art est primesautier et ne doit ses ressources qu'à l'étude des lieux. Aussi son œuvre sur l'Égypte (60) est elle conçue très-originalemment et tout à fait réussie.

Une marine de Donaldson (58) présente un beau contraste habilement rendu entre l'eau écumante de la cascade et l'eau dormante du ruisseau. H. Cox, dans une belle page (71) nous peint non-seulement l'eau à merveille, mais il fait voir, par l'agitation du ciel et le crépitement des vagues, que la tempête est proche.

Skill expose un « Portrait d'Annette » (74) qui le classe parmi les faiseurs d'élégies. Waite dans son « Printemps » (76) s'inspire d'Israëls, mais il abuse du haillon et dessine d'une façon molle. Cependant il impressionne et impose.

Macallum a fait un chef-d'œuvre (96). Sa « Marine » est vraiment de l'eau, et non pas une toile peinte agitée par des remous qui sont des figurants ou une feuille de zinc bosselée par le soleil; seulement le fond traité à la Clays, déplaît.

La « Rousse » de Bottomley (113) est aussi une belle œuvre, mais on y sent le maniéré joli et prétentieux de Perrault. Les cheveux ont des tonalités chimériques et les bras sont d'une structure impossible.

Le « Sable » de Long (124) rappelle les Plages de Courbet. Beaucoup de talent dans cette esquisse, mais le ciel manque d'élévation, plus que l'œuvre elle-même. « L'Ecueil » de Davidson est la conception d'un réaliste intelligent; s'il n'y avait là un ciel écarlate, le morceau serait irréprochable. Il importe de dire que de tels *Si* feraient d'une croûte un chef-d'œuvre.

Le « Rappel » de Brewtall (128) offre de l'intérêt : c'est bien dessiné et étudié ; mais cela se voit comme cela s'oublie. Je me plais encore à signaler une « Mariana » de Wallace (191), d'un dessin suffisant : elle n'a qu'un malheur, c'est d'être osseuse à faire peur. Dans « l'Ennui » de Lucas (200), le dessin est grêle : on sent là un pastiche des maîtres italiens. Mais voulez-vous de l'impression ? Regardez la « Guerre de France » par Durand (196). Ces pesantes blancheurs de la neige tendue comme un linceul et ce fourmillement noir des soldats en masse qui tirent, sont poignants.

Je ne nie pas que les « Paysans de Knight » (220) ne soient pleins de grandeur ; seulement l'artiste les a ridiculement dessinés. La « Giulia » de Tayler (233), au contraire, est exempte de grandeur, mais d'une pureté de dessin absolue. Une « Mère et l'Enfant » de Crane (278) est le travail d'une intelligence qui flotte entre Janet et Van Eyck. L'avenir nous apprendra le point d'intersection où Crane, le bizarre Crane, se sera arrêté.

La « Grecque » de Martineau (23) est bien traitée, quoique veule. Harding Smith a une bonne étude, réminiscence du grand Prout (319). J. Richardson (341), lui, expose une étude de chasse. Hommes, bêtes et paysages, tout est admirablement rendu. Dans un travail de Bakman (383), sauf une chèvre qui ressemble à un chat, il y a autant de qualités que dans les œuvres d'Ed. Frère, trop surfait en ce pays. Je citerai aussi « l'Émeute » de d'Égville, qui, bien qu'un peu vague, est fort belle (394).

Le « Violoniste » de Knewstubb (393) charme par la beauté de la couleur. Mais il est impossible de deviner l'âge et le sexe du violoniste : les paris sont ouverts. Une « Marine » d'Holloway (399) sans faire oublier Turner et Holland, réduit à néant la peinture de M. Ziem, le Vénitien de Paris.

Assurément la « Vallée de la santé » (398) est bizarre, et l'on ne saurait que penser de l'œuvre de Macbeth, mais elle n'est point vulgaire, ce qui est déjà bien quelque chose.

Je passe vivement sur les œuvres de Paton, indécis entre Courbet et Linnell, de Hennessy qui imite Cortazzo, de Thornycroft qui imite Tadema, de Hemy qui imite Tissot, de Playfair qui imite Chaplin ; de Charrette qui est trop mignard, de Macbeth qui fait de superbes Intérieurs étoffés de types impossibles, de Fenn qui copie habilement W. Müller, de Skill qui pastiche le réalisme français, de Robertson qui calque Gérôme, de Burton qui reproduit Vollon, enfin de Fisher qui reproduit Willems. Seule une « Chute d'eau » de Weedon est puissante et affirme une individualité qui ne s'occupe ni de Calame, ni d'Achenbach. Je vois encore une bonne « Marine » de Hall (508).

Il est temps de résumer. Je le ferai en disant que cette exposition est fort intéressante, mais ordinaire. Ce qui ressort à l'évidence de la quantité des œuvres exposées, c'est que décidément l'Angleterre est le seul pays où les aquarelles soient appréciées autant et plus que les tableaux. Dans la peinture de fleurs, sans trop imiter Hunt, des chiens et des natures mortes, les peintres anglais sont très-forts, mais ils ne possèdent pas les figures et, quant à des animaliers comme Troyon, il ne m'est pas prouvé que l'Angleterre soit destinée à en posséder de sitôt.

M. H. DE JONGE.

COURRIER DES VENTES

La vente du chevalier Bart inaugure, chez Christie, la reprise des grandes affaires. — La salle est pleine ; on parle beaucoup de la nouvelle du jour : la mort du baron Meyer Rothschild, un des Mécènes de Londres, dont le monde artistique surtout ressent vivement la perte.

Les marchands de Paris, arrivés expressément, sont restés foudroyés devant les prix insensés que les tableaux ont atteints.

Parmi les tableaux d'un prix doux, je signalerai un portrait en grisaille, de Van Dyck. Ce beau morceau a été adjugé à 80 l. st. à MM. P. L. Everard et C^{ie}, de Londres. Votre humble chroniqueur s'est lui-même acquis, au prix de 70 l. st. une nature morte, chef-d'œuvre de De Heem.

Un Van Uden et Teniers, fort grand, se vend 550 l. st. Un mauvais tableau de Serani, que l'on croit retouché par le Guide, 100 l. st. Une merveille, un peu craquelée, de Claude, valant 25 000 francs, n'atteint, à cause de son mauvais état de conservation, que 360 l. st. Un Janet, bizarre, merveilleusement conservé et, je crois, signalé par Paul de Saint-Victor dans un de ses livres, obtient 140 l. st. N'eût été une question de nudité, le tableau eût atteint le double. Un Frans Hals, fort esquissé et repeint, est adjugé — à un marchand encore ! — à 735 l. st. Ce prix fantastique rappelle l'époque où Hals, repoussé comme Goya, n'eût point atteint ici 735 francs. Un Jan Miel, 230 l. st. Un Rubens, étude de Léonard de Vinci, sur papier, 110 l. st. Un Hobbema — ? — 270 l. st. ; un pendant, 150 l. st. Un mauvais Giorgione, 110 l. st.

Parmi les modernes, il n'y avait que quatre ou cinq tableaux :

Un Thors va à 40 l. st. Un Fichel, à 32 l. st. Un Carolus, 25 l. st. — une figure.

En résumé, tout au double de sa valeur.

M. H. DE J.

BELGIQUE

COUP D'ŒIL SUR LA PEINTURE EN BELGIQUE

DEPUIS VINGT-CINQ ANS

L'essai qu'on va lire n'a pas la prétention d'embrasser en quelques pages un sujet aussi étendu, ni d'entrer dans tous les détails qui s'y rattachent ; nous avons simplement réuni des notes prises çà et là dans les diverses expositions qui ont eu lieu en Belgique pendant ces dernières années, et fait appel à nos impressions personnelles tracées à la hâte sur les marges des catalogues à la vue des œuvres les plus marquantes ; nous allons voir s'il est possible de déduire de cet ensemble certaines idées générales, certaines tendances dominantes, et surtout de déterminer la résultante actuelle de cette immense production artistique.

On peut dire que, pendant la période d'une dizaine d'années qui a suivi 1830, un mouvement artistique manifeste s'est fait en Belgique comme en France et sous l'influence de causes analogues.

L'effervescence qui régnait dans les esprits et qui pro-

duisit en France cette brillante époque désignée sous le nom de romantisme, avait eu son retentissement chez nous et s'était portée principalement vers la peinture; ce fut comme un instinct de rénovation qui poussait les esprits chercheurs à sortir de l'engourdissement où l'art avait végété depuis les derniers peintres de la grande époque. A la suite de ceux qu'on a appelés les *petits Flamands*, la peinture se traîna depuis longtemps dans l'ornière des sujets d'intérieur, des tableaux de genre et des kermesses, pastichés des anciens et traités avec une banalité écœurante; il fallait secouer cette torpeur, il fallait aussi se débarrasser de l'influence débilitante qu'exerçaient les maîtres incolores issus de l'Empire, cachant sous l'étiquette classique leur impuissance prétentieuse. A Anvers comme à Bruxelles surgirent alors quelques peintres d'un talent incontestable, animés du désir de faire quelque chose de neuf, de l'ambition de créer un style et de l'espoir de réveiller les glorieuses traditions flamandes; mais il fallait pour cela une ensemble de qualités brillantes, une puissance artistique, des personnalités dominantes qui s'imposent et qui entraînent, et de plus une supériorité morale et intellectuelle en rapport avec ces prétentions. C'est ce qui a manqué, même aux mieux doués, qui n'eurent que quelques éléments de ces qualités. A Bruxelles, Wiertz et Gallait; à Anvers, Wappers et De Keyser se trouvaient à la tête du mouvement. Wiertz était revenu d'Italie en 1832 avec son « Patrocle » qui avait fait un bruit immense; De Keyser avait attiré tous les regards sur sa « Bataille des Eperons d'or » en 1836, et tandis qu'ils cherchaient à rallier autour d'eux les éléments d'une école, et à réveiller le goût de la grande peinture d'histoire, les peintres de genre de l'école de De Coune, les Verheyden, les De Braekeleer, les Ange François, les paysagistes de l'école de Gelissen et de De Marneffe, etc., formaient légion et jouissaient encore de la faveur générale.

Anvers se trouvant plus à l'abri des influences étrangères, semblait devoir être dans des conditions plus favorables à la formation d'un foyer artistique où pouvaient se réveiller les traditions de la peinture flamande; les jeunes peintres qui y vivaient en contact constant avec les plus belles œuvres de la grande époque, semblaient devoir subir forcément leur influence et arriver peu à peu à reconstituer une école nationale. Mais cela n'eut point lieu, et malgré les efforts persévérants de Wappers, qui, pendant vingt ans, tâcha de diriger l'enseignement dans ce sens, malgré les succès éclatants qu'obtint De Keyser dès ses débuts, ce résultat ne fut point acquis; l'académie d'Anvers ne produisit que des individualités plus ou moins brillantes dont il est impossible d'établir la caractéristique par un ensemble de vues communes; la prétendue école, au lieu de former des élèves, ne forma que des pasticheurs sans valeur, et Leys lui-même, malgré son immense talent, mit le comble au désarroi en créant le genre neo-gothique où le suivit une foule d'imitateurs.

Un coup d'œil rapide jeté sur les principales œuvres qui figurèrent au salon de 1848, nous fournira l'occasion d'entrer dans quelques détails sur la peinture de cette époque.

Wiertz était arrivé à l'apogée de sa réputation et dominait la grande peinture en Belgique. Ses gigantesques compositions passionnaient les masses, et il s'était fait un nom dès ses débuts. Son « Triomphe du Christ » exerça

une véritable fascination; c'était en effet une œuvre grandiose où son vigoureux esprit se développait tout entier; il appartenait à la classe de ces lutteurs audacieux qui s'écartent volontairement des routes frayées pour s'attaquer aux obstacles, qui se sentent attirés par les pics inaccessibles et dont la pensée altière aspire à réaliser les conceptions les plus colossales. La fougueuse énergie de son faire, les emportements de sa palette en faisaient un artiste exceptionnel, et il semblait destiné à se ranger parmi les Michel Ange et les Rubens.

Nous n'entrerons pas ici dans l'analyse de son tableau qui, par la façon dont il était traité et par le contraste qu'il formait avec son homérique Patrocle, montrait un talent aussi souple que puissant. C'était une page ardente et dramatique devant laquelle personne ne pouvait rester indifférent; ses progrès comme penseur et comme coloriste y étaient évidents, et l'on ne pouvait douter qu'il ne dût suivre une marche graduellement ascendante. Nous verrons par la suite s'il réalisa complètement ce qu'on attendait de lui, et où le conduisirent les écarts de son imagination et sa recherche des procédés singuliers.

Gallait se caractérisait également par son mépris de la peinture industrielle et des conceptions mesquines. Les deux tableaux principaux qu'il exposa en 1848 furent son « Comte d'Egmont avant le supplice » et sa « Tentation de saint Antoine ». Son talent, à cette époque, était plus mûr que celui de Wiertz, et déjà alors il montrait cette grande distinction de style et ce soin de l'exécution qui lui ont assigné le rang qu'il occupe encore. Aux premiers de ses tableaux que nous avons nommés, on reprochait une certaine froideur académique dans l'arrangement et un manque d'emportement dont le voisinage des tableaux de Wiertz était peut-être la cause. Sa « Tentation » était admirée sans réserve; on y constatait toutes les éminentes qualités qu'il possède: la sûreté du faire, le soin avec lequel sont traitées les chairs, la science de la composition, et l'habileté de main avec laquelle sont rendus les moindres détails. Ses œuvres ne passionnaient peut-être pas comme celles de Wiertz, elles ne soulevaient pas d'aussi ardents enthousiasmes, mais elles montraient un artiste doué d'une façon peut-être plus complète et plus homogène.

Tandis que ces deux artistes prouvaient qu'ils étaient à la hauteur des grandes compositions historiques, de Biefve laissait voir son impuissance dans son « Compromis des nobles », toile immense où ses forces le trahissaient. Il eût fallu pour rendre un pareil sujet un souffle plus puissant que le sien, une autre vigueur d'exécution et une conception plus abondante et plus riche. C'est ce qui manquait, du reste, à bien des autres: la plupart des peintres se trouvaient entraînés, à cette époque, à entreprendre de grands sujets; le souffle de rénovation dont nous avons parlé plus haut les animait, et peu d'expositions offrirent un ensemble aussi imposant de grandes toiles. Il leur semblait que cette tendance vers les sujets historiques ou religieux, que ces efforts convergeant vers un but élevé, devaient relever le niveau de l'art; ils se laissaient aller au courant d'enthousiasme qui régnait alors, sans se douter de tout ce qui manquait à leur organisation d'artistes.

Portaels exposait la « Sécheresse en Judée », le « Simoun » et « Fatma ». La première de ces toiles atti-

rait invinciblement les regards; sa mise en scène plaisait au grand nombre; mais il suffisait de l'analyser avec quelque attention pour se convaincre combien l'observation sincère de la nature était étrangère à cette composition: la couleur y est le résultat d'un système conçu dans le silence de l'atelier, toute l'ordonnance y est convenue et froide, et l'on n'y retrouve, en définitive, qu'un assemblage de modèles plus ou moins heureusement groupés. Pourtant cette peinture était habile: on y sentait un acquis considérable. Portaels n'y manifestait, il est vrai, qu'une de ses faces, et la moins originale, car il fut surtout le peintre d'une certaine grâce qu'il trouva plus tard, à la faveur d'harmonies agréables et bien faites pour charmer. Portaels est, avant tout, un poète épris des caprices délicats de l'imagination, une nature finement douée, avec laquelle la rudesse de la grande peinture n'était pas compatible. Il comprit l'Orient et l'exprima dans des esquisses nerveuses et des fantaisies séduisantes: les harmonies de sa palette firent paraître, comme à travers une fiction, le pays des houris et des almées. On ne doit pas oublier non plus que Portaels suscita, par un enseignement très-libre et nullement classique, une école brillante d'artistes, dont nous aurons à parler plus tard.

Slingeneyer, dans sa « Bataille de Lépante » était encore plein de fougue juvénile. Mais il exécutait une commande du gouvernement, et le désir de remplir scrupuleusement le programme qui lui était imposé semblait paralyser ses moyens. Son esprit méthodique le portait à un respect trop scrupuleux de la vérité historique, et à force de vouloir soigner tous les détails, il nuisait aux qualités qu'il avait déjà révélées antérieurement dans son « Jacobsen » et son « Vengeur ».

Mathieu, dont les débuts datent de 1842, et qui avait fait depuis des progrès rapides, étouffait, par une servile imitation des Italiens, tout ce qu'il pouvait y avoir en lui de puissance native. Son « Christ au tombeau » n'était qu'une grande page lourde et maladroit.

Van Lerijs aspirant, comme beaucoup d'autres, aux sujets mystiques, ne donnait dans sa « Chute de l'homme » qu'une parodie assez grotesque de la Genèse; et Van Eycken exposait son allégorie prétentieuse intitulée « l'Abondance », d'une peinture maniérée et fautive qui ne serait plus supportée aujourd'hui.

Hamman produisit alors sa meilleure œuvre; depuis 1842, son talent s'était développé graduellement, et son « Vésale » prouvait toutes les qualités qu'il avait acquises. Ce tableau est d'une belle couleur, d'un dessin distingué et d'une ordonnance calme et sévère.

Parmi les œuvres qui attiraient le plus la foule, il faut citer la « Défaite d'Attila » de Coomans. Certes, c'était là une toile pleine de fougue et de pittoresque; dans tous les détails de cette action si complexe, où s'agitent des centaines de personnages, l'artiste avait su conserver jusqu'au bout toute sa verve initiale, et sauf la couleur uniforme et le ton désagréable qui dominait dans sa peinture, il y avait lieu de fonder alors sur lui les plus brillantes espérances.

A cette même époque, deux des peintres dont la réputation s'était élevée le plus haut, et qui pendant longtemps avaient pu se considérer comme des chefs d'école, entraient dans leur période de décadence et laissaient voir dans leur

exposition de 1848 les créations d'une main affaiblie et d'une intelligence épuisée; Navez et Verboeckhoven étaient à leur déclin.

(A continuer.)

EM. THAMNER.

LA SOCIÉTÉ ROYALE BELGE

DES AQUARELLISTES

La Société royale belge des aquarellistes a fixé au lundi, 4 mai prochain, l'ouverture de son exposition pour 1874, la quinzième depuis l'origine de l'association. Cette exposition aura lieu dans la grande salle du palais ducal. Avis vient d'en être donné à tous les membres.

Il n'est personne qui ignore l'intérêt tout particulier qui s'attache à ces exhibitions artistiques. Quiconque en Europe et en Amérique a su se créer un nom comme peintre, comme aquarelliste, plus spécialement et naturellement, fait partie de la Société et expose.

Nous rappellerons que cette association a été formée en 1856, sur l'initiative, entre autres, de Madou, Simonau, Clays, Lauters, Francia, Fourmois, Billoin, Portaels. Il s'agissait de mettre en lumière, de faire apprécier une branche de l'art presque complètement abandonnée à cette époque dans le pays, peu goûtée, parce qu'elle n'était pas de mode, et qui cependant avait fait surgir des pinceaux de nos artistes des œuvres estimables, pour ne pas dire plus.

« Désireux, disait la première circulaire, celle qui faisait appel au pays, de provoquer pour ce qui concerne l'aquarelle une sorte de renaissance et de placer l'école belge dans des conditions qui ne lui laissent rien envier aux écoles des pays voisins, la France et l'Angleterre, les membres fondateurs de l'association ont cru devoir prendre les résolutions suivantes: « Le nombre des sociétaires sera « limité à quarante; le scrutin de ballottage sera remplacé « par une invitation personnelle adressée aux artistes qui « se font connaître honorablement par leurs travaux; la « participation à l'exposition annuelle sera obligatoire pour « tous les membres, etc. »

Bien que les statuts aient élargi le cercle des choix et le nombre des participants, en créant à côté des quarante membres effectifs, des membres honoraires qui sont arrivés à une haute réputation artistique, et qu'à l'heure actuelle la Société ne compte pas moins de cent trente-cinq membres honoraires, tout le principe, tout le but de l'association se trouve indiqué dans les lignes que nous venons de transcrire.

Et c'est grâce à cette idée que nous devons d'avoir vu passer sous nos yeux les œuvres les plus remarquables qu'aient produites, non-seulement la France et l'Angleterre, mais la Hollande, l'Allemagne, l'Italie; l'Italie que nous ignorions presque dans cette manifestation de l'art pictural; la Russie, la Suède, la Norvège, et la Belgique elle-même, il faut bien le dire, qui a révélé tout à coup et ici encore des talents sérieux.

Qui ne se rappelle les dessins si francs d'allure, si frais de coloris, si vrais de sentiment et tout à la fois si pleins d'esprit, de vérité et de cranerie que nous a envoyés dans ces derniers temps l'école italienne, et qui portaient les

signatures de Pagliano, de Bianchi, de Paolo Riccardi, de Borio et de tant d'autres ?

N'est-ce pas à la Société des aquarellistes que nous devons de connaître d'une façon plus intime, plus complète, et Bosboom, et David Bles, et Rochussen, et Allebé, et les Tenkate, Mari et Herman et madame Bischof, née Swift, qui nous ont envoyé de Hollande chaque année des œuvres charmantes ?

Et d'Allemagne, n'avons-nous pas eu des André Achenbach, des Becker, des Hubner, des Spangenberg ? Combien il m'en échappe !

L'Angleterre s'est révélée chez nous par la Société des aquarellistes ; nous ne la connaissions guère malgré sa grande réputation dans ce genre qui était sa spécialité. Thomas Danby, David Cox, John Callow, ont été parmi les plus assidus et même parmi les plus applaudis. En Russie, la Société possède actuellement comme membres honoraires MM. Wassili Timm, Wylie, Charlemagne et Zichy. En Amérique, elle compte parmi ses associés et exposants, MM. Bellows et Alexandre Wüts.

Brillouin, Harpignies, Ziem, Clerget, ont, avec tout le talent qui les distingue, représenté l'école française. Que de noms aimés et connus nous passons sous silence, involontairement, et qui seraient utilement cités comme preuve de l'importance qu'ont eue et que doivent avoir les expositions des aquarellistes !

Faut-il rappeler que chez nous un grand nombre d'artistes ont témoigné d'une aptitude toute particulière pour l'une des manifestations les plus délicates de l'art du peintre ? On a dit que l'aquarelle était en peinture ce que l'esprit est dans la conversation : une façon habile, adroite, prompte et heureuse de dire quelque chose ; tout en y mettant de l'aisance on y doit avoir de la finesse, de la pénétration et de la culture, c'est-à-dire du savoir. A ce compte, les gens d'esprit ne nous manquent pas : Madou, Simonau, le regretté et excellent Simonau, pendant longtemps l'âme de la Société, trop tôt enlevé à l'art et à ses amis, Van Moer, Stroobant, Pecquereau, Lauters, Huberti, Ligny, de Haas, Emile Wauters, Cluysenaar, E. Verdyen, Schubert, Roelofs, Puttaert, Eugène Smits, Kathelin, Francia, Charrette, Dell'Aqua, Demol.... Sont-ils là tous, ceux dont les œuvres me reviennent à la mémoire pour la charmer, à mesure que j'évoque leur nom, sans y mettre aucun classement d'ordre ou de mérite ? Vous savez ce dont ils sont capables...

En 1868, le gouvernement voulant mettre sous les yeux du public belge les œuvres de l'élite des aquarellistes anglais, où le genre est plus en honneur et plus dans les mœurs que nulle part, chargea la Société d'organiser, sous ses auspices, une exhibition à laquelle la Grande-Bretagne viendrait prendre part, dans des proportions plus larges. L'entreprise réussit, et la Société, en même temps qu'elle rendait un service au pays, étendit encore et sa réputation et son influence.

Je n'ai pas dit que Madou a été élu et est resté président de la Société depuis le début. C'est là peut-être un des secrets du succès et de la prospérité de l'œuvre. Par la supériorité incontestable de son talent, par l'autorité de son caractère et la culture de son esprit, Madou devait nécessairement exercer une grande influence sur la direc-

tion d'une entreprise semblable, qui devait à la fois prendre pied dans le pays et amener le concours sympathique de l'étranger.

Si l'association a été heureuse dans le choix de son président, elle a eu pour la seconder dans des fonctions moins en évidence mais plus laborieuses, des hommes dévoués et dont le nom mérite de figurer dans cette note historique rapide. Son premier secrétaire, qui a eu à supporter les difficultés d'une organisation, était M. Félix Stappaerts, membre de l'Académie royale de Belgique, connaisseur dévoué des choses artistiques ; puis elle a eu comme collaborateur M. Van Soust, l'inspecteur actuel des Beaux-Arts ; enfin elle a eu la bonne fortune de pouvoir compter pendant plus de douze ans sur le zèle et l'activité du plus intelligent des secrétaires : M. Henri Hymans, chef de section à la Bibliothèque royale.

En 1873, M. Henri Hymans, au grand regret de ses collègues, a désiré se retirer, et la Société n'a cru pouvoir reconnaître mieux ses services qu'en lui délivrant en assemblée générale et par acclamation le titre de secrétaire honoraire.

On dira peut-être que tout cet article n'est qu'une longue nomenclature de noms propres. Mais si ces noms sont ceux d'individualités qui font honneur, qui ont rendu des services aux beaux-arts, n'est-il pas de notre devoir de les rappeler ? D'ailleurs, ici, ils sont plus éloquents que les faits : ils les engendrent et les dominent.

Toujours est-il que la Société des aquarellistes a su intéresser le public à un ordre de travaux qu'autrefois on sacrifiait invariablement aux expositions générales, et qui, grâce à elle, sont devenus un genre essentiel, mettant au jour ses qualités propres et ayant acquis une valeur marchande à peine soupçonnée en Belgique, il y a peu d'années. C'est une institution avec laquelle on compte, dont on s'honore, à l'étranger comme dans le pays, de pouvoir se dire membre. Elle a bien mérité de l'art et des artistes. Et maintenant, pour finir par le côté matériel qui a aussi son importance, nous extrairons du dernier rapport annuel les passages ci-après, qui prouveront que sous ce point de vue encore, les résultats n'ont rien laissé à désirer. Il s'agit de l'exposition de 1873 :

« Sur 143 œuvres exposées, 105 étaient à vendre. Il s'en est vendu 34, c'est-à-dire le tiers. Sur 66 exposants, 25 étaient au nombre des vendeurs et 16 n'avaient rien à vendre. Cela ne prouve-t-il pas à suffisance l'intérêt général de nos expositions, et ne peut-on affirmer qu'il en est peu qui offrent de pareils résultats ?

« La fréquence des ventes n'a pas pour cause, nous nous empressons de le dire, la modicité des prix. Nous voyons au contraire le prix des aquarelles aller en augmentant d'année en année, et cela est si vrai, que nous ne parvenons plus, malgré de fortes souscriptions à la tombola, à mettre en loterie autant d'aquarelles que par le passé. Ainsi, en 1871, nous acquérions 16 dessins pour une somme de 6 000 francs. En 1872, l'exposition ne dura que 25 jours, nous achetions 12 dessins pour 5 450 francs ; enfin en 1873 nous n'achetons plus que 11 dessins, tout en consacrant à nos achats 300 francs de plus. Donc en 1871, pour la modique augmentation de 250 francs, nous enrichissions la tombola de cinq dessins,

« La progression est plus frappante encore quand nous examinons l'ensemble des œuvres vendues à l'exposition. En 1872, les 40 dessins vendus représentaient une somme de 22600 francs. En 1873, 34 dessins vendus représentent une somme de 22525 francs; pour le faible écart de 75 francs, six dessins de moins.

« L'exposition a été ouverte pendant trente-quatre jours. Le nombre des visiteurs payants a été de 4136, soit en moyenne 121 par jour, sans compter le fort appoint de personnes invitées, les membres effectifs et les membres associés qui ont la faculté d'introduire des dames au salon. Le nombre des membres associés s'est accru de 32. Il est aujourd'hui de 220. Le nombre de billets placés pour la tombola s'est élevé de 7097 à 7700. Ce résultat peut être en bonne partie attribué à l'attrait de la chromolithographie exécutée d'après le joli tableau de M. Madou, un « Mauvais quart d'heure », que M. Fauconnier a mis avec tant d'obligeance à notre disposition.

« On le voit, notre société n'a rien perdu de sa faveur auprès du public. Elle a, comme toujours, reçu des témoignages inestimables de bienveillance. Obtenant du gouvernement la faveur de pouvoir faire son exposition dans la grande salle du palais ducal, elle a eu l'honneur de recevoir la visite de LL. MM. le roi et la reine; de LL. AA. RR. le comte et la comtesse de Flandre; de quelques princes de la famille du shah de Perse; de M. le ministre de l'intérieur, etc. La famille royale et le gouvernement ont figuré au nombre des souscripteurs à la tombola; S. A. R. Madame la comtesse de Flandre a acquis une œuvre pour sa collection particulière; toutes ces distinctions démontrent les avantages que nous avons le bonheur de pouvoir offrir à nos sociétaires. »

Le comité directeur de la Société se compose depuis le mois d'octobre dernier de MM. Madou, président, César Dell'Aqua, trésorier, Pecquereau, économiste, Cluysenaar, de Haas, Ed. Huberti, Ligny, Portaels, Puttaert, Roelofs, Emile Wauters, membres, et elle a pour secrétaire indigne

EMILE GREYSON.

NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS

L'ADORATION DES MAGES A SAINT-JEAN DE MALINES

Vous me demandez quelques notes, mon cher directeur, concernant l'histoire des arts. Pour vous avoir fourni, l'autre jour, un fragment du testament d'un ancien bourgmestre de Bruxelles dans lequel il était question de tableaux, vous croyez que je dois avoir une foule de documents de cette espèce. Tout est dans les vieux papiers! me dites-vous. Cela est un peu vrai. Malheureusement, tous ceux qui, comme moi, hantent les ténèbres des vieux papiers et des parchemins antiques, tous vous diront que l'on y trouve, en général, plus de témoignages pour faire pendre des hommes, que de notes pour faire des panégyriques d'artistes.

Il y en a, cependant, des notes, et je vous offre celles que je recueille. Mais il faut vous contenter de peu et de ce que fournit « l'hasard de la fourchette ». On ne trouve pas

tous les jours des rubis pour des couronnes. Et puis il faut me permettre de faire d'horribles mélanges de temps, de lieux, de peintres, de musiciens, d'architectes, de faïenciers, de tout ce qui tient à l'art de près ou de loin. Ceux, du reste, qui s'intéressent à ces choses, les classeront dans leurs dossiers respectifs, si elles en valent la peine.

Je commence — à tout seigneur, tout honneur, — par Rubens.

Il y a quinze jours, par une belle éclaircie dans ces jours de brouillards, je revoyais à Malines le superbe tryptique de Saint-Jean de Malines, l'œuvre de prédilection du grand artiste d'Anvers, et tout en l'admirant, je songeais que cette œuvre avait failli nous échapper sans rémission. J'ai là, dans une fardé de notes recueillies par Philippe Baert, dont on connaît les mémoires sur les sculpteurs des Pays-Bas, publiés par Reiffenberg, j'ai là un fragment de mémorial historique, tenu probablement par quelque dignitaire de l'église Saint-Jean, qui m'en fournit la preuve. Ce fragment nous dit, en latin, les dangers qu'a courus le célèbre tableau, du temps où Louis XIV faisait acheter partout les chefs-d'œuvre de l'art.

Cette note est-elle inédite? Je n'oserais l'affirmer. Je ne trouve pas de trace du fait dont il est question dans les dernières biographies de Rubens, ni dans l'excellent *Inventaire des objets d'art, etc. qui se trouvent à Malines*, par M. Neeffs. Peut-être se cache-t-elle dans quelque ouvrage relatif à la ville de Malines. Mais ce serait long à rechercher. Donnons-la donc, à tout hasard, mon cher directeur, et si l'on nous censure, je répondrai en citant des savants très-huppés qui ont publié « pour la première fois » des vieux papiers qui avaient déjà vu sept fois le jour.

Voici cette note :

« En 1610, le 24 décembre, fut nommé curé de l'église Saint-Jean, le révérend M. Alexandre Vander Laen : il remplit cette fonction jusqu'en avril 1613, époque où il devint chanoine de Saint-Rombaut.

« C'est à ses actives démarches que l'église doit le magnifique tableau de P. P. Rubens qui orne le maître-autel. En 1681, le duc de Richelieu témoigna le désir de faire l'acquisition des deux volets de ce tableau, qu'il avait admiré lors de son voyage d'agrément dans ce pays à l'époque du traité de paix. Le baron de Poederlé nous écrivit à ce sujet deux lettres; dans la première, du 19 janvier 1681, il nous offrait de la part du duc, pour ces deux volets, la somme de 6000 florins, plus 100 pistoles au curé. Dans la deuxième lettre, que je reçus le 1^{er} février de la même année, il réitéra ces mêmes offres. Le samedi, 5 février, vers le soir, un agent du duc vint me trouver et me présenta, toujours pour les deux volets seulement, 10000 florins.

« Je répondis qu'il n'était pas en mon pouvoir de traiter de cette vente; il me demanda alors de vouloir bien m'adresser à ceux de qui la chose dépendait. C'est ce que je fis. Je parlai d'abord à M. le vicaire général Aimé de Coriache, qui me dissuada d'aller plus loin, en me disant : *En compt daer niet aen* (ne touchez pas à cela). Je vis ensuite M. Côme de Wachtendonck, bourgmestre de la ville et paroissien de notre église. Celui-ci me dit que nous ne pouvions pas vendre ce tableau, parce que c'était un don des paroissiens, qui en avaient formé le prix par trois collectes successives faites par le curé et les clercs. Et en

effet, je trouve dans les comptes de notre église, que M. le curé et les clercs firent ensemble quatre tournées dans la paroisse pour recueillir les 1800 florins que coûtèrent les tableaux de Rubens, savoir celui des trois rois mages, les deux volets et les trois petits tableaux qui se trouvent au-dessous. Nous conservons toujours religieusement dans nos archives la quittance originale du peintre.

« J'allai voir aussi maître Luc Franchois, notre paroissien, qui était regardé alors comme le premier peintre du pays et qui aurait pu nous faire des copies très-exactes des deux volets (et cela faisait partie de l'offre du duc). Mais il me pria instamment de ne pas donner suite à la demande. « Si vous vendiez cette œuvre, ajoutait-il, ce ne serait pas seulement cette ville, mais le pays tout entier qui nous crierait : Barrabas ! car cette œuvre est le joyau de la peinture de notre pays. Rubens a exécuté quatre tableaux qui excellent parmi ses meilleurs : *la Descente de croix*, à Notre-Dame d'Anvers ; *le Christ marchant sur l'eau*, de l'autel des Poissonniers, à N. D. de Malines ; *Job sur le fumier*, dans l'église de Saint-Nicolas, à Bruxelles, et notre *Adoration des mages*, de Saint-Jean. Or, ce dernier tableau était considéré par Rubens lui-même comme étant son œuvre la plus parfaite, car il avait coutume de dire aux amateurs qui venaient lui faire visite : « Allez à Saint-Jean de Malines et voyez si jamais j'ai fait mieux. »

« En 1684, je fus par occasion chez le baron de Poederlé, qui me dit, en présence du révérend M. Jean Ingers, chanoine de Saint-Rombaut, qu'il avait commission de nous offrir jusqu'à la somme de 15 000 florins, s'il y avait eu quelque espoir pour lui de conclure la vente. »

L'œuvre de Rubens a subi, depuis, d'autres vicissitudes, mais heureusement, la majeure partie nous est restée.

CH. RUELENS.

L'ARCHITECTURE MODERNE

I

On s'agite beaucoup autour de cette grave question : la modernité dans les arts. On reproche particulièrement à notre architecture de n'être pas de son temps. Il y a du vrai et du faux dans cette accusation.

L'architecture est probablement l'aînée des sœurs en Apollon. Aussitôt que l'homme eut senti les rigueurs des frimas ou les feux du soleil, il éprouva le besoin de se mettre à l'abri et il se fit architecte, puisant dans la nature elle-même les éléments et les principes de la confection de cet abri.

Cette conformité des premières habitations avec leur destination suffirait à établir que l'art de l'architecture ne procède pas du caprice ou du goût seulement, mais qu'il existe primordialement pour satisfaire à des nécessités matérielles. C'est en effet là son principe et son but.

Ces nécessités varient suivant les époques, et non-seulement suivant les époques, mais suivant les climats ; ces différences constituent ce que l'on appelle les styles.

Le grand malheur pour nos architectes, non plus autant peut-être ceux d'aujourd'hui, que ceux d'il y a vingt ans, c'est d'avoir voulu être trop savants. Une science puisée

aux sources anciennes, dans des temps qui n'ont rien de commun avec le siècle où nous sommes, nuit quelquefois là où une notion nette des nécessités de la destination suffit.

Il y a une différence notable entre l'archéologie et l'architecture ; or, c'est de l'archéologie et non de l'architecture que l'on s'est ingénié à faire, dans les monuments surtout, depuis la première république française jusqu'à une époque bien rapprochée de nous. Sous Napoléon I^{er}, l'on cherchait à ressusciter l'art grec dans sa pureté, sans songer que les exigences de mœurs et de climat étaient absolument différentes de celles de la Grèce ancienne. Plus tard, on voulut composer, transposer, réduire des monuments des époques romanes, byzantines ou ogivales, en se querellant sur les moindres détails, sans se préoccuper si l'édifice répondait aux besoins de notre époque, et comme s'il y avait des règles dont on ne pût se départir.

Certes, il y a des règles ; mais elles ne sont pas de ce côté, ni si ardues. Elles se résument en ceci : faire une construction qui réponde en tous points à nos exigences modernes, puis, ces exigences satisfaites, habiller le corps de manière à le rendre agréable à l'œil.

Pourquoi construisons-nous ? Ce n'est pas assurément pour le plaisir de faire de la virtuosité.

L'architecture n'est pas un art de pur dilettantisme. On construit en vue d'une destination nettement définie.

Et pour qui construisons-nous ? Pour des contemporains.

Persuadons-nous donc que nous ne construisons, ni pour les Grecs ni pour les Turcs ; servons nous des éléments que nous ont laissés nos aïeux ; nous aurions tort de les dédaigner ; mais faisons un pas, un grand pas, en évitant de copier un style antérieur à notre époque et dont les convenances, si parfaites pour le temps où elles se manifestaient, ne cadrent plus avec les impérieux besoins d'une époque différente en tous points.

Nos aïeux ont été modernes eux-mêmes ; et la meilleure preuve c'est que chacune des époques de notre histoire a une architecture bien caractérisée et qui lui est propre. Si nos ancêtres s'étaient bornés à copier les monuments grecs et romains, nous n'eussions jamais connu les splendeurs du style ogival.

Nous ne sommes ni d'un temps ni d'un autre ; nous sommes du nôtre seulement. Un homme d'aujourd'hui ne ressemble plus en rien à un homme du passé. Costumes, mœurs, coutumes, opinions, idées, tout a changé et change constamment à travers les grandes évolutions de l'histoire. Comment se pourrait-il que l'art qui est le plus intimement lié aux conditions de notre existence et constitue presque une partie de nous-mêmes, comme un habit de pierre fait à notre taille et sur notre mesure, demeure étranger à ces variations irrésistibles et s'obstine à n'évoluer que dans le cercle d'un passé avec lequel nous ne sommes plus apparentés que par des filiations lointaines ?

Soyons logiques : ce n'est qu'en des temps de folie qu'il est permis d'endosser le pourpoint et le haut-de-chausse moyen-âge et cela s'appelle se travestir ; la même expression pourrait s'appliquer à toute construction qui n'emporte pas avec elle le vrai caractère de son époque.

E. WILLAME.

VARIÉTÉS

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(Suite.)

Droits de traduction et de reproduction réservés.

Le dimanche 26 février 1874, je passais la soirée chez Jules Bénédiet, un bon et charmant homme, doux, bienveillant, plein de talent, d'un jugement et d'un goût fins et délicats. J'avais fait sa connaissance à Londres il y a une dizaine d'années, et il m'avait témoigné, à cette époque, de la manière la plus gracieuse, l'intérêt avec lequel il suivait mes œuvres et ma carrière. Je le retrouvai avec grand plaisir. Je venais de lui faire entendre, en tout petit comité intime, quelques-unes de mes récentes compositions. Il était près de onze heures, et j'allais me retirer, quand un monsieur et une dame entrèrent au salon. « Oh ! me dit vivement Bénédiet, voici de bons amis qui, je suis sûr, seront très-heureux de faire votre connaissance. » Et en même temps, il me présenta à M^{me} Weldon, qui, à son tour, me présenta à son mari. « Quel dommage, mon cher Gounod, continua Bénédiet, que vous partiez déjà ! Je regrette tant que M^{me} Weldon ne vous ait pas entendu ! Elle est, elle-même, douée d'un très-beau talent de cantatrice, et quoique simple amateur, elle est plus digne du nom d'artiste que beaucoup de celles qui le portent ; de plus, elle aime beaucoup votre musique, et si vous vouliez bien redire quelqu'un des morceaux que vous nous avez fait entendre ce soir, vous lui feriez, ainsi qu'à moi, grand plaisir. — Oh ! certainement, Monsieur, » reprit M^{me} Weldon, ajoutant avec beaucoup de simplicité : « Je n'aurais pas osé vous le demander, mais je serais bien contente. »

Je me remis donc au piano ; je chantai une ou deux mélodies, et pris congé de Bénédiet et de ses amis.

Le surlendemain, mardi soir, étant allé entendre une répétition à la Société chorale, dirigée par M. H. Leslie, je fus tout surpris d'y rencontrer M^{me} Weldon, qui était précisément en train d'y chanter la partie de soprano solo dans l'admirable composition de Mendelssohn « *Hear my prayer* ». Je fus frappé de la pureté de sa voix, de la sûreté de sa méthode, de la noble simplicité de son style, et j'eus pu me convaincre que Bénédiet ne m'en avait pas trop dit sur son remarquable talent de cantatrice. Elle partit aussitôt après le morceau achevé pour se rendre dans un concert, où elle devait chanter encore.

Je ne soupçonnais aucune occasion de la revoir ou de la ré-entendre, lorsque, le lendemain, mercredi, jour où nous restions à la maison, elle se présenta chez nous, encouragée sans doute par les compliments que je lui avais faits la veille. Voici quel était le but de sa visite.

M. Rimmel, grand parfumeur français fort renommé à Londres, n'excelle pas seulement dans la connaissance des parfums qui s'adressent à l'odorat : il cultive, et avec amour, ceux de la bienfaisance et de la charité. Or, il s'occupait précisément, à cette époque, de l'organisation d'un grand concert au bénéfice des blessés français, et il était venu me demander d'y coopérer. Ce que M^{me} Weldon ayant appris, elle venait savoir si je ne pourrais pas dis-

poser pour elle d'une place sur le programme, afin d'y faire inscrire, comme devant être chantée par elle, une ode composée par son ami, Fréd. Clay.

Cette ode était intitulée : « Albion, ô sœur généreuse ! » et le produit en devait revenir à nos pauvres victimes de la guerre. Je dis à M^{me} Weldon qu'il ne dépendait pas de moi de faire ce qu'elle désirait, mais que je pouvais lui donner un mot d'introduction pour M. Rimmel, qui, bien probablement, accèderait à sa demande s'il en était encore temps. M. Rimmel consentit.

Peu de jours après le concert, M^{me} Weldon et son mari quittèrent Londres pour aller passer un mois dans le nord du pays de Galles. A leur retour à Londres, ils revinrent nous voir, et c'est alors que s'établirent entre eux et moi les relations qui devaient me faire rencontrer en eux de si fidèles et de si courageux amis.

A la suite des quelques confidences que je leur fis sur la situation de mes affaires musicales, ils m'engagèrent immédiatement à adopter dans mes transactions le « *Royalty System*, » dont j'ai parlé précédemment.

Ce fut le point de départ de tous nos ennuis : ce sera la raison de notre réussite et la confusion de nos détracteurs. En un instant, je vis les obstacles s'amonceler de toutes parts autour de moi et de mes amis Weldon. C'était tout simple. Ils m'ouvraient les yeux sur mes intérêts ; il n'en fallait pas plus pour leur faire, ainsi qu'à moi, des ennemis de tous ceux qui, ayant exploité mon inexpérience, avaient intérêt à l'entretenir.

La calomnie se faisant l'arme de la conspiration, le plan de bataille fut complet. Comme la malveillance n'y regarde pas de si près, et qu'elle fait feu du bois de toutes les sottises, nous fûmes en quelque sorte mis à l'index, dénigrés partout, jusque près de la reine, qui m'avait fait le plus gracieux accueil, et à qui l'on débita sur mon compte les bruits les plus ridicules et les plus mensongers sur la façon violente et intraitable dont je me comportais envers les membres de la vaste Société chorale qui s'était fondée dans « Albert Hall », sous ma direction, et dont j'avais eu l'honneur de recueillir publiquement des témoignages de sympathie, qui sont la plus noble réponse que je puisse faire à mes ennemis.

Toutefois, voici quelle fut, en apparence, la cause, et en réalité, le prétexte de la guerre : car, hélas ! nous l'avons vu dernièrement sur une échelle formidable, la guerre ne cherche que des prétextes.

J'avais vendu à M. Littleton, dans les derniers temps de mon séjour à Londres, une dizaine de morceaux pour lesquels nous étions convenus d'une somme ferme à payer de suite, et d'un tantième, ainsi que je l'ai expliqué, sur chaque exemplaire timbré de ma signature. Parmi ces morceaux se trouvait un duo sur des rimes espagnoles, intitulé « *La Siesta* ». M. Littleton voulut en faire faire une traduction anglaise, pour en accroître les chances de circulation, ce qui était tout naturel. Lorsqu'il m'envoya les épreuves de cette nouvelle version à corriger, nous trouvâmes, mes amis et moi, que les mots de la traduction anglaise étaient absolument insensés. J'en allai faire la remarque à M. Littleton, et l'informai que j'allais prier M. Francis Palgrave de vouloir bien écrire pour ce morceau quelques

vers anglais. Lorsque je renvoyai les épreuves à M. Littleton avec les paroles de M. F. Palgrave, il en fit tirer une épreuve, qu'il me retourna couverte des critiques et des quolibets de son intendant musical, M. Barby, lequel m'écrivit qu'il ne laisserait jamais M. Littleton publier, sous la musique de mon duo, un texte aussi risible (*laughable*).

L'affaire en resta là, et la traduction anglaise de « *La Siesta* » ne fut jamais publiée.

Voilà une des circonstances dans lesquelles la loi favorise la malveillance de l'éditeur et le préjudice de l'auteur, puisque je n'ai ni le pouvoir de forcer M. Littleton à publier la traduction que je préfère, ni le droit de la publier moi-même, ou faire publier par d'autres, et que, par conséquent, je me trouve privé du produit de la vente de ce morceau.

Cependant l'époque approcha où je devais quitter Londres : j'alai prier M. Littleton de régler nos comptes ; nous arrêtâmes, d'un commun accord, la somme qui m'était due et le jour du paiement ; le matin même du jour convenu, au lieu du chèque que j'attendais, je reçus de M. Littleton une lettre dans laquelle il cherchait de nouveau à réduire (et, cette fois, de moitié) la somme qu'il devait me verser comptant.

J'en avais assez de ce procédé, auquel mes amis m'engagèrent fort à ne plus tendre le dos, et je me résolus à intenter à M. Littleton un procès, en appréhension duquel il s'exécuta au bout de cinq mois de résistance et de mauvais vouloir.

J'avais alors, depuis quelque temps, avec mon éditeur français, M. de Choudens, une correspondance dans laquelle je lui proposais d'adopter avec moi désormais et d'acclimater ainsi en France le « *Royalty System* ». M. de Choudens, qui pourtant n'avait pas lieu de se plaindre de ce que lui avait rapporté ma musique, refusa formellement, et me dit : « Ce système est bon avec vos *pickpockets* d'éditeurs anglais : une maison honorable comme la mienne ne l'adoptera jamais. Au reste, vous me direz des nouvelles des avantages de votre système anglais : je vous y attends ! » Ce que l'honorable maison de M. de Choudens considérait comme une insulte à son honorabilité, l'honorable éditeur, M. A. Lemoine, me l'a offert sans hésitation.

J'exposerai, dans les pages qui suivront, les éléments qui corrompent, en Angleterre, l'équité du « *Royalty system*, lequel, néanmoins, demeure encore et doit surnager comme le plus conforme à la justice et au bon sens.

(A continuer.)

CH. GOUXON.

QUELQUES MOTS SUR LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Aujourd'hui tout le monde va et a raison d'aller au théâtre. Sans compter qu'une même impression ressentie en un même instant, dans un même lieu, par un groupe d'individus, est le meilleur adoucissant que l'on puisse mettre aux aspérités qui séparent les différentes classes de la société ; sans compter que cette identité de larmes ou de sourires unit intimement entre eux des êtres souvent ridiculement égoïstes ; le théâtre est encore comme une échappée heureuse dans le nuage matériel qui nous enveloppe,

et comme une crevasse providentielle faite à coups d'émotions, par laquelle nous jetons un coup d'œil dans un monde autre que celui de la réalité brutale.

En ce siècle terre-à-terre, il n'est pas mauvais de permettre de temps en temps à l'âme étouffée d'ouvrir ses pauvres ailes endolories, de briser sa chrysalide de fer et de secouer, ne fût-ce que pendant quelques heures, sa torpeur de tous les jours.

On a beau dire, il faut à l'homme autre chose que le boire et le manger ; l'émotion gaie ou triste fait partie de notre nature ; en priver notre être, c'est nous donner une anémie mentale à laquelle l'âme finit par succomber. — Et quand l'âme est morte en nous, c'est comme au théâtre après qu'on a éteint le gaz et remis les housses... C'est bien lugubre !

Jadis, sous Louis XIV par exemple, les nobles seuls, ou à peu près seuls, fréquentaient le théâtre. — Les talons rouges avaient joint ce privilège à tous ceux qu'ils monopolisaient déjà. La plèbe, caflentrée dans son impuissance, regardait le théâtre de loin, d'en bas, comme les gavroches de nos jours regardent un buisson d'écrevisses à la vitrine du traiteur, sans y pouvoir toucher. Racine et Corneille n'écrivaient, du reste, pas pour le peuple.

Molière seul avait compris, dès cette époque, ce que le théâtre serait un jour. Ce maître réaliste mit sur la scène l'homme vrai, l'homme éternel, l'homme tel qu'il est. Son procédé consistait à prendre un caractère tout d'une pièce : il le taillait à grands coups ; puis avec son fin ciseau aiguisé et mordant, il estompait les nuances, faisait de la ciselure et finissait, détail à détail, son *Tartuffe*, ses *Femmes savantes* et surtout son *Misanthrope*.

Ainsi comprise, la comédie n'est plus seulement un art quelconque : c'est le *summum* de l'étude psychologique et la manifestation du beau qui demande, de la part de l'artiste, le plus de science et le plus de sentiment.

Molière et Shakespeare n'étaient pas de leur temps ; tous deux avaient le génie assez grand pour comprendre l'inanité d'un système dramatique basé sur des convenances purement conventionnelles. Aussi ne s'amuserent-ils point à faire mouvoir sur la scène, l'un, les naïfs mystères de la Passion, l'autre les types avachis de la tragédie antique affublée de prose moderne. Shakespeare fit la renaissance du théâtre anglais, comme Molière fit celle du théâtre français.

Ce n'était pas peu de chose que de renverser, d'un coup, toute une coutume établie sur ce roc stupide qu'on appelle l'habitude et accrochant ses racines dans ce qu'il y a de plus terrible et de plus résistant au monde, le fanatisme ! Fanatisme religieux chez les Anglais, fanatisme du vieux classique chez les Français. Aussi ces deux hommes seraient-ils des anomalies de leur époque, si nous ne savions, par expérience, que l'histoire de l'art se fait, presque toujours, avec de ces personnalités imprévues et grandioses, pareilles à des météores qui tout à coup éclatent, jetant devant eux une traînée de flammes éblouissantes.

En ce beau temps de Molière pourtant, le parterre n'avait pas voix au chapitre. Il n'en va plus de même aujourd'hui que la raison, aidée beaucoup par la nécessité, et un peu par la guillotine, a coupé toutes les prétentions à

des hauteurs quasi égales, l'art dramatique est devenu un art général et dont tout le monde profite. La littérature a ôté ses manchettes empesées; elle a chaussé les bottines en chevreau ou les sabots en bois, et s'est taillé, dans l'étoffe de la vie, une redingote qui n'a rien à faire avec la chlamyde antique.

En même temps qu'elle se popularisait, elle s'agrandissait; s'inspirant des idées de la révolution, elle élargissait son domaine jusqu'à envelopper toutes les facultés de l'être humain; on la vit, au lendemain de Louis XV et des encyclopédistes, danser la carmagnole, s'enivrer de la fumée des mousquets, se poser crâne et coiffée du bonnet phrygien sur les pavés noirs des barricades. Image fidèle, non plus de quelques individus, mais de tout son temps, elle se mit à refléter son époque; aujourd'hui encore, aujourd'hui surtout, elle fait, à elle seule, la meilleure histoire vraie de notre siècle.

Cette histoire que sera-t-elle dans la comédie? Nous n'en savons rien. — Mais s'il nous était permis de dire ce que nous voudrions la voir être, nous poserions tout un système purement personnel, du reste. Nous voudrions, par exemple, que les auteurs à venir, se plaçant en face de la vérité pure, imprégnassent leur âme de cette vérité au point de ne plus jamais donner le jour à une œuvre qui ne la portât comme une étoile au front. Une pièce de théâtre pourrait être soumise au creuset du syllogisme le plus méticuleux, sans que cette épreuve lui fût défavorable.

C'est demander beaucoup, sans doute; l'in vraisemblance est un manteau dont aiment à se couvrir les intrigues douteuses; mais pourquoi la perfection ne serait-elle pas demandée aussi bien au théâtre qu'à la peinture ou à la musique? Pourquoi exigerait-on plus du peintre que du dramaturge? Or, que ne demande-t-on pas au peintre?

Nous voudrions qu'il n'y eût pas de types refusés à la scène. Le théâtre est un cadre dans lequel tous les types peuvent et doivent se placer. Nous n'en sommes plus au temps des pruderies d'un siècle beaucoup plus réellement pourri que le nôtre, et il doit nous être permis de montrer nos plaies comme des médecins, pour les étudier et les guérir. Il n'y a pas, du reste, que des plaies. Formons même le vœu, trop platonique peut-être, que les auteurs trouvent un peu moins de plaisir à s'étendre sur le côté triste des choses, et permettent un peu plus souvent aux émotions douces de se faire jour.

Il est faux de dire que le public de nos jours soit blasé. Les sentiments tendres trouvent encore le chemin du cœur, et les auteurs dramatiques ont tort de croire que ce soit à coups de massue, qu'il faille enfoncer les portes de l'âme humaine. Un petit grattement suffirait pour les entrebâiller. Les larmes et les sourires sont choses délicates; l'émotion est une belle effarouchée: c'est avec des demis-mots, qu'on la fait venir. Vénus fut séduite par un seul baiser.

Un théâtre conçu comme une sorte de microcosme: voilà où nous entraîne l'inévitable tendance des recherches dramatiques. L'histoire de nos vicissitudes, de nos aspirations, de nos espérances, de notre foi ardente mêlée de retours sur nous-mêmes et d'après défaillances, cette histoire de nos cœurs en lambeaux et de nos entrailles pantelantes, s'inscrira dans ces annales vivantes où nous défilons tous,

où morts nous revivrons, et qui nous justifieront au tribunal de nos enfants. Un mot flamboiera au fronton de ce théâtre recréé: Conscience. Plus de fantômes ni de creuses chimeres: des réalités et des hommes.

Sans doute nous n'avons plus Molière; mais notre ciel n'est pas sans étoiles, et le télescope des historiens futurs, en questionnant notre hémisphère littéraire et dramatique, ne le trouvera ni moins brillant, ni moins constellé que les autres. Attendons, du reste, l'avenir: c'est quand l'idée se sera dégagée, nette et précise, du chaos de nos recherches, qu'on verra sa puissance. Actuellement elle germe; violente et multiple, elle casse par secousses brusques la glèbe sous laquelle elle se cache encore. Ces raffinement d'observation, ces ardeurs de science, ces tendances pathologiques du théâtre contemporain, qui le font, par moment, ressembler à un amphithéâtre ou à une chaire, ce sont les bouillonnements pleins de scories du creuset au fond duquel se dépose lentement l'or inaltérable.

Mais déjà une sorte de grandeur imposante se dégage de sa confusion; et cette grandeur lui vient de ce qu'il a mis la vérité au-dessus de la fiction, et introduit au théâtre l'école moderne par excellence, l'école de la réalité!

FRANÇOIS LEMAIRE.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITIONS. — L'ouverture de l'exposition artistique de Pau est annoncée pour le 16 mars prochain, la clôture au 16 mai.

Les invitations sont personnelles. L'envoi du programme tient lieu d'invitation. MM. les artistes invités jouissent seuls de la gratuité du transport, tant à l'aller qu'au retour des ouvrages qu'ils adresseront à la société.

Les ouvrages d'art envoyés à l'exposition devront être rendus à Paris avant le 1^{er} mars 1874.

— L'exposition de la Société des Amis des arts, de Lyon, vient d'ouvrir. Elle renferme près de sept cents ouvrages, au nombre desquels figurent des travaux de MM. Eug. Accard, Ad. Appian, Joanny Arlin, Charles Arnoud, Aufray, d'Avançon, A. Baudit, Charles Baugniot, Beauverie, Benneter, Ernest Bertrand, Bidault, Bonnefoy, Adrien de Boucherville, Brunner-Lacoste, Cadart, Léon Caille, Camino, Gustave Castan, Léonce Chabry, Henri Chevalier, Jules Chevrier, Clère, Gaston Coindre, J. Constant, H. Coroenne, Debras, Alexandre Defaux, Doze, Dupont, M^{me} Alix Duval, d'Eaubonne, Gabriel, Eliot, Paul Flandrin, Firmin Gauthier, Hanoteau, Lucien Joulin, Jubien, Emile Keymeulen, Langerock, Auguste Légras, Loustau, Magaud, Emmanuel Meyer, Node, Pabst, André Perrachon, Pinta, Ponthus-Cinier, Adolphe Potter, Hippolyte Pradelles, Louis Priou, Racine, Benjamin Raspail, Joanny Rave, Emile Renard, Reynaud, Antonin Richard, Léon Richet, Rivoire, Lucien Schmidt, Antony Serres, Trinquier, Van Elven, Marquet de Vasselot, Viola, Victor Zier, Achille Zo, M^{me} Payroche-Wagner, etc.

— Notre correspondant d'Angleterre, M. de Jonge nous annonce que de grands efforts sont tentés à Londres pour que l'ouverture de l'annexe belge à l'exposition soit effectuée.

Il paraît que, contrairement à l'usage, l'exposition s'ouvrirait cette année le 1^{er} avril pour fermer le 1^{er} novembre, ce qui serait une prolongation de deux mois.

Il nous mande d'autre part que l'ouverture de l'exposition dite du « Blanc et noir » au Dudley Gallery, Londres aura lieu solennellement le 1^{er} juin.

Les artistes sont priés d'envoyer leurs dessins avant le 1^{er} mai.

— Le cercle artistique et littéraire de Bruxelles, expose en ce moment trois tableaux du plus haut intérêt, qu'a bien voulu lui

contier M. Durant-Ruel, le « Marat », par L. David, cette dramatique composition d'une si grande tournure, dans laquelle le maître s'est révélé si naturaliste ; « Le Christ au tombeau », par Delacroix, œuvre grandiose du plus beau sentiment, qui demeurera l'un des titres de gloire du peintre, puis un « Martyre de Saint-Sébastien », par Corot. Trois toiles en somme qui feraient l'honneur d'un musée et sur lesquelles nous attirons l'attention de la direction des Beaux-Arts en Belgique.

Les salons du Cercle contiennent en outre des tableaux très-intéressants de MM. Van Lerius, Wulfaert, Verdyen, Montigny, Oyens, et une gravure de M. Danse (portrait de M. Fétis, d'après M. Slingseneyer), œuvre très-fine et d'un bel accent où le graveur a fait revivre la personnalité du célèbre musicien dans toute son originalité.

Ventes annoncées. — Hôtel Drouot, Paris, le samedi 21 février, 2 heures. Tableaux anciens et modernes. Oeuvres importantes de Lucas de Cranach, Bollicelli, Boucher, Breughel, Jules Dupré, Jadin, Roqueplan, Th. Rousseau, Ziem.

Hôtel Drouot, les mercredi 25 et jeudi 26 février. Vente de livres précieux, la plupart reliés en maroquin, sur l'art militaire, l'équitation, les tournois, les costumes militaires, le blason.

Hôtel Drouot, les jeudi 26, vendredi 27 et samedi 28 février. Vente de tableaux anciens et modernes provenant de collections célèbres. Oeuvres de Greuze, Van der Neer, Terburg, Weenix, Wynants, Isabey, Willems, etc. Beaux objets d'art et d'ameublement.

— La magnifique collection de tableaux appartenant à MM. Everard et C^{ie} de Londres, va être dispersée aux enchères. Si la notoriété universelle des propriétaires de ces tableaux ne suffisait à garantir leur haute valeur, l'exposition qui vient d'en être faite dans les Galeries Ghémar témoignerait suffisamment de leur importance. Mais il ne s'agit pas seulement de la vente des tableaux qui ont été exposés : une centaine d'œuvres non moins méritoires seront vendues également. Le catalogue mentionne environ 500 tableaux, parmi lesquels des œuvres des plus grands maîtres. Ce catalogue aura lui-même un réel intérêt : il constitue, en effet, la première tentative de catalogue illustré qu'on ait faite en Belgique. On y verra des eaux-fortes de Danse, de Goethals, de Dillens, de Rops et de Gravesande.

Cette vente, qui attirera les amateurs de toute l'Europe, sera l'une des plus considérables de ces dernières années. Elle offrira ceci de particulier qu'elle a pour cause la liquidation de la maison Everard. M. Everard, l'âme de cette maison, qui a fait circuler des millions et a donné la vie et la réputation à tant d'artistes, M. Everard se retire des affaires. Il a voulu laisser à la Belgique, où il est né, le bénéfice et la faveur de sa liquidation.

La vente aura lieu le 25 février.

L'exposition publique aura lieu dans la Galerie Ghémar, 4 rue du Persil, Bruxelles, les jeudi 19, vendredi 20, samedi 21 et dimanche 22 courant au bénéfice de la caisse centrale des artistes belges. Entrée : 50 centimes. Catalogue explicatif illustré, 40 fr., catalogue non illustré, 1 fr. — Pour les places réservées, s'adresser chez M. Hollender, expert, rue des Croisades, 7, ou chez le notaire De Doncker, rue des Hirondelles.

Concours pour le projet de l'église du Sacré-Cœur à Montmartre ouvert le 1^{er} février prochain et clos le 30 juin 1874. La façade et l'entrée principale de l'édifice regarderont la ville de Paris. Outre l'église proprement dite, un projet de bâtiments destinés à servir de sacristie et de presbytère, et un projet de rampes d'accès et de la promenade à créer seront joints au plan général.

Le terrain destiné à la construction de l'église aura 90 mètres de long sur 50 de large, terminé au nord par une partie demi-circulaire.

Les projets devront aussi comprendre une crypte régnant sous le chœur et les bas côtés, communiquant avec l'église supérieure et ayant accès à l'extérieur.

L'édifice sera surmonté d'une ou de plusieurs parties hautes, tours, clochers ou dômes, et une statue monumentale du Sacré-Cœur sera placée extérieurement d'une manière très-apparente.

L'église contiendra une nef, des bas côtés, des galeries. Le chœur et le sanctuaire devront être assez vastes pour que les

offices puissent y être célébrés avec une grande pompe, et vingt chapelles devront être installées dans l'édifice.

Les bâtiments destinés aux sacristies, à l'habitation des ecclésiastiques, seront séparés de l'église par une rue, mais ils communiqueront avec le temple au moyen d'une galerie qui, barrant la rue, en fera une impasse. Il y aura trois sacristies : des messes pour les prêtres qui desserviront l'église ; des messes pour les prêtres du dehors ; une troisième destinée au matériel. Dans les mêmes constructions seront également installés les bureaux pour le service du pèlerinage et les archives, un local pour les chœurs et les enfants de chœur, et le logement du sacristain-concierge.

Le presbytère est destiné à loger cinq prêtres et autant de serviteurs de l'église. Il y aura en outre quelques chambres à dormir dont une, plus importante, pourra au besoin servir à l'archevêque de Paris. Un cloître, un petit oratoire, une bibliothèque, deux salles de réunion, deux salles à manger, une cuisine, une cave, sont les accessoires obligés du presbytère.

Le devis total de ces constructions ne devra pas dépasser sept millions de francs.

Une exposition publique des projets présentés aura lieu et durera vingt jours. L'auteur du projet qui aura obtenu le premier rang recevra une somme de 12 000 francs ; le second rang, 8 000 fr. ; le troisième rang, 5 000 fr. ; et les auteurs des sept projets venant ensuite recevront chacun une indemnité de 1 500 fr. Tous les projets primés appartiendront à l'archevêque de Paris.

On a exposé à l'école des Beaux-Arts le plan de la place où doit être érigée la statue de Lamartine, sur la promenade du quai sud de Mâcon.

Une somme de 50 000 fr. doit être affectée à l'érection de cette statue qui sera mise au concours.

Des primes seront accordées aux premiers modèles.

Le n^o 1 recevra 5 000 fr. ; le n^o 2 recevra 2 000 fr. ; les deux suivants, 1 000 fr. chacun.

ARCHÉOLOGIE. — On a découvert près de Conflans, à l'embouchure de l'Oise, dans la Seine, un magnifique dolmen paraissant remonter à l'âge de pierre. Ce monument celtique représente une fosse de deux mètres de profondeur ; les parois verticales étaient revêtues de dalles en grès rouge. Dix-sept squelettes humains, des poignards en silex taillé, des haches et des vases en pierre remplissaient la sépulture. Ce monument si intéressant, le premier qu'on ait trouvé sous la terre, et absolument semblable à ceux du sol breton, a été acheté par le musée de Saint-Germain.

— D'après une lettre écrite de Pompéi au *Pungolo* de Naples, les fouilles exécutées le 30 décembre dernier, en présence de M. et M^{me} Cairoli et quelques amis, ont été très-heureuses.

On a trouvé les objets suivants, en bronze : une chaudière, une casserole, une coupe, un petit moule pour la pâtisserie ; en plomb : trente poids et un petit couvert avec manche en bronze ; en fer : un petit marteau et deux coupes collées ensemble par la rouille ; en verre : une amphore avec anses de très-belle forme et bien conservée ; quatre vases funéraires et un bouton de couleur bleue ; en marbre : un petit mortier et un poids de balance ; en terre cuite : un petit pot contenant de la couleur, deux grandes cruches et, enfin, une grande coquille qui a beaucoup de ressemblance avec la naeure, et plusieurs morceaux de couleurs.

— Bourg souterrain, dit le *Courrier de l'Ain*, renferme des richesses archéologiques qui exercent l'érudition des savants.

Ces jours derniers, sur la place des Cordeliers, dans les fondations d'une maison qui vient d'être démolie, des ouvriers ont découvert et extrait une pierre mesurant 1 mètre 13 c. de longueur, 0,75 cent. de largeur et 0,40 cent. d'épaisseur.

Sur une des faces on lit, parfaitement gravées, les quatre lettres onciales suivantes : C A T V

On sait que la lettre onciale commença à être en usage sous les premiers Ptolémées ; certains manuscrits appartenant au premier siècle de notre ère sont écrits en ce caractère. La pierre est d'un beau grain ; elle a comme des reflets de marbre.

— Parmi les dernières acquisitions de l'Etat français actuellement exposées au musée du Luxembourg, la *Chronique des Beaux-Arts* cite les suivants :

Gérôme, Combat de coqs (1846), acquis récemment par la direction des Beaux-Arts;

Cabanel, Paolo et Francesca (1870);

Emile Breton, l'Hiver (1871);

Brascassat, la Prairie, grande composition léguée par M. Godart Desmarests en 1873;

Pierre Billet, les Pêcheurs (1872);

Henner, Idylle (Salon de 1872);

Ary Scheffer, le Christ et le Tentateur, tableau qui n'avait pas été exposé;

A. Ségué, le Ruisseau du Pehouët (Salon de 1872);

Français, Daphnis et Chloé, id.;

Mathias Leyendecker, Gibier (1870);

E. Feyen, les Glaneuses de la mer (1871);

Melida, Messe de relevailles en Espagne (1872);

Jeune fille tenant un moulin à café, pastel.

On a placé également dans la galerie des sculpteurs quelques nouveaux ouvrages :

Chapu, la statue de Jeanne d'Arc;

Mercié, Dalila, buste en bronze;

Degeorge, Bernardino Cenci, buste, marbre.

— Par décret du Président de la république française en date du 25 janvier 1874, il est créé un emploi de directeur des musées nationaux; M. F. Reiset, conservateur des peintures, des dessins et de la chalcographie au musée du Louvre, est nommé directeur des musées nationaux.

La Bourse d'Anvers, — édition Marcelis — incendiée en 1858, contenait une Chambre de Commerce dont les murs avaient reçu une vaste décoration monumentale exécutée par MM. Guffens et Swerts. Ces artistes de mérite y avaient retracé une sorte d'épopée commerciale de leur opulente cité. Leur œuvre, qui fut louée, en ce temps-là, comme la plus remarquable de ce genre qu'il y eût alors, est bien connue par les cartons souvent exposés et par des gravures fort bien exécutées.

Elle fut détruite par l'incendie, au moment même, si nous avons bonne mémoire, où l'on allait en faire l'inauguration. Tous les artistes et une foule de personnes l'ont vue et admirée, et après le désastre, il n'y eut qu'une voix dans la ville, dans l'administration, dans la presse, pour plaindre les deux vaillants peintres qui avaient vu détruire en quelques heures un travail de plusieurs années, un travail qui devait être pour eux la gloire de leur carrière.

Il fut bien entendu alors, et les artistes en obtinrent la promesse formelle, il fut bien entendu que dans le monument à reconstruire, l'œuvre serait reproduite telle qu'elle était avant l'incendie. Cette décision fut unanime; c'était, en quelque sorte, la seule consolation que l'on pût offrir aux peintres et le dédommagement naturel d'une perte irréparable.

Aussi avons-nous été étonné en lisant, dans le compte rendu de la séance du conseil communal d'Anvers du 30 décembre, une motion faite par un de ses membres au sujet du vœu émis par la chambre de commerce, de voir son nouveau local s'enrichir de peintures historiques. « Deux de nos plus grands artistes, dit l'honorable conseiller, MM. Pauwels et Baufaux, se sont mis à la disposition des membres de la Chambre de commerce et de l'administration communale, et se trouvent prêts, le cas échéant, à mettre leur génie au service de notre métropole artistique. »

Le conseil communal s'est contenté de prendre la demande des deux artistes pour notification, en quoi il a agi sagement. On eût mieux aimé peut-être le voir rejeter carrément une requête qui semble entachée d'une certaine absence de délicatesse. Selon nous, la démarche de MM. Pauwels et Baufaux est regrettable à plus d'un titre : on n'aime pas à voir des hommes de talent donner l'exemple de l'oubli des services rendus et des droits acquis. La carrière de l'art est vaste, et le vrai génie perce toujours : ce ne sont pas les murailles de la Chambre de commerce qui doivent exclusivement donner la gloire à de jeunes artistes. Leurs deux aînés y avaient mis le sceau de leur talent et trouvé leur renommée. Est-il généreux de remplacer leurs noms, inscrits jadis sur ces murailles, par des noms nouveaux ? Nous le demandons.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Le Roman de l'histoire, par Jules d'Argis.

Paris, Société des Gens de lettres.

Titre des plus heureux, livre des plus attrayants. L'auteur a pris dans la chronique humaine quelques faits passés à l'état de légende dogmatique et il les a démolis ou reconstruits, non pas à coups de citation et de science positive — ce qu'il eût pu faire cependant tout aussi bien qu'un érudit de Göttingue — mais en exposant, avec tout le charme de l'imagination et du style, le sujet historique tel qu'il se le représente d'après ses études. C'est le fait réalisé sous forme de roman, mais ce n'est pas le roman traité par un romancier. M. d'Argis procède un peu des Américains Prescott et Motly. Pour lui, l'humanité, peuples et individus, est un vaste drame dont l'écrivain s'efforce de traiter quelques scènes, comme le peintre cherche à rendre un paysage dans toute sa vérité réelle.

Ce système peut être contesté, mais il a du moins cela de bon qu'il s'adresse à l'âme du lecteur. On y voit se mouvoir des hommes et non pas seulement des noms et des dates.

M. d'Argis est doué d'une remarquable faculté d'intuition. Son grand savoir, qu'il cache avec art, le met à l'abri des méprises; la concision de son style, jointe à l'élégance de l'exposition, font de lui un écrivain de valeur. Aussi, après avoir achevé son chapitre humoristique sur l'histoire de Virginie, la Romaine, on se familiarise avec les coupes sombres que l'érudition contemporaine a faites dans les récits des historiens antiques et son chapitre sur le roman du premier empire fera faire de salutaires réflexions à plus d'un lecteur. On comprend alors la profondeur cachée du titre de ce livre; et l'on se demandera peut-être avec quelque effroi : Toute l'histoire ne serait-elle pas un long roman ? C. R.

THÉÂTRES ET CONCERTS

Le Concert donné par M. L. R. Brassin, vendredi 6 courant, au Cercle artistique, avait attiré tout ce que Bruxelles possède de vrais amateurs de musique. M. Brassin a joué avec la plus grande perfection la *Fantaisie chromatique*, fugue de Bach et les opérettes 35 de Beethoven, œuvres de grande difficulté. On a aussi entendu la Sonate de Liszt : c'est une œuvre toute de forme : peu d'idée mais beaucoup de couleur. L'interprétation du Nocturne 1. op. 9, de la Barcarolle op. 60 et de la Tarentelle a intéressé le public, qui a fait à l'éminent artiste un légitime succès.

— Dimanche 8, Concert populaire. Trois morceaux d'orchestre tenaient l'affiche. C'était d'abord la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, dont l'excellente exécution savamment conduite a témoigné une fois de plus de l'habileté de M. J. Dupont.

A « la Cloche », tableaux symphoniques et mélodramatiques pour le poème de Schiller, composés par Carl Stör, s'attachait l'intérêt du concert. Beethoven dans « Egmont » joint avec succès la déclamation à ses descriptions symphoniques. Mais n'est pas Beethoven qui veut.

Carl Stör appartient par son orchestration à cette nouvelle école allemande chez laquelle la forme domine l'idée. L'inspiration fait défaut à la composition de Stör : elle est vague et indécise. Il est juste toutefois de faire une restriction pour « l'Incendie » et « l'Émeute », deux pages pleines d'énergie et de mouvement. En résumé, c'est la création d'un musicien, plutôt que celle d'un artiste. M^{lle} Jeanne Tordeus a dit supérieurement la froide et déclamatoire poésie d'Emile Deschamps; peut-être n'a-t-elle pas paru assez souple dans les passages de pur sentiment; mais ceux où la passion domine ont révélé sa puissance dans le tragique.

La « Marche hongroise » de Schubert, orchestrée par Liszt, terminait la séance. L'originalité étrange qui caractérise cet ouvrage a un peu dérouté d'abord le public peu familiarisé avec l'œuvre; mais il s'est laissé entraîner tout de bon par la superbe reprise à l'unisson du thème principal. J. U.

AVIS. — *L'Art universel* publiera dans son prochain numéro un article de M. Peter Benoit, un article sur l'art en Italie de M. C. des Dorides, un travail sur les acquisitions nouvelles du musée de Berlin, par M. Robert Weiss, une étude sur les eaux-fortes de Leys et les œuvres de W. Unger, par M. Camille Lemonnier, un rapport inédit sur les envois des différents pays à l'exposition de Vienne, etc., etc.

L'ART UNIVERSEL

Le public est prévenu contre toute composition nouvelle de M. Charles Gounod non revêtue de sa griffe. Les éditeurs accrédités à Londres sont MM. Goddard et G^{ie}, 4, Argyll Place, Regent street. A Paris, MM. Lemoine, 275, rue Sainte-Honoré, pour « *la Biondina* » en Italie, MM. Ricordi de Milan, etc.

Pour tout arrangement théâtral, prière de communiquer directement avec M. Gounod, et non avec son ex-éditeur M. Choudens. L'adresse de M. Gounod est Tavistock House, Tavistock Square Londres.

Les articles de M. Gounod en anglais paraissent dans le journal anglo-américain « *le Cosmopolitan*, » 111, Strand, Londres, ainsi que la brochure de M^{me} Weldon, intitulée « The Quarel of the Royal Albert Hall Co avec M. Charles Gounod »

L. PANICHELLI
34, grande rue des Bouchers, 34.
BRUXELLES
Grand assortiment
de statues de jardins et de sainteté.
Ornements
de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS
23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS
Expert : M. ED. TER BRUGGEN
DÉPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres,
gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

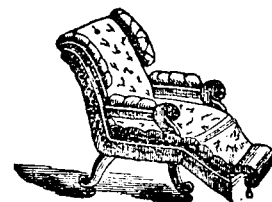
FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



POUR MALADES OU BLESSÉS
TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE

Breveté en France, en Belgique, en Angleterre,
et fournisseur des hôpitaux de France.



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris
et honorés d'un rapport très-favorable.

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES

Achats et ventes d'immeubles.

Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.

(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons
d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie

PIERRE PETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADELE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS
COULEURS EN POUDRE
COULEURS BROYÉES
Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à
l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS
CHEVALETS DE CAMPAGNE
ET D'ATELIER
—
Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS
BOITES A COULEURS
ET A COMPAS
Pastels, crayons, brosses et
pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE
RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN
SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entrepren la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.
Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, rue des Sols, 4, à Bruxelles.

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSONS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),

ANVERS

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

H. F. VAN DER DUYSSEN

CHAPELIER

fournisseur de S. A. le prince de Ligne.

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15, BRUXELLES

CHAPEAUX DE SOIE ET FEUTRE

A DES

prix très-modérés.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance.

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

COLLECTION P.-L. EVERARD & C^{IE} DE LONDRES
GALERIE GHÉMAR, 4, RUE DU PERSIL, BRUXELLES

VENTE

DE LA MAGNIFIQUE COLLECTION DE

TABLEAUX MODERNES

EXPOSÉS A LA GALERIE GHÉMAR

AVEC ADDITION DE

Nombreux Tableaux non exposés dus aux meilleurs maîtres des écoles contemporaines.

ÉCOLE BELGE

Baugniet.	Dansaert.	De Vriendt.	Lies.	Stevens (Alfr.).
Bossuet.	De Block.	Gallait.	Musin (Fr.).	Verboeckhoven.
Carolus.	De Groux.	Hamman.	Portaels.	Wappers (baron).
Clays.	De Jonghe.	Koller.	Schaefels,	Willems (Fl.), etc.
Collart (M ^{lle}).	De Noter.	Leys.	Slingeneyer.	

ÉCOLE FRANÇAISE

Baron.	Couture.	Frère.	Jacque (C.).	Piot.
Bertrand.	Daubigny.	Fromentin.	Kaemmerer.	Plassan.
Bouguereau	Decamps.	Gérome.	Lévy.	Rousseau (T.).
Breton.	Diaz.	Guillemin.	Marilhat.	Roybet.
Brion.	Dupré (Jules).	Ingomar.	Millet.	Vernet (H.).
Courbet.	Fichel.	Isabey.	Mouchot.	Vibert.
Calame.	Fleury.	Jacquand (C.).	Perrault.	Ziem.

ÉCOLE ALLEMANDE

Achenbach.	Untberger.	Metzmacher.	Schutzenberger.	Weber (Th.), etc.
Muller (Ch.).	Knaus.	Schlesinger.	Webb (C.-M.).	

ÉCOLE HOLLANDAISE

Koekkoek.	Springer.	Ten Kate (Herman).
-----------	-----------	--------------------

ÉCOLES ITALIENNE ET ESPAGNOLE

Agrasot.	Castiglione.	Dotte.	Madrazo.	Simoni.
Bianchi.	Castres.	Dolbano.	Rossi.	Simonetti.
Casanova.	De Nittris.	Escossura.	Rotta.	Sorbi, etc.

EXPOSITION particulière, vendredi 20; EXPOSITION publique, samedi 21 et dimanche 22 courant, au bénéfice de la
CAISSE CENTRALE DES ARTISTES BELGES

ENTRÉE : 50 CENTIMES

Catalogue explicatif illustré : 10 francs. — Catalogue non illustré : 1 franc.

L'entrée de l'Exposition sera accessible de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

La vente aura lieu le 25 février et jours suivants.

Pour les places réservées, s'adresser chez M. HOLLENDER, expert, rue des Croisades, 7, ou chez le notaire DE DONCKER, rue des Hirondelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège. la Suisse, le Portugal, à la librairie Muquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hochette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE. — *Chronique générale*, par Georges du Bosch.
FRANCE. — Lettres de Paris, par Louis Gonse.
ALLEMAGNE. — Lettres de Berlin, par Robert Weisse.
ANGLETERRE. — Expositions d'aquarelles chez MM. Agnew, par M. H. De Jonge. — *Chronique des ventes*, par M. H. De Jonge.
BELGIQUE. — Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq

ans, par Em. Thanner. (*Suite*). — Notes concernant l'histoire des arts, par Ch. Ruelens. — Un médaillon d'argent du xv^e siècle, par Camille Lemonnier.
VARIÉTÉS. — Michelet, par E. V.
BULLETIN ARTISTIQUE. — Expositions et concerts.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Lyon.	Beaux-arts.		mars.		
Reims.	Beaux-arts.	7 février.	23 mars.		
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles.	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre.			
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} mars 1874.	23 mars.		
Pau.	id.	16 mars.	16 mai.	avant le 1 ^{er} mars.	
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	avril.	octobre.	périmée.	voir n° 24.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	avant le 1 ^{er} mars.	id.
Paris.	Beaux arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	31 mai.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtral.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes, entièrement inédites et dues aux meilleurs artistes, seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à nos abonnés.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

∴ Trop d'expositions et trop de ventes artistiques ! Toute notre chronique générale pourrait tenir en ces quelques mots... Sans doute il est désirable — et nécessaire au progrès de notre civilisation raffinée — que le goût des belles choses, la passion des œuvres d'art se répandent en tous lieux ; mais il ne faut pas oublier non plus qu'il n'en va pas des productions du génie humain comme des produits industriels. — Mal entendue et imprudemment encouragée, la diffusion effrénée des œuvres artistiques mène tout droit à leur vulgarisation — et qui dit vulgarisation dit industrie.

Les expositions de Londres et de Paris ne sont pas encore ouvertes, que déjà il est question des expositions de Rome, de Philadelphie et, dit-on, d'une exposition universelle à Paris.

Eh bien, cet entassement d'expositions me paraît devoir produire des résultats tout à fait opposés à ceux que l'on recherche. Il est assez naturel que les artistes désirent figurer au catalogue de chaque exposition importante ; c'est pour eux une réclame qui n'a rien que de très-honorable en soi. Autrefois, alors qu'il y avait comme une entente tacite entre les gouvernements pour échelonner les expositions de façon à laisser un laps de temps assez long entre elles, il était facile à l'artiste de paraître, si bon lui semblait, à toutes les expositions ; mais aujourd'hui, autre affaire ! S'il ne veut pas que le public oublie son nom, l'artiste doit, presque dans le même temps, envoyer ses œuvres aux quatre points cardinaux... Il lui faut produire à bref délai sous peine de manquer l'exposition. Et alors il arrive ceci : ou bien l'artiste se borne à envoyer d'une exposition à l'autre la même œuvre, ou bien il en exécute, à la volée, une ou plusieurs autres, et il n'est tranquille que lorsqu'il a pu, en temps utile, embarquer, dans le fourgon aux bagages, son travail ; bien ou mal fait, qu'importe ! pourvu qu'il soit fait et que son nom figure au catalogue !

Et voilà comment on arrive à encourager cette production « industrielle », contre laquelle les vrais amis de l'art protestent avec tant de raison.

Il est vrai de dire que, par leur éloignement même, il est des expositions de premier ordre qui laissent aux artistes le loisir de s'y préparer de longue main ; telle est, par exemple, la grande *exhibition* de Philadelphie, dont l'ouverture est fixée pour l'année 1876. Les plans de cet immense caravansérail artistique et industriel viennent seulement d'être adoptés. L'exposition couvrira une surface de 30 acres et demi, et les bâtiments seront construits sur le modèle de ceux de la grande Exposition de Paris en 1867. Seulement, la forme de l'ellipse sera remplacée par celle du parallélogramme.

Comme matériaux, on emploiera principalement le bois et le fer galvanisé. L'ensemble, divisé en vingt et un pavillons séparés, formera pourtant un corps compacte, continu, long de 1669 pieds, large de 705 et haut de 137.

∴ Pour l'exposition plus prochaine — très-prochaine — de Londres, la plupart des envois des artistes belges ont déjà été examinés par la commission du jury belge, au Musée. La jeune école sera largement représentée à Lon-

dres. M. E. Wauters y envoie une réduction du « Banc échevinal », de son tableau représentant « Marie de Bourgogne devant les Echevins de Gand », ainsi qu'une « Etude de femme » ; MM. Hip. Boulenger et de Baerdemacker, un « Sous-bois » ; M. de Beul, « Un troupeau traversant un gué » ; M. Gabriel, d'excellents paysages et M. Th. Gérard, trois œuvres d'une excellente facture, riches de coloris et d'une fine expression : « La Prospérité », « le Bonjour », et « l'Artiste » ; M. Eug. Smits, deux toiles tout à fait réussies : « le Bracelet », et « la Fenêtre italienne ». Je citerai encore, au courant de la plume : MM. Hermans, Coosemans, Montigny, Dell'Acqua, Carabain (trois vues de Hollande d'une belle couleur et hautes en lumière). M^{lles} Venneman et d'Espiennes, MM. Tschaggeny, De Block et Stroobant.

∴ Si du chapitre des expositions, nous passons au chapitre des ventes artistiques, nous y constatons cette même espèce de pléthore qui, pour être un évident indice de florissante santé, n'en offre pas moins pour l'art un danger dont il convient de se méfier. Il y a trop de ventes comme il y a trop d'expositions, surtout en Belgique. La vente Everard nous a donné tout récemment la note exacte de cette situation exubérante qui fait que l'offre dépasse à présent la demande. Amateurs-brocanteurs et marchands avoués ont jeté tant de productions artistiques sur ce petit marché que les acheteurs en sont venus à demander grâce. Ce qui ajoute encore aux embarras — peu graves pour l'heure, mais qui peuvent le devenir — c'est l'insignifiance des transactions artistiques du marché français. En dehors de quelques achats importants d'œuvres des écoles anciennes — hier encore on vendait à Paris un Adrien Van Ostade au prix de 79 800 fr. — on n'achète guère d'œuvres modernes, et les détenteurs de tableaux, habitant Paris et qui veulent vendre, préfèrent risquer les frais d'un transport à l'étranger que de courir les chances précaires d'une mauvaise liquidation à Paris même. Et ils envoient en Belgique leurs trésors ; mais la Belgique, quoique riche, ne l'est point encore assez pour remplacer Paris et faire honneur à l'abondance de biens qui lui tombent du ciel. C'est ainsi que la vente Everard n'a point donné de très-brillants résultats : le montant de ces trois vacations : *neuf cent cinquante mille francs environ*, n'est pas en rapport de valeur avec les quatre cents tableaux, presque tous œuvres de choix, exposés au feu des enchères publiques. Je noterai seulement comme données intéressantes : « Le Cadeau de nouvel an » d'Alf. Stevens, adjugé à 21 000 fr. ; les deux Gallait « Réduction de la Paix et la Guerre » 21 000 fr. ; la « Déclaration » de Leys 26 500 fr., et une aquarelle de Meissonier, un « Cavalier », à 6 700 fr. Le Daubigny « Plage de Villerville » n'a été qu'à 15 500 fr. ; les Rousseau, les Troyon et les Dupré n'ont pas non plus été enlevés à haute enchère.

∴ Abordons le chapitre des petites nouvelles : M. de Chennevières vient de commander des épreuves en bronze de zinc des principales œuvres de statuaire qui figurent au Louvre, pour être placées dans les squares et promenades publiques.

Pourquoi les gouvernements n'imiteraient-ils pas cet exemple ?

∴ Le Musée de peinture ancienne de Bruxelles vient

de s'enrichir d'un Hobbema — le premier de la collection ! C'est une œuvre capitale que le gouvernement a payée 60 000 fr., et ce n'est pas trop cher en vérité. Le tableau est signé et daté de 1663, époque la plus féconde et la plus brillante de la carrière du maître.

Voici la description qu'en donne M. Fétis, qui a eu la chance de voir cette toile un des premiers et à qui nous nous en rapportons volontiers, puisqu'elle n'est point encore exposée publiquement :

«..... Un intérieur de forêt traversé par une large route sinieuse fuyant vers le fond : à droite, une chaumière, dans un bouquet d'arbres, devant laquelle est un petit enclos où un voyageur fait rafraîchir sa monture; un paysan sort de la chaumière; près de là, une femme puise de l'eau à une fontaine; au premier plan, du même côté, des broussailles de cette pittoresque facture familière à Hobbema; au fond, une petite maison rustique noyée dans le feuillage. — A la gauche du premier plan, un superbe massif d'arbres robustes où la vue plonge et se perd; au bord de la route, une femme assise, ayant près d'elle un panier et un bâton; plus loin, une maisonnette, avec un pignon en bois qui surplombe, surgit d'un taillis touffu. — Deux cavaliers, montés l'un sur un cheval brun clair, l'autre sur un cheval gris, s'avancent, dans la direction du spectateur, au milieu de la route que traverse devant eux un paysan tenant un enfant par la main et se dirigeant vers la femme assise à gauche. Dans le lointain, au tournant de la route, deux paysans marchant vers le fond. Les figures sont au nombre de douze. »

C'est, on le voit, une œuvre importante et qui peut, à bon droit, compter parmi les meilleures des trop rares productions du célèbre paysagiste hollandais.

Les journaux anglais avaient fait tout d'abord grand tapage autour du sinistre qui a réduit en cendres le Pantechmicon de Londres. On disait que des œuvres d'art uniques avaient été brûlées et que la galerie de Richard Wallace avait, notamment, péri tout entière. Aujourd'hui ces désastres — pour être encore considérables — se réduisent à des proportions moindres : Richard Wallace a perdu, dans l'incendie du Pantechmicon, des livres précieux, des armures curieuses et fort rares, quelques tableaux modernes; mais, par bonheur, sa galerie d'anciens n'a point souffert — pour une excellente raison du reste : aucune des œuvres qui la composent ne se trouvait au Pantechmicon au moment du sinistre.

En terminant, j'emprunte à la *Chronique des arts et de la curiosité* un renseignement fort intéressant en ce qui touche l'histoire de l'art dans la Flandre wallonne. Parmi les livres de chant enluminés qui figurent à la bibliothèque de Douai se trouve un antiphonaire, œuvre de Jacques d'Anvers *varlet* de Jean Bellegambe. Une des miniatures de ce recueil représente une abbesse de Flines agenouillée devant saint Bernard, et une sainte Catherine. Ces deux figures de femmes, surtout la dernière, portent évidemment le cachet du type français, tout en étant revêtues du costume en usage en Flandre pendant la domination espagnole. C'est un indice certain que, bien que partageant les destinées de la Flandre flamingante, la Flandre wallonne était restée française, par l'esprit autant que par la langue.

GEORGES DU BOSCH.

FRANCE

LETTRES DE PARIS

Vendredi 27 février 1874.

Mon cher directeur, vous avez fait appel à mon concours pour mettre exactement vos lecteurs au courant du mouvement des arts en France, pour suivre dans leur actualité et marquer par leurs traits généraux et caractéristiques les événements si divers qui, au jour le jour, défrayent ici les conversations du monde artiste; en un mot, pour tenir un carnet de tout ce qui, dans cet ordre d'idées, du journal à l'atelier, de l'atelier au salon, du Louvre à l'hôtel Drouot, éveille l'attention et fixe pour un instant la curiosité tourbillonnante et instable du public. J'accepte la mission de chroniqueur parisien, en sollicitant toutefois, pour cette tâche assez délicate, un peu de bienveillance et beaucoup d'indulgence. Vous recevrez donc, ainsi que vous le désirez, un courrier bi-mensuel sur l'art en France et à Paris en particulier.

Laissons aujourd'hui de côté l'hôtel Drouot qui, s'il reste toujours le grand marché de la curiosité européenne, semble, pour le moment, frappé d'une singulière somnolence. Vous parlerai-je de la fameuse mystification des 47 tableaux de maîtres anciens, de cette vente à grandes affiches, où la réclame avait annoncé à son de trompe les plus purs chefs-d'œuvre signés des plus grands noms? A quoi bon. Et depuis, que pourrais-je citer d'important en dehors du beau plafond de Tiepolo « l'Apothéose de Francesco Barbaro », vendu 25 000 francs, et du splendide Théodore Rousseau « Une lisière de forêt au printemps », de la vente Szarvady. Il est vrai que l'un et l'autre étaient de qualité superlative. Le Tiepolo pouvait rivaliser d'éclat, de verve et de finesse avec les compositions les plus connues de ce délicieux plafonnier, par exemple avec le plafond de l'église des Jésuites à Venise; quant au Rousseau, il était puissant et éloquent comme la nature même, d'une éloquence à vous arracher des larmes; l'air surtout, chargé d'humidité, et le ciel, balayé par le vent, étaient d'une transparence incomparables. Il y aurait bien aussi quelques mots à dire des ventes posthumes de Célestin Nanteuil, un revenant du romantisme échevelé et barbu de 1830, au demeurant vignettiste aimable et inépuisable à la façon de Tony Johannot et de Tournemine, un poète orientaliste de l'école de Marilhat, une riche et souple nature d'artiste, passionnée et convaincue.

J'aime mieux vous entretenir d'un fait très-curieux et bien digne d'attirer l'attention, d'un fait qui intéresse au plus haut point les collections du Louvre.

Il s'agit, — vous voyez que je vais droit au mot, — d'une œuvre inconnue de Michel-Ange, qui aurait été récemment mise au jour et retrouvée. Partout grand émoi, étonnements et haussements d'épaules, dans le coin des érudits et des artistes. Songez donc! une œuvre de Michel-Ange, du géant florentin, cela ne se trouve point sous le pas d'un cheval! C'est M. Charles Clément qui a courageusement attaché le grelot dans le *Journal des Débats*; et, ma foi! il se pourrait qu'il n'ait point eu si grand tort.

Voici le fait. Il y avait, avant la guerre, dans les jardins réservés de Saint-Cloud, une grande statue de bronze, qu'on savait avoir figuré dans les inventaires du Louvre, mais dont personne n'avait cure. Lors de l'enlèvement, au mois de septembre 1870, des objets les plus précieux du palais de Saint-Cloud et de leur transport au Louvre, elle fut oubliée. Il paraît que les Allemands n'en firent pas plus de cas que nous, puisqu'ils la jetèrent sans plus de procès dans un bassin, d'où on la retira, il y a peu de temps, tout oxydée et toute couverte de limon. Eh bien, cette figure, qu'on avait si complètement négligée et dont nous devons, en quelque sorte, la révélation à la barbarie de nos ennemis, occupe aujourd'hui une place d'honneur dans la salle des « Captifs » de Michel-Ange au musée du Louvre. C'est qu'en effet, c'est un morceau superbe, saisissant, ayant tous les caractères d'une œuvre italienne des plus beaux temps, c'est-à-dire entre 1490 et 1520.

La figure, entièrement en bronze, — un beau bronze florentin, sonore, très-dense, d'un grain très-brillant et admirablement patiné, — est nue, plus grande que nature, debout, dans un mouvement calme et fier; la tête, méditative, avec un regard profond et interrogateur, est légèrement inclinée en avant; le bras gauche tombe le long du corps, tenant à la main un tronçon d'épée brisée, celui de droite se relève au-dessus de la tête dans le mouvement abandonné et gracieux que les sculpteurs ont généralement réservé à Vénus Anadyomène; la jambe droite, ferme et tendue, supporte tout le poids du corps, celle de gauche s'appuie sur un animal fantastique, sur un dragon, qui expire et se tord dans les dernières convulsions de l'agonie. Incontestablement, cette sculpture est italienne; bien plus, elle est florentine. Je ne vous dirai point par le menu les raisons que l'on peut faire valoir en faveur de l'attribution à Michel-Ange; je vous renvoie à l'article très-conscientieux et très-compétent de M. Clément. Il est entendu qu'il faudrait plutôt y voir une œuvre de sa jeunesse, au temps où il exécuta le « David » de Florence, que de son âge mûr.

Dans l'ensemble, elle a ce charme étrange et fascinateur qui est le propre du génie de Michel-Ange; les incorrections que l'on y remarque, les licences de certains détails, rentreraient même assez dans sa façon. La tête, la poitrine et le torse sont tout à fait dignes de lui; je dirai même que le dragon, d'un aspect si farouche, d'un modelé si original et si énergique, ne peut être que de lui. Mon sentiment personnel, comme celui des meilleurs juges en fait d'art italien, est que nous sommes en présence d'une œuvre inconnue de Buonarrotti. L'affirmation est grave, j'en conviens, mais plus on considère cette étrange et superbe figure, moins on se sent porté à y résister. On me dira que ce n'est point avec un sentiment que l'on détermine l'origine d'une œuvre ancienne : cela est vrai. Il faut un document, un indice écrit et contemporain; je le sais. Le trouvera-t-on? Cela est malheureusement peu probable, car la difficulté est compliquée par la signification même de la figure; l'embarras redouble lorsqu'il s'agit de préciser le symbolisme de la composition.

Si c'était un David, comme quelques-uns le prétendent, le problème serait bien près d'être résolu, puisque l'on sait

que Michel-Ange exécuta (1) pour Pierre de Rohan, maréchal de Gié, un David en bronze, qui passa entre les mains de Florimond Robertet, trésorier de Louis XII, et qui, transporté au château de Bury, près Blois, en demeura l'un de ses ornements les plus précieux jusqu'à l'époque de sa destruction, au XVIII^e siècle. On en peut voir encore un croquis minuscule dans la vue cavalière de ce château que Ducerceau nous a laissée dans son grand ouvrage *des plus excellents bastiments de France*. Mais, avec la meilleure volonté du monde, il est difficile de reconnaître dans la figure qui nous occupe un David; il faudrait donc prouver d'abord que le bronze envoyé à Robertet n'était point non plus un David, ce qui n'aurait rien d'étonnant, et ensuite qu'il y a identité entre les deux œuvres. Est-ce Jason que la fable nous donne comme ayant assoupi avec un breuvage le monstre qui gardait la Toison d'or, ou Persée qui a toujours été représenté avec le casque de Pluton et les talonniers de Mercure? Non évidemment. On pourrait peut-être y voir, et c'est mon humble opinion, un Apollon Pythien. La tête a bien la beauté calme et jeune que l'on prête au dieu de la lumière. D'un autre côté, rien dans les historiens contemporains ne laisse entendre que Michel-Ange ait jamais sculpté un Apollon. Vous voyez que le mystère est assez complexe. Je vous le livre tel quel. Mais, quoi qu'il en soit, soyez assuré que la figure du Louvre est un morceau de la plus haute valeur, un morceau digne du Louvre et qui fait belle figure en face des « Captifs ».

Michel-Ange m'a entraîné bien loin. Je voulais vous parler de la statue de Jeanne d'Arc que M. Frémiet vient d'exécuter pour la ville et qui soulève dans le public des appréciations très-diverses et très-bruyantes; je voulais aussi vous dire quelques mots de l'exposition du Cercle de la place Vendôme, qui a souvent la bonne fortune de nous offrir, avant le Salon, quelque œuvre à sensation et qui, cette année, obtient un succès de mode avec un très-remarquable portrait de femme de M. Carolus Duran. Mais la Jeanne d'Arc de M. Frémiet et le portrait de M. Duran sont choses qu'il convient de juger à loisir, et vous voudrez bien m'excuser si j'en remets l'examen à ma prochaine lettre. Le temps et l'espace m'y obligent.

LOUIS GONSE.

ALLEMAGNE

LETTRES DE BERLIN

Notre musée vient de faire de belles acquisitions. Veuillez me permettre de vous en causer un peu.

Le musée royal de Berlin est d'une jeunesse extraordinaire, comme tout notre royaume prussien et comme notre empire allemand nouveau-né : il fut créé par Frédéric III, père de l'empereur Guillaume. Lorsque le génie de notre grand architecte Schinkel eut achevé de le construire, le gouvernement, c'est-à-dire le roi, chercha des objets d'art pour en remplir ce nouveau temple des Muses.

La plastique fournit d'abord un certain nombre d'origi-

(1) Voir le tome II du *Carteggio* de Gaye, p. 34 à 409.

naux et une foule considérable de copies en plâtre, ces dernières, grâce au concours du célèbre statuaire Christian-Daniel Rauch, qui se trouvait à Rome. Mais quand il s'agit d'acquérir des tableaux, on se trouva devant des difficultés immenses. On cherchait des chefs-d'œuvre, ou du moins des tableaux un peu rares. Or un chef-d'œuvre peut ne se trouver qu'une fois dans une galerie ou dans une collection de tableaux ; puis on n'est pas toujours en état d'en acquérir, soit parce que les chefs-d'œuvre n'abondent pas aux ventes, soit parce que l'on manque d'argent. Aussi le musée ne répondit-il pas à ce que l'on est en droit d'exiger d'un grand institut artistique dans une capitale telle que Berlin. Le connaisseur y cherchait en vain des tableaux originaux des diverses écoles et des diverses époques, ou du moins des maîtres des plus éminents de ces écoles.

Ce n'est pas qu'on ne dépensât de l'argent : on érigea même un fonds spécial avec lequel on devait faire des acquisitions nouvelles. Ce fonds disparut « comme du beurre au soleil, » mais ce ne fut pas le musée qui profita des acquisitions.

Promenez-vous aujourd'hui dans les salles de notre galerie : vous ne trouverez pas encore les lacunes remplies. Pas plus qu'autrefois, notre musée ne tient le rang qu'occupent les instituts pareils de Munich et de Dresde. C'est que ce sont presque toujours les princes médiocres qui ont le mieux soigné les beaux-arts, tandis que les rois et les représentants du césarisme étaient toujours entraînés par l'esprit politique loin des calmes préoccupations de l'art.

Frédéric-Guillaume IV, frère aîné de notre empereur actuel, aida les artistes et les instituts artistiques. Il était connaisseur, même expert ; mais entre les beaux-arts, il donnait la préférence à l'architecture, qu'il exerçait lui-même. On raconte qu'il savait par cœur les mesures et les proportions de chaque grande tour et de chaque belle église en Europe. Ce roi, si finement élevé, ouvrit véritablement une ère nouvelle ; mais lorsque ce doux génie royal s'éteignit, elle finit avec lui. C'est à ce prince qu'on doit les acquisitions les plus précieuses du musée à Berlin.

Vous savez par l'histoire que Frédéric-Guillaume IV refusa la couronne impériale offerte par le peuple, et que son frère l'accepta, offerte par les princes. De même qu'il ne devait point porter cette couronne, dont la possession était pourtant le plus profond désir de son cœur, Frédéric-Guillaume IV ne put pas toujours non plus concilier avec son amour pour les arts le peu de ressources qu'il possédait ; et, en effet, il manqua souvent du *nervus rerum*, indispensable quand il s'agit de se montrer amateur des arts. Son successeur, plus heureux, porte la couronne, qu'il n'a jamais désirée, et possède des richesses suffisantes pour satisfaire, s'il le voulait, des goûts artistiques.

Lors de la répartition de nos nouveaux revenus, — parlons plus clairement, — des fameux cinq milliards, qui n'ont, entre parenthèses, pas encore apporté beaucoup de bonheur à notre pays, mais, par contre, ont engendré le luxe, détruit les économies nationales, rempli de vertige un grand nombre de capitalistes et tourné un grand nombre de têtes avec de vaines imaginations dorées, — lors de la répartition de ces cinq milliards, les instituts publics et artistiques ont reçu des dotations considérables.

Depuis deux ans, bien des choses ont changé, mais les

beaux-arts sont demeurés dans le même état. Les progrès, sous ce rapport, se font ici très-lentement : dans un Etat jeune comme le nôtre, il fallait premièrement fixer le nouvel ordre des choses et de nouvelles lois, avant de prendre égard à quoi que ce soit d'étranger.

On a acheté quelques collections de céramique (*die Minutali-Sammlung*) et on a érigé le musée de l'Industrie, dans lequel se fait l'éducation de jeunes talents qui se vouent à la pratique des arts industriels.

Il y a deux ans, on nomma le prince héritier protecteur des beaux-arts, et on lui adjoignit le comte d'Usedom comme *adlatus*.

M. le comte d'Usedom fut nommé bientôt après directeur des musées royaux de Berlin. En même temps, ou un peu plus tard, on appelait l'historien M. le docteur Julius Meyer de Munich à Berlin, et on le créait directeur de la galerie de tableaux au musée royal. M. Meyer est un jeune savant, qui a bien étudié sa charge et s'est acquis un nom excellent par ses écrits historiques. Il vous sera peut-être intéressant d'apprendre que M. Meyer est un des meilleurs connaisseurs de peinture française. Sa plume, très-appliquée, nous en a donné la preuve dans un livre qui, traduit en français, fera son chemin dans le monde.

Il y a un an et demi, M. le docteur Meyer fut envoyé en Italie pour acheter d'anciens tableaux, en vue de combler les lacunes de notre galerie. Après une absence assez longue, M. Meyer revint avec une trentaine de tableaux environ. On fit alors, dans une grande salle bien éclairée du musée, une exposition de toutes les acquisitions nouvelles du musée royal, c'est-à-dire, de tous les tableaux acquis depuis le mois de septembre de l'an 1872. Comme je suis un des heureux à qui M. le directeur a eu la bonté d'envoyer une carte d'invitation, je suis en état de vous parler de ces tableaux, dont la plupart offrent un sérieux intérêt artistique et historique.

Je vous signale d'abord un Luca Signorelli, appelé aussi Luca da Cortona, d'après son lieu de naissance (1441-1523). Ce tableau représente « Le dieu Pan entre les nymphes et les bergers, comme maître de la musique ». Le sujet s'accommode tout à fait à l'histoire mythologique de Pan, car on ne se pourra jamais figurer ce dieu sans la danse et la chanson, sans la flûte et le chœur des nymphes. Il était, pour ainsi dire, le premier danseur et le premier flûtiste de son temps. Dans les amusements populaires des bergers et des paysans, il jouait le même rôle qu'Apollon au milieu du noble cercle des Muses et des fêtes olympiques des dieux. (V. Preller, *Mythologie*.)

Le dieu porte, dans le tableau, une auréole autour de la tête ; le peintre s'est donc figuré le dieu Pan comme un dieu régnaat. Il se livre au doux repos, après la chasse du jour, dans un paysage reluisant des lumières du soleil couchant. Il y a presque de la solennité dans l'arrangement du groupe bien aligné et sévère. Très-vraisemblablement le maître a peint notre tableau comme cadeau pour le Médicé Lorenzo Magnifico, qui en aurait orné sa villa Poggio a Cajano. Ce tableau fut acquis à Florence.

Le second tableau représente « La Lutte d'Apollon et de Marsyas ». L'auteur de cette toile s'appelle Lorenzo Leonbruno. Il était né à Mantoue, et on peut suivre sa carrière de 1489 jusqu'à sa mort, en 1537. Ce maître fut beau-

coup occupé à la cour de Gonzaga à Mantoue en même temps que Giulio Romano et L. Costa; mais il eut le malheur d'être oublié par la postérité, qui ne voulut reconnaître de lui que deux tableaux authentiques. Dans un livre de Carlo d'Arco on trouvera un certain nombre de documents se rapportant à l'activité de l'artiste pendant les années 1544-1533. Une brochure sur la vie du maître a paru aussi en 1825 à Mantoue.

M. Mundler, qui a écrit des articles pour le *Cicerone*, par Burckhardt, juge en ces termes la toile dont nous nous occupons : « Le style de son dessin est plus noble et plus modéré que celui de Giulio Romano, qui a influé sur J. Leonbruno d'une manière évidente. Le paysage formant le fond est traité très-largement, comme le tout. Une jolie douceur règne dans les lumières. Or on ne méconnaîtra pas les influences de l'école de Ferrare et de la Lombardie. » Ce tableau, qui fut acquis pareillement à Florence, était la propriété des héritiers du comte Rizzini.

(La suite au prochain numéro.) ROBERT WEISSE.

ANGLETERRE

EXPOSITIONS D'AQUARELLES CHEZ MM. AGNEW

Elle est superbe dans son ensemble, et il faut réellement trier ses admirations pour ne point tomber dans des redites fastidieuses.

Je ne m'arrêterai pas à « l'Abandonnée » de Breton Rivière; c'est un succès larmoyant et sentimental; l'enfant pâle, les yeux fermés, est liée à un débris du navire et flotte à demi morte sur la mer en courroux; un chien, assis sur la poitrine de la petite fille, aboie dans ce vide sinistre pour implorer un secours qui ne viendra point (9). Voici quelque chose de plus sain : « Intérieur de Saint-Pierre de Rome », par Louis Haghe (8). C'est une merveille d'exécution, comme seul cet artiste en sait faire. Un « Intérieur de château », par W. Müller (24), le peintre qu'on a nommé à juste titre le Decamps anglais, est fort beau : la richesse des ornements y est traitée avec une puissance d'empâtements étonnante. — Puis une « Vue de Plymouth » (24), où Copley Fielding s'est surpassé. Certes, je ne suis point un adepte de cet art où la patience et la science sont une question de tempérament, mais je ne puis qu'admirer un si prestigieux travail.

M. Ed. Frère a un « Intérieur » (29); comme d'ordinaire, il s'y trouve de petits enfants rouges, portant des blouses d'un bleu pâle. M. Frère est le chef de l'école d'Ecouen, le maître des Duverger, Dargelas, Soyer et autres disciples qui, avec un talent de précision à peu près égal, produiront jusqu'à extinction des orgies de petits enfants rouges habillés de bleu. — M. Frère, tour à tour sentimental et comique, est bien représenté chez MM. Agnew.

« Le Marché napolitain » (23), de M. Joris, est fort artistique, quoique un peu criard. Somme toute, M. Joris progresse.

Un des favoris de l'Angleterre, Birket Foster, a exposé une grande aquarelle, « la Promenade de la poupée » (31). Le dessin est faible, grêle, raide et se ressent d'Israëls; on le dirait exécuté par une main tremblante. Par contre, l'horizon est immense de perspective et le ciel fort beau.

M. Cipriani a une aquarelle pleine d'esprit, mais visant trop à des effets de couleur, ce qui la rend criarde (40). Traitant un sujet identique, M. Heilbuth (38) a déployé autant d'esprit et plus de verve. Une gamme plombée atténue l'indigo semé avec un peu trop de profusion. Je mentionne encore différents sujets du royal academician Roberti, traités avec sa maîtrise ordinaire.

Parmi les Italiens en *à* qui ont acquis droit de cité en Angleterre et qui figurent à l'exposition, je citerai Simonetti, qui a exposé un « Atelier » (41), auquel, pour ma part, je préfère « le Bottier » (37), rendu avec plus d'ampleur et de sobriété. — Son « Cardinal italien » (79) est franchement une mauvaise chose.

Ce que Simonetti a de mieux à cette exposition est la « Femme à l'éventail ». Cela est d'un déhanché voluptueux et canaille; on sent bien le portrait du modèle... Seulement dans quels endroits de pareils modèles végètent-ils? *Proh pudor!*

La tendance de l'école italienne, quels que soient son talent, son esprit, l'habileté de son faire, est fatalement mauvaise, je ne cesserai de le répéter. Les peintres italiens non-seulement font du petit art, un art de mode et d'artifice, sans base et sans principe, mais ils se copient entre eux. Découragez ces hommes : ils feront autre chose et avec leurs qualités naturelles ils feront bien. M. Rossi — un des meilleurs encore — a un « Bravo » (68), affreux de dessin et de couleur, mais surprenant quand même.

M. Maccari résiste au courant, et sa « Gondole » (69) est une œuvre d'un réalisme intelligent. Le noir trop intense que le peintre a broyé change malheureusement la gondole en corbillard; mais les femmes sont parfaites. Quant à M. Peralta, son « Connaisseur » (74) est une imitation de Fortuny.

M. Rico a un paysage à la Daubigny (160) fort bien enlevé et d'un sentiment général charmant de calme et de mélancolie.

Enfin le chef des Romains lui-même paraît dans l'arène. L'illustre Fortuny a daigné combattre. La « Sieste » est charmante, mais quel dommage — n'est-il pas vrai, M. Madou? — que Fortuny vise tant à l'esprit et veuille en mettre partout!

J'ai fait une découverte, c'est celle d'un « Clair de lune » (163) fort beau de M. Clays. La mer est admirable. Je ne suis point suspect de lyrisme à l'égard de M. Clays, mais, je le déclare, cette aquarelle est un chef-d'œuvre.

Rosa Bonheur a deux dessins datés d'il y a quelques années. On eût pu donner de meilleurs spécimens de la grande artiste. Ces dessins semblent de Verboeckhoven plutôt que de l'auteur du « Marché aux chevaux ».

Un paysage à la Marilhat du regretté Cox (53) est très-beau; j'en dirai autant du « Château de Bolsoyer » (97) qui témoigne de la supériorité incontestable de ce grand paysagiste.

Il y a beaucoup de talent dans les « Vendanges » de Frost. Elles rappellent « la Paix » et « la Guerre » de Gallait, mais elles leur sont supérieures.

Comme dans toutes les expositions, beaucoup d'œuvres de M. Hunt. Je remarque une « Nature morte » (64) traitée avec le brio de Ph. Rousseau — et, dans un autre genre, un bon tableau, mais trop affecté.

Il y a des Bonington — tous fades et insipides comme des concetti italiens. — Le grand homme devait mieux figurer dans la galerie.

Je discerne une jolie « Vue de Bruges » par Burton (62). — Dans un genre identique, deux bonnes « Vues de Rome », la première par Girtin, le maître de Turner, et la seconde par le grand Prout — celle-ci un peu trop bleue, mais supérieure à l'autre (82-84). — Une « Vue de Venise », par Prout (164) n'est qu'un dessin d'écolier.

Les Anglais comptent beaucoup de peintres de vues de ville. — Ravissante la « Vue de Cologne », par Birket Foster (66). Celle de Dartmouth, par Fielding, est non moins belle (71) et sa « Plaine » (70) est d'une immensité magistrale et grandiose.

Je déniche un curieux Heilbuth (81); on le croirait signé de Corot.

Sir Gilbert a une belle œuvre (100); mais pourquoi se plaît-il tant à détailler les haillons? C'est faire de la peinture comme D'Emery fait du drame, à coups de sensations.

« Le château de Kenilworth » (106), noyé dans un crépuscule superbe, est une des meilleures choses de De Wint. Puis un chef-d'œuvre, « le Repos » (109), de Foster. Près de là, je remarque « la Convalescente » (108), de ce Français sacré grand homme par l'Angleterre aveuglée. J'ai nommé Monsieur Tissot. — Quand je regarde cette convalescente anémique et enveloppée de flanelle, je ne doute point que ce joli « sujet », chlorotique et pathologique s'il en fut, n'intéresse vivement un interne de l'Hôtel-Dieu.

Barrett figure avec un beau paysage (124) doré par les reflets d'un soleil incandescent.

Cooper, de plus en plus liché, est resté dans la moyenne ordinaire de son talent précieux (112).

Deux œuvres de F. Tayler, l'une trop humoristique, vraie caricature (156), l'autre, « Chiens et Chasseurs », supérieure à Melin de beaucoup, mais maigre si on la compare à Troyon (141).

Holland, Linnell, Poole n'ont pas plus que Bonington d'œuvre saillante à cette exposition. En revanche, « la Mère et l'Enfant » (145) de Goodall est un chef-d'œuvre, incontestablement, laissant loin derrière lui le tableau identique peint par Gallait.

« L'Orage », d' Ary Scheffer (113), est mauvais de couleur, mais le dessin est exquis de pureté, l'expression est parfaitement rendue et la composition est irréprochable.

Somme toute et malgré l'absence de noms comme Landseer, Faed, Nicol, malgré quelques œuvres médiocres de grands artistes, l'exposition est fort intéressante, et je suis heureux d'avoir à constater son succès mérité, comme il m'a été doux d'enregistrer l'insuccès non moins mérité de l'insignifiante exposition de Dudley.

Je finis en mentionnant deux œuvres du plus illustre des peintres modernes anglais, Turner, l'une, une « Vue de Rouen » (139), digne de son pinceau, l'autre une « Étude » (165). Quelle que soit l'admiration que l'on professe pour le superbe talent de Turner, et tout en tenant compte que cette « Étude » n'est qu'une esquisse, on ne peut s'empêcher de donner raison à Taine quand il affirme que quelques-unes des œuvres de Turner n'ont de justification possible que dans sa folie.

M. H. DE JONGE.

CHRONIQUE DES VENTES

J'ai lieu de croire à la reprise sérieuse des affaires, puisque la vente de M. Graham chez Christie, le 21 février, me permet de vous envoyer un courrier intéressant. Cette collection de M. Graham est superbe : l'école étrangère, dignement représentée, y a le pas sur l'école anglaise.

Un petit Boldini, mal dessiné et esquissé, mais superbe de science et de coloris, élégant et corrupteur comme une silhouette de Grévin, va à 450 liv. Une « Paysanne », éternellement la même ! de Jules Breton, se vend 190 liv. Un Chaplin — gentil, trop gentil — 125 liv. Un superbe paysage de M^{me} Collart, 130 liv.

Le portrait de Napoléon I^{er} par Delaroche est adjugé à 440 liv. Bien que sortant de la collection de Napoléon III, et signé Delaroche, ce tableau est l'œuvre d'un des élèves du maître. Mais Delaroche, avide d'argent, fit faire plusieurs reproductions de l'œuvre originale et les reconnut siennes. Quant à l'œuvre originale, par je ne sais quelle bizarrerie, elle est devenue la propriété de M^{me} Howard, l'amie et la confidente de l'ex-empereur, alors que celui-ci n'était que le prince Louis-Napoléon et résidait à Londres.

Un portrait de Napoléon III par Alfred de Dreux est acheté par un admirateur de Sedan pour 170 liv. Trois petits Jules Dupré rapportent ensemble 600 liv. ; un quatrième, et le meilleur, ne rapporte que 125 liv., moins qu'aucun des trois autres.

Un Z. Faed — R. A. — peu intéressant, rapporte 560 liv., tandis qu'un autre tableau de cet artiste, minuscule, mais fort beau, se vend à 260 liv. Un bon Gierymski se vend 320 liv. et un superbe petit Heilbuth, 250 liv. En retour, le chef-d'œuvre de Granet, le « Monastère », ne va qu'à 220 liv. et n'est pas adjugé.

Un joli Vernet Lecomte est vendu 150 liv. Un E. Nicol A. R. A., 220 liv., après quoi la « Leçon de musique » de Madrazo, est achetée — par un marchand — 900 liv. C'était le début des grands prix.

On retira dignement, et pour ne point nuire à la réputation d'une aussi belle collection — un faux Madou et un faux Vibert — qui s'y étaient fourvoyés. Un Napoléon III, équestre — toujours ! par Ponion, est adjugé à 120 liv. Le plus beau Rossi du monde à 180 liv. Un tableau oblong de Sorbi, à 140 liv. Un médiocre Alfred Stevens — je regrette de le dire — à 180 liv. Un Alma Tadema, d'une figure, obtient le prix prodigieux de 800 liv. ; deux petits Toulmouche, la paire 350 liv. Un mauvais Troyon, 750 liv. ; un autre Troyon, plus petit et exquis, 410 liv.

En général tous les tableaux, même inférieurs, ont été vendus fort cher.

Après la vente Graham, venait une vente de tableaux anglais qui se sont également vendus très-cher, trop cher.

M. H. DE J.

BELGIQUE

COUP D'ŒIL SUR LA PEINTURE EN BELGIQUE

DEPUIS VINGT-CINQ ANS (Suite.)

« L'Assomption » que Navez exposa en 1868 montrait l'affaissement de ce peintre que bien des gens avaient décoré

du titre de maître de l'école de Bruxelles. Déjà depuis quelques années la position factice qu'il s'était faite était battue en brèche, et l'éclat qu'avaient jeté certaines de ses œuvres, pâle décalque du style de David, commençait à diminuer. Depuis son « Agar dans le désert », sa peinture offrait le spectacle d'un talent qui déclinait de jour en jour; ses forces le trahissaient, et son intelligence, sa brillante intelligence d'autrefois, à présent obscurcie, lui ôtait même la conscience de sa chute.

Avait-il eu jamais les qualités d'un chef d'école? il y a lieu d'en douter aujourd'hui. Avait-il eu jamais la profonde naïveté des Allemands, ou la noblesse et le grand style des Italiens dont il croyait s'inspirer, ou la grandeur des Espagnols, ou la chaleur de coloris des Flamands? Nous ne le croyons pas. Son art était artificiel. Sa manière était mièvre et sèche, son expression banale, et sa couleur, qu'il s'efforçait en vain de rendre harmonieuse, était tombée, par le mélange du vert à toutes ses pâtes, dans une monochromie affligeante. Cette tendance au vert était devenue une sorte de drapeau autour duquel se ralliaient ceux qui se disaient ses élèves.

Quant à Verboeckhoven, dont les moindres toiles sont encore disputées par certains collectionneurs et qui conserve aujourd'hui toute sa valeur sur le marché anglais, il est un des peintres qui offrent un exemple des plus frappants d'un talent égaré par l'habileté aussi bien que par le succès. Loin de nous l'idée de vouloir nier le mérite de quelques-unes des grandes toiles qui ont établi sa réputation; il joignait à une adresse de main étonnante, un sens pratique qui s'adressait directement à cette nombreuse partie du public pour lequel les qualités réelles de la peinture sont lettre morte et qui se laisse séduire uniquement par la manière dont le sujet est présenté; il avait l'adresse de traiter la peinture d'animaux sous la forme de petites idylles et d'y mêler un grain de sentimentalité assez vulgaire qui faisait pâmer d'aise les bourgeois; il avait fait du mouton une spécialité et le peignait avec un amour exclusif; il exerçait sur chaque flocon de sa laine le prestige de sa brosse à droite; il lui prêtait des sentiments et des pensées, et parvenait à passionner le spectateur pour ses personnages; il avait idéalisé la brebis et son agneau. Quant à sa manière de comprendre le paysage, quant à l'entente de l'ensemble, l'observation de la nature lui semblait indifférente; son faire devenait de plus en plus maigre et sa peinture ne pouvait plaire qu'à ceux qui croient devoir visiter un salon la loupe à la main. Est-il étonnant qu'un artiste organisé de la sorte ait eu une chute si rapide, et qu'il se soit survécu à lui-même par une suite de productions aussi faibles et aussi monotones?

Parmi les paysagistes qui se faisaient remarquer à cette époque, il faut citer en première ligne Roelofs, Roffiaen et Quinaut, dont le talent était en pleine maturité, et Kindermans dont les débuts présageaient un avenir brillant. Ces artistes, sans se ressembler en aucune façon, avaient néanmoins entre eux une certaine analogie dans la manière de comprendre le genre auquel ils s'étaient consacrés. Talents calmes, développés par de longues et minutieuses études, très-habiles, attachant une importance énorme à l'arrangement des détails, très-soucieux de parachever leurs œuvres, mais s'exposant souvent, par cette recherche, à perdre,

dans le travail de l'atelier, l'acuité de leurs impressions premières. On peut en dire autant de Bossuet, dont les tableaux excitaient l'admiration par la perfection des détails et l'étude approfondie de la perspective; ses « Vues d'Espagne » ont un prestige de facture incontestable; il s'était fait une sorte de spécialité des murs lézardés et baignés de soleil; mais la conscience et l'étude ne suppléent point au magique éblouissement que la nature produit dans l'œil du peintre, éblouissement pour ainsi dire instantané et qui ne peut que s'atténuer sous l'influence d'un travail aussi poussé. C'est là que réside la grande difficulté du paysage dans lequel l'air et la lumière, ces éléments infiniment variables, jouent un rôle au moins aussi important que la forme. Il y avait manifestement quelque chose de neuf à tenter dans ce genre où les traditions mêmes faisaient défaut, car les peintres anciens, malgré leurs admirables qualités, n'ont jamais traité le paysage que d'une façon plus ou moins conventionnelle; nous verrons plus loin comment ce mouvement s'est produit et dans quel sens il a été compris par la jeune école.

La situation que nous venons d'exposer d'une manière succincte devait s'accroître davantage quelques années après, et il allait s'y mêler de nouveaux éléments. Les tableaux que De Keyser envoya à l'exposition de 1851 étaient de nature à désillusionner les plus obstinés: ils donnèrent la caractéristique de cette peinture blonde et fautive, qui n'avait même pas su s'inspirer des côtés énergiques de l'école romantique. A la vue de la « Fille de Jaire », des « Glaneuses », de la « sainte Elisabeth de Hongrie », le public comprenait que tout le bagage des roucoulements, des élégies, des clairs de lune, toute la sentimentalité traduite en peinture était passée de mode et avait fait son temps. Ses élèves et ses imitateurs eux-mêmes l'abandonnaient, et il n'y avait plus que M^{me} Fanny Geefs qui lui fut fidèle dans le domaine des jeunes princesses rêveuses ou des jeunes filles faisant l'aumône à la porte des églises.

(A continuer.)

E. THAMNER.

NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS

CORRESPONDANCE DE P.-P. RUBENS

« La correspondance d'un homme est sa meilleure biographie. » Ce dicton vulgaire peut être discuté; en tout cas, il ne trouverait son application que pour certains hommes et à la condition d'avoir la correspondance au complet ou à peu près.

En ce qui concerne Rubens, par exemple, nous devons bien le dire: ce que nous connaissons de ses lettres n'est pas suffisant pour faire apprécier l'homme sous toutes ses faces. Tout un côté de sa glorieuse existence est encore à peu près dans l'ombre: le côté diplomatique. La publication d'une partie des documents existants en Angleterre, et relative aux négociations avec le gouvernement de ce pays, publication faite par M. Sainsbury (1) a déjà mis en lumière les qualités du peintre, agent politique. Notre savant archivist général, M. Gachard, nous fait espérer, de son côté, la mise au jour d'une série de documents concernant les

(1) *Original unpublished papers illustrative of the life of sir Peter Paul Rubens*, by Noel Sainsbury, London, 1859.

diverses missions dont Rubens fut chargé par les archidues.

M. E. Gachet a publié, comme on sait, en 1840 (1), un recueil de 86 lettres du peintre ou relatives à lui, lettres entières, fragments ou analyses, copiés en partie à la bibliothèque de Bourgogne, à la bibliothèque de Méjanès, à Aix, à la bibliothèque — aujourd'hui nationale — de Paris. Ce recueil fait avec soin est une source extrêmement importante, bien que, comme le dit M. Gachet, « le grand peintre ne s'y montre pas à nous sur le piédestal où nous sommes habitués à le voir. Ce n'est pas le prince de l'école flamande, que nous trouvons assis sur le trône qui lui est dû, c'est mieux peut-être, car c'est plus vrai, c'est Rubens lui-même, avec toute sa bonhomie, avec tous les préjugés de son temps, avec ses passions d'artiste et de savant, avec ses idées politiques, enfin avec ses défauts mêmes, ses amitiés et ses répugnances. »

Cette appréciation est exacte : c'est bien l'homme intime qui nous apparaît dans ce petit recueil de lettres écrites à trois ou quatre personnes seulement. Mais combien nous apparaîtrait-il plus grand ou plus simple encore si, pour le juger, nous avions autre chose que ces quatre-vingt-dix pièces ! Et sans aucun doute Rubens doit avoir écrit des lettres par centaines, et nous ne connaissons que la minime partie de sa correspondance.

En dehors des lettres contenues dans les recueils de Gachet et de Sainsbury, on en a publié un certain nombre dans divers ouvrages. Nous citons en première ligne celles que donne M. Baschet dans son très-curieux travail : P. P. Rubens, peintre de Vincent I^{er} de Gonzague (*Gazette des Beaux-Arts*, XX, 401, etc.). On en trouve encore dans les *Archives de l'art français*, dans Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, etc., etc.

De tout cela on formera un jour un *Corpus epistolarum* qui sera du plus haut intérêt.

Nous-même, en feuilletant des livres et des papiers, nous avons rencontré çà et là quelque pièce, lettre ou document, qui pourra faire partie de ce *Corpus*. Nous croyons bien faire en les publiant dans cette revue, consacrée surtout à l'art belge, et nous ne saurions assez engager ceux qui feraient des trouvailles dans ce genre, de ne pas les ensevelir dans l'oubli.

Un livre peu connu, mais qui renferme des choses très-intéressantes, c'est : *A Year's journey through the Pais-Bas or Austrian Netherlands*, by Philip Thicknesse, Esq. London 1786. (2^d édition.)

On y trouve trois lettres de Rubens que nous avons signalées déjà en 1860, mais qui n'ont pas encore été tirées de leur oubli. Voici comment l'auteur amène leur insertion dans ce volume. Après avoir parlé des *Maisons de force* de Belgique, il continue : « Mais je vais quitter ce sujet désagréable pour un sujet plus attrayant. Mon voisin de porte à porte possède une excellente bibliothèque dont il m'a gracieusement octroyé l'usage ; il m'a permis même de prendre copie de trois lettres originales du grand peintre Rubens, lettres qu'il conserve parmi ses papiers. La plume d'un tel artiste est pour moi aussi curieuse à connaître que le pinceau, j'espère vous en fournir la preuve.

« Ce voisin, c'est Monsieur Gérard, membre de l'Académie impériale et royale des belles-lettres et conservateur des archives ; c'est un gentleman très-instruit, très-obligé et qui a une connaissance profonde de tout ce qui touche à l'histoire des Pays-Bas. Si M. Robertson s'était adressé à lui et à quelques autres personnes de ce pays pour avoir des documents, il aurait fait de son histoire de Charles-Quint toute autre chose qu'un magnifique récit de faits déjà connus de toute personne s'occupant un peu d'histoire.

« M. Gérard a en sa possession un plus grand nombre de lettres de Rubens, mais, au lieu d'être écrites en vieux français comme celles que je copie, elles sont en vieux italien, et je ne les comprends point. »

Thicknesse ne publie donc que les trois lettres en français ; mais son texte est si peu exact qu'il est obligé lui-même de le faire suivre de cette note assez naïve : « Le lecteur ne doit pas attribuer *toutes* les erreurs qu'il rencontre dans les lettres de Rubens à cet écrivain spirituel ; plusieurs doivent être mises sur le compte de la grande hâte du copiste. »

Nous ne suivrons donc point sa transcription ; il en existe une meilleure à la Bibliothèque royale de Bruxelles. L'infatigable Mols, qui a passé sa vie à recueillir des documents relatifs au grand artiste, a transcrit avec soin, le 19 décembre 1776, toutes les lettres qui étaient en possession de Gérard. Ces lettres sont au nombre de six, trois en italien et trois en français.

M. Gachet ne les a point rencontrées ; il n'en donne qu'une très-courte analyse, tout à fait insuffisante, analyse qu'il a trouvée dans un autre manuscrit de Mols. Celui-ci, comme on sait, refaisait souvent de diverses manières ses utiles et consciencieux travaux ; mais, dans tous ces remaniements il opérait des coupures, intercalait des pièces nouvelles et transcrivait souvent la même chose dix fois.

Avant d'en venir aux lettres de Gérard, nous en publions une autre qui a paru déjà dans les *Mélanges de critique et de philologie*, par S. Chardon de la Rochette, Paris, 1812, t. II, p. 194, un livre excellent, mais que l'on ne rencontre pas tous les jours. Cette lettre, qui faisait partie d'une collection très-ample de lettres de Peiresce à divers savants, est en italien, et l'abbé Mercier de Saint-Léger en l'envoyant à Millin, l'archéologue, l'analysait en ces termes : « L'italien en est mauvais et mêlé de formules espagnoles ; mais elle renferme plus d'une particularité précieuse à recueillir. On y voit, par exemple, que Rubens ne négligeait point l'étude des antiquités, étude si importante pour un grand peintre. On y voit encore que, loin d'être étranger à la mécanique, il croyait avoir donné le *mouvement perpétuel* à une machine de son invention, dont les traces ne sont peut-être pas entièrement perdues, et qui peut-être gît ignorée dans quelque coin de la Belgique. » M. de Rieffenberg, en parlant de cette lettre, dans son *Mémoire sur Rubens et sa famille* (Acad., t. VI), dit que cela prouve l'immense activité du génie de Rubens qui se portait avec avidité au-devant de toute science et de toute nouvelle invention.

M. Gachet s'étant borné à donner quelques lignes d'analyse de cette lettre curieuse, elle aura ici toute la saveur de l'inédit, et fera comprendre les lettres suivantes qui sont, croyons-nous, absolument inconnues dans leur entier.

(1) *Lettres inédites de P. P. Rubens*, publiées d'après ses autographes, etc., Bruxelles, 1840.

Ajoutons que, du temps de Chardon de la Rochette, l'original de cette lettre, de la main de Rubens, ainsi que le petit dessin de l'autel de la *DIVA VULVA*, a été encadré à la tête du premier volume de l'œuvre de Rubens, au cabinet des estampes de la Bibliothèque — alors impériale — de Paris, où elle avait été vue déjà par Fr. Mols, qui la transcrivit dans ses *Rubensiana*, II, 92.

A Monsieur Louys Frariv pour la livrer à Monsieur de Peirese, conseiller du Roy à la cour du Parlement de Provence, à Paris (1).

Monsieur,

De toute ma vie, je n'ai rien vu avec autant de plaisir que les pierres précieuses que vous m'avez envoyées. Elles me paraissent des choses inestimables et au-dessus de tous mes désirs, mais je ne puis avoir l'intention de les accepter en cadeau et de vous priver d'objets de tant de valeur. Croyez-le bien, si je n'avais pas la crainte qu'à l'arrivée de cette lettre vous ne fussiez parti, je vous les retournerais par le même courrier d'aujourd'hui. Mais craignant quelque méprise en votre absence et dans un moment où la peur de la contagion met tant d'amis en fuite, je me résous à les garder auprès de moi comme un dépôt très-précieux, jusqu'au premier voyage que Dieu me permettra de faire à Paris. Je trouverai bien le moyen, alors, je l'espère, de vous les remettre en personne ou par quelque voie sûre. En attendant, vers la fin de septembre prochain, je vous en enverrai les empreintes bien exécutées, afin que vous puissiez vous en servir. Et je vous rends mille grâces pour votre libéralité, disons mieux, pour votre prodigalité, car je ne puis qu'admirer cette grande affection que vous me témoignez et qui vous porte, vous si passionné de choses curieuses, à vous dessaisir pour moi de ces objets si rares. Je suis charmé que vous ayez reçu le dessin du mouvement perpétuel ; il est fait avec vérité et dans l'intention sincère de vous communiquer le véritable secret. Il y a plus, quand vous serez en Provence et que vous en aurez fait l'essai, je m'engage, si vous n'avez pas réussi, à lever toutes les difficultés, peut-être même — mais je n'oserais pas encore vous en donner la certitude — j'obtiendrai de mon compère (2) (*impetraro dal mio signor compadre*) qu'il fasse faire ici un instrument complet avec la caisse, comme si c'était pour le tenir auprès de moi dans mon cabinet secret. Si je puis l'obtenir, je vous en ferai présent de tout mon cœur. Il ne manquera pas de moyen de vous le faire parvenir en Provence par l'entremise de quelques marchands, pourvu que vous ayez quelque correspondance à Marseille. Pour ce qui concerne le petit miroir, j'en parlerai avec ce même compère, pour voir si nous pourrions en construire un qui agrandise davantage, sous un moindre volume, afin de pouvoir l'envoyer au loin avec plus de promptitude. Mes obligations envers vous sont telles que je voudrais pouvoir imaginer quelque petite chose (*qualcuna cosuccia* ou *qualcuna cortesia*, selon la lecture de Mols) qui fût dans mes moyens et qui pût vous être agréable. Le temps me manque pour vous remercier spécialement pour tous vos bons offices en ma faveur auprès de M. de Loménie, auprès de M. l'abbé et de vos autres amis, pour vous remercier aussi de la vengeance que vous avez tirée du *Chiaducq* (3) et des blessures ou plutôt des coups de poignard que vous avez donnés dans son cœur sauvage et stupide, car il mérite de porter avec lui cette douleur comme châtement de sa malhonnêteté (*discortesia*).



Mais pour en revenir à nos gemmes, celle qui me plaît extrêmement, c'est la *diva vulva* avec des ailes de papillon, mais je ne puis distinguer ce qui se trouve entre l'autel et l'ouverture de la vulve, qui est renversée ; je le discernerais mieux probablement quand j'en aurai l'empreinte que je n'ai pu exécuter aujourd'hui à cause de

(1) La suscription de la lettre est en français ; le texte que nous traduisons librement est, comme nous l'avons dit, en italien.

(2) D'après une lettre de Rubens à Gevartius du 23 novembre 1629, ce compère du mouvement perpétuel s'appelait Montfort.

(3) Le nom propre de *Chiaducq* ou *Chialucque* revient encore dans une autre lettre de Rubens à Peirese, du 10 août 1623, lettre publiée par Gachet.

mes nombreuses occupations, pas même en cire d'Espagne.

(1) Je n'ai pas trouvé d'abord l'inscription que je désirais tant de voir et que je prise fort : *Divus magnus majorum pater*, elle est sur le revers de la cornaline et je l'ai bientôt découverte avec une vraie joie. Je suis au regret de ne pas comprendre, dans la victoire de Nicomédie, ces lettres ou ces notes : G. G. G. SV. qui se trouvent sur le bord inférieur de la gemme. Mais je regrette encore plus de ne pouvoir m'entretenir plus longtemps avec vous ; il se fait tard, et quelques amis m'attendent pour dîner avec moi. Je crois que vous avez confié à M. Frariv la petite boîte avec vos médailles et la caisse avec les marbres dont je ferais volontiers cadeau à quelque ami. Puis, s'il plaît à Dieu, nous verrons à notre retour ce que nous pourrions faire, et entretemps je me recommande à vos bonnes grâces et de tout cœur je vous baise les mains à vous et à M. de Valavès, prieant le ciel de vous accorder un heureux voyage.

D'Anvers, le 3 août 1625.

Les jours me paraissent des années en attendant que vous soyez hors de Paris et que vous vous mettiez en sûreté ; car pour une contagion, le meilleur antidote, c'est la fuite.

Je ne manquerai pas de servir l'abbé selon son mérite. La Mes saline m'est agréable. Cependant je crains qu'elle n'ait été gâtée par l'agrandissement.

Je suis, Monsieur, votre très-humble serviteur.

PIETRO PAUOLO RUBENS.

Dans les lettres suivantes, il est encore question de ce mouvement perpétuel sur lequel nous nous abstenons de former des conjectures.

CH. RUELENS.

UN MÉDAILLON D'ARGENT DU XVI^e SIÈCLE

Il m'a été donné récemment de voir au cabinet de numismatique de Bruxelles une bien amusante médaille. C'est une médaille en argent d'un module de 105 millimètres et qui représente Jan Walravenz, avec la devise flamande : *Niet sonder wielle oom*. Evidemment il y a là un jeu de mots. *Wil* signifie volonté, ou roue si on l'écrit *wiel*. La devise s'explique donc par ce double sens : Rien sans volonté, oncle, ou bien : Rien sans roue, oncle.

La médaille porte la date de 1563 et cette légende : MAISTRE OOMKEN PRINCE CORONNE DES DOCTEURS A QUATRE OREILLES Æ. 56.

Quel est ce Jan Walravenz ?

La Collection métallique des dix-sept provinces publie une reproduction au burin de la médaille du cabinet de Bruxelles, et Gérard Van Loon y raconte les choses étonnantes que je vais résumer.

En 1563, la société de rhétorique d'Anvers proposa neuf prix pour les sociétés qui paraîtraient avec le plus de pompe dans ces grands tournois de réjouissances dont les provinces flamandes aimaient tant le spectacle. La Chambre de rhétorique de Bruxelles, appelée *Maria Krauske*, — la petite guirlande de Marie, fit son entrée au nombre de 340 cavaliers, parfaitement montés et vêtus de velours cramoisi. Elle menait avec elle sept chars de triomphe à la romaine, dit l'auteur — et septante-huit autres chars chargés de statues, d'emblèmes et d'ornements magnifiques. On se figure aisément par un tel déploiement de luxe ce qu'étaient

(1) Nous supprimons un passage que Rubens a cru devoir donner en latin, mais en latin trop transparent « pour nos prudes oreilles ».

à cette époque la splendeur des Chambres de rhétorique et la fortune publique.

Le neuvième prix était pour le maître fou : il était expressément dit que le prix serait donné à « celui qui ferait le fou de la manière la plus plaisante et la plus naïve sans choquer la pudeur et sans tourner en ridicule quelque particulier que ce fût. »

Ce fut Jan Walravenz — toujours d'après Gérard Van Loon — qui gagna le prix.

Il parut, orné d'un habit de rhétoricien et d'une écharpe, comme il est représenté sur la médaille. Ah ! ce furent de belles joutes ! Mais il surpassa tous ses rivaux, le joyeux maître Jan ! Quelles gorges chaudes sans qu'il y parût ! Quel entrain du diable ! Que de traits piquants ! « Chacune de ses bouffonneries visait sa devise qui était comme le centre de ses plaisanteries. »

Voilà ce que dit le livre ; mais il ne nous apprend rien sur le gai compère lui-même. — Qui était-il, et quels furent ses ancêtres ? Sans doute les mordants enfants du rire, les docteurs de gaie sapience, les diseurs haults en gueule. Le livre est muet sur ce chapitre.

Eh bien, le livre est muet sur d'autres points encore, et même il se trompe sur la personnalité de maître Jan ! Le savant conservateur du cabinet de numismatique de Bruxelles, M. Camille Picqué, vous dira, dans une lettre trop précieuse pour que *l'Art universel* ne la publie pas dans son prochain numéro, que Jan Walravenz ne fut pas le fou de la *Maria Krauske*, mais le Prince des fous.

Si nous avons cité la collection métallique des dix-sept provinces, c'est qu'il était intéressant d'en détacher la page chaleureuse où revit, comme dans une miniature d'or et de pourpre, la splendeur triomphale des beaux temps de la Flandre. Tout y est vrai, sauf ce qui concerne maître Walravenz.

J'arrive à la description de cette médaille unique, si expressive, de tournure si crâne et si bonhomme en même temps, et qui est l'une des plus belles acquisitions du cabinet de Bruxelles dans ces derniers temps.

A tout compère, gai diseur ou buveur très-illustre, salut en cette vie et en l'autre ! Et vraiment il suffit de jeter un coup d'œil sur cette face aux méplats accusés, où tout est tendu pour le rire, les muscles, l'os et la chair, pour juger des plissements bouffons qu'elle dut prendre dans ces querelles d'hilarité où Jan remporta le prix. Le fou est vu de profil à droite, le dessus de la tête dégarni, les cheveux frisottants et reliés à la barbe, le front bombé et sillonné de rides, et sous le nez une moustache qui ne masque qu'à demi le rictus des commissures de la lèvre. Regardez bien le nez. Qu'il est parlant ! Gros et busqué, il tient de Polichinelle par ses inflexions de pince-sans-rire, il est gai et sérieux à la fois, c'est un maître nez. Dans le lazzi, il titille, il s'allonge, il s'ébouriffe, il s'épate, vrai nez de caoutchouc, s'escarmouchant à coups de grimaces dans le feu de la farce. Puis remontez à l'œil : il est comme en-serré dans la chair, les paupières brident, mais sous la chair qui retombe, il petille et la prunelle est une vuille. Une partie du nez vers le bas est déprimée et la joue rebondit : c'est superbe ! Mais examinez surtout le réseau entrecroisé des petites rides qui sillonnent toute la tête, comme du cuir craquelé : le rire y frissonne, s'y ébat, les

remplit, comme un métal en fusion dans les creux d'un moule. Tenez ! le compère vient de jeter un mot ! L'attrape qui voudra ! Et ce cou engoncé dans le collet droit qui dépasse les tuyaux d'une fraise ! Quel sérieux et comme cette attitude du bas devait mettre en vigueur le rire dont s'esclaffait le haut !

Le travail est d'un réalisme merveilleux. On y sent le Flamand serrant de près la nature, apte au détail bien observé et le rendant avec une franchise brutale qui est essentiellement comique. Rien d'escamoté : la moindre ciselure porte son effet. Et ne croyez pas que ce soit du détail-lage menu : le modelé est naïf, mais large et de grande manière. Et comme on sent le corps flamand, l'abondance des chairs et la masse trapue sous l'étoffe ! La manche de l'habit avec ses rebondissements est superbe.

Quel est l'auteur de ce beau travail ?

Rien ne l'indique. Ce n'est pas à coup sûr Etienne de Hollande — Stephanus Hollandicus — bien qu'il vécût en ce temps : les deux médailles signées Van Holland et les seules que l'on puisse invoquer pour sa biographie, se rapportent aux années 1552 et 1562. — Et celle de Jan est de 1563. Mais la belle médaille de George d'Egmont, évêque d'Utrecht, que nous avons étudiée, ne se rapporte pas au travail de la médaille du maître fou.

S'il nous était permis de nous prononcer dans cette grave matière, nous donnerions la paternité de la médaille au graveur Alexandre — un Sanders peut-être. — Nous avons, en effet, confronté les médailles de divers modules de Jean-Baptiste Houwaert, le poète-guerrier, par le graveur Alexandre, avec la médaille qui nous occupe. Eh bien, c'est la même manière naïve et large d'asseoir les plans de la figure. Mais des affinités plus étroites se rencontrent dans le travail des cheveux et de la barbe. Etudiez à la loupe les frisottements du poil tortillé : le ciselet et le burin sont arrivés à un résultat identique et par des procédés pareils.

Le débat est ouvert.

CAMILLE LEMONNIER.

VARIÉTÉS

MICHELET

Un des meilleurs esprits de la France s'est éteint et l'Europe entière est venue jeter quelques fleurs sur cette tombe à peine fermée. Michelet n'est plus. Pendant de longues années, l'ancien élève de Villemain et de Leclerc attira sur lui l'attention par ses leçons données au collège Rollin et ses conférences à l'École normale. Tour à tour parurent sa *Traduction de Vico*, *l'Histoire romaine*, *l'Histoire de France*, *l'Histoire de la révolution* et cette série d'ouvrages qui popularisèrent son nom : *le Prêtre*, *la femme et la famille*, *le Peuple*, *l'Insecte*, *l'Oiseau*, *l'Amour*, *la Femme*, *la Mer*, *la Sorcière*, etc.

Michelet fut avant tout poète, il le fut malgré tout et dans tout. Histoire, sciences naturelles, beaux-arts, philosophie étaient regardés à travers le prisme d'une imagination chaude et d'une richesse inépuisable. Il traita l'histoire comme un long poème et voulut, des événements qui bouleversèrent le monde, depuis Romulus jusqu'à Bona-

parte, faire une gigantesque odyssee. Il étudia et feuilleta consciencieusement les innombrables archives du passé; mais jamais la science ne put dessécher cet esprit dont s'était emparée la poésie. Amant de la nature, comme nous le verrons tout à l'heure, il fit de celle-ci la cause première des progrès et de la civilisation des peuples. C'était la fameuse théorie des milieux, qui considérait les races comme les résultats de certaines causes naturelles, physiques et physiologiques. Mais Michelet ne s'attacha pas exclusivement à ce principe: il tint compte de cette part d'évolution qui trouve sa source dans le cœur même d'une nation. Dès lors il put s'avancer sûrement dans l'histoire des siècles. Disciple de Niebuhr, il cherche à démêler le sens caché de l'époque des rois romains et des premières années de la République; il dépouille les hommes célèbres des vains ornements dont les avait affublés Tite-Live et montre le peuple entier caché sous la défroque royale de Romulus, les prêtres et les légistes sous la robe de Numa, les patriotes sous la pourpre de Tarquin, la plèbe sous la toge de Brutus. Telle était la manière puissante de Michelet: détrôner l'homme au bénéfice des foules.

On le voit, Michelet appartient à la démocratie; aussi l'autorité l'empêcha-t-elle de continuer les leçons qu'il donnait avec tant d'éclat. Toujours il luita contre le despotisme, vint-il du peuple ou des princes. Nous l'avons vu, après le 2 décembre, quitter les archives plutôt que de prêter serment à la dynastie nouvelle.

Je l'ai dit, Michelet est avant tout un grand poète et un grand peintre. Non pas qu'il ne connût les écrits de l'histoire, celui qui rassemblait une collection de documents inédits sur le procès des Templiers, sous Philippe le Bel et le pontificat de Clément V. Il avait traduit *Vico*, il traduisit les *Mémoires de Luther* et sut nous montrer, dans son *Histoire de France*, ce grave docteur discutant la Bible et tonnait contre Rome après s'être attablé quelques heures avec son ami Melancthon. Mais ce qu'il cherche à pénétrer, c'est le siècle lui-même avec ses mœurs, ses habitudes, ses idées, sa vie publique, sa vie privée, le siècle enfin considéré sous toutes ses faces. Il applique également ce procédé aux grands hommes, fussent-ils puissants comme Charlemagne, saint Louis ou Philippe-Auguste, malheureux comme Jacques de Molay, Enguerrand de Marigny ou Jacques Cœur, infimes comme Pierre la Brosse. Aussi n'est-il pas un historien qui soit plus utile à celui qui veut s'assimiler les œuvres d'une époque: le saint Louis de Michelet fait comprendre Joinville et Rutebeuf; ses communes flamandes sans cesse agitées et toujours florissantes familiarisent avec Froissard; son Charles le Téméraire et son Louis XI jettent des clartés nouvelles sur Philippe de Commines. Michelet personnifie un siècle dans une création vivante qui parle, qui agit, qui aime, qui souffre. Elle se meut comme un gigantesque fantôme qu'anime le souffle puissant du poète. Ce n'est plus cette chose à mille faces qui se présente à nous sous tant d'aspects divers qu'il est impossible de la considérer tout entière, c'est un être qui se dresse dans l'histoire et se montre aux hommes dans sa formidable simplicité!

Voilà de l'art, s'il en fut! Ce que fait Michelet pour l'histoire, il le fait pour les sciences naturelles. Il se plonge dans la nature, il épouse l'univers, oserai-je dire. Sa ten-

dresse est égale pour le trilobite ou le mastodonte, le grain de sable ou la haute mer, l'infiniment petit, l'infiniment grand; il s'intéresse à ce qui rampe à ses pieds comme à ce qui chante dans l'azur, il aime l'insecte et l'oiseau de cet amour qu'a pour eux saint François d'Assise, dans les légendes d'Ozanam. Ce sont des enfants, les siens, car il leur a donné une âme, la sienne, une parole, la sienne encore. Il veut que les myriades d'êtres qui peuplent le monde sentent comme lui: « Oh! s'écriera-t-il en regardant une branche de corail, qui me dirait le mystère de l'âme enfantine et charmante qui a fait cette féerie! on la sent circuler encore, cette âme libre et captive, mais d'une captivité aimée, qui rêve la liberté et n'en voudrait pas tout à fait. »

Il arrive à l'homme plongé dans des méditations profondes, de se détacher de la réalité et d'évoquer les fantômes de ses pensées; alors, comme ce voyageur égaré dans le désert et qui croit voir la réalité dans un mirage trompeur, il s'imagine avoir trouvé le vrai dans un produit de son imagination. Celle-ci le trompe sur son propre jugement, il a perdu le sens de la vérité. C'est ce qui arriva à Michelet. Sa sorcière, ses prêtres, ses jésuites, ses empoisonneurs, son peuple même ne furent plus que des fantômes échappés du cerveau d'un grand penseur et qui ne touchaient la terre que de la pointe du pied. Sa femme surtout devint un être à part qu'un souffle faisait évanouir, son amour devint une extase. Il chercha dans la science les hypothèses les plus aventureuses et s'en empara pour créer des systèmes. Il prit un sujet, en fit sa création, puis le jeta dans un courant d'événements imaginés. L'insecte, l'oiseau, furent des héros de roman; l'Océan lui-même devint le fils de Michelet et dut le suivre dans ses caprices de romancier et de poète, lui qu'il avait fait rugir si superbement. Hélas! ce sont les défauts de grandes qualités!

Quant à la langue, Michelet cherche l'effet sans affectation, au mépris de la cadence, de l'intérêt, du lâché, du poli. Tout y est désordonné; fiévreux, agité, son style semble mépriser la fatigue et court au travers des phrases raboteuses, inégales. Tout cela se meut, se heurte comme par hasard, mais à peine l'idée est-elle exprimée, le tableau est-il peint, que vous vous sentez émotionné; l'effet est produit! C'est à ce procédé que j'attribue la facilité avec laquelle on se souvient des pages de Michelet, procédé de génie auquel peuvent seuls prétendre des hommes comme lui.

E. V.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITION D'OUVRAGES D'ARTISTES VIVANTS A PARIS. — Art. 1^{er}. — L'exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu au palais des Champs-Élysées, du 1^{er} mai au 20 juin 1874. Elle sera ouverte aux productions des artistes français et étrangers.

Les ouvrages devront être déposés du 10 au 20 mars inclusivement, de dix heures à quatre heures; le 20 mars ils seront reçus jusqu'à six heures du soir.

Aucun sursis ne sera accordé, pour quelque motif que ce soit. En conséquence, toute demande de sursis sera considérée comme non avenue et laissée, dès lors, sans réponse.

Art. 2. — Sont admises à l'exposition les œuvres des sept genres ci-après indiqués :

1^o Peinture;

2^o Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines,

cartons de vitraux et vitraux, à l'exclusion toutefois des vitraux et cartons de vitraux qui ne représenteraient que des sujets d'ornementation ;

- 5° Sculpture ;
- 4° Gravures en médailles et en pierres fines ;
- 3° Architecture ;
- 6° Gravure ;
- 7° Lithographie.

Les artistes ne pourront envoyer à l'exposition que trois ouvrages de chacun des sept genres désignés ci-dessus.

Art. 5. — Ne pourront être présentés :

Les copies, sauf celles qui reproduiraient un ouvrage dans un genre différent sur émail, sur porcelaine ou par le dessin ;

Les peintures sur émail, sur porcelaine ou sur faïence, originales ou copies servant à la décoration d'objets ayant une forme usuelle, tels que vases, coupes, plats, etc., ces sortes de peintures étant plus spécialement du domaine de l'art industriel ;

Les ouvrages qui ont figuré aux expositions précédentes à Paris ;
Les tableaux et autres objets sans cadre.

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès ne soit postérieur à l'ouverture du dernier Salon ;

Les ouvrages anonymes ;

Les sculptures en terre non cuite.

Art. 6. — Les ouvrages envoyés à l'exposition devront être adressés francs de port à M. le directeur des Beaux-Arts, au palais des Champs-Élysées.

Art. 7. — Chaque artiste, en déposant ou en faisant déposer ses œuvres, devra en même temps remettre ou faire remettre une notice, signée de lui, contenant ses noms et prénoms, le lieu de sa naissance, les noms de ses maîtres, la mention des récompenses obtenues par lui aux expositions de Paris ou sa qualité de grand-prix de Rome, et l'indication des expositions auxquelles ses œuvres ont été admises, enfin son adresse et le sujet de ses ouvrages.

Ceux qui ne pourront accompagner leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 10. — Dès que les ouvrages auront été enregistrés, nul ne sera admis à les retoucher.

Art. 12. — Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'exposition sans une permission spéciale de l'administration.

Art. 15. — L'admission des ouvrages présentés par les artistes qui ne remplissent aucune des conditions indiquées à l'article 22 ci-après sera prononcée par un jury composé :

Pour les trois quarts, de membres nommés à l'élection ;

Pour le dernier quart, de membres nommés directement par l'administration.

Auront seuls le droit de prendre part à l'élection, les artistes déposants remplissant l'une des conditions énoncées à l'article 22, c'est-à-dire membres de l'Institut, ou décorés de la Légion d'honneur pour leurs œuvres, ou ayant obtenu, soit une médaille aux précédentes expositions, soit le grand-prix de Rome.

Art. 21. — Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable. En cas de partage, l'admission sera prononcée.

Art. 24. — Le jury d'admission sera également chargé de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner.

Art. 25. — Ces médailles seront de trois classes, sauf ce qui est spécifié à l'article 28.

La 1^{re} classe, d'une valeur de mille francs ; la 2^e classe, d'une valeur de six cents francs ; la 3^e classe, d'une valeur de quatre cents francs.

Art. 27. — Nul artiste ne pourra obtenir la médaille plus de trois fois en chaque section ; celui qui l'aura obtenue trois fois sera considéré comme hors de concours.

Art. 28. — Deux médailles d'honneur, de la valeur de 4 000 fr. chacune, pourront être décernées aux auteurs des deux œuvres les plus éminentes du Salon. Un comité spécial désignera les ouvrages dignes de ces deux médailles.

Ce comité sera présidé par le directeur des Beaux-Arts et com-

posé des quatre présidents de sections, ou des vice-présidents en cas d'empêchement des présidents, et de deux membres par section. Ces derniers seront désignés par la voie du sort au moyen d'un tirage qui sera fait dans chaque section, le jour même où le comité sera appelé à désigner les ouvrages dignes des deux médailles d'honneur.

A la suite de la distribution des récompenses, le directeur des Beaux-Arts se chargera de faire reproduire par la gravure l'ouvrage ou les ouvrages qui auront mérité la médaille d'honneur.

Art. 30. — Les récompenses seront distribuées en une séance solennelle dont l'époque sera fixée ultérieurement, et les œuvres récompensées seront, lors du remaniement du Salon, désignées au public par des cartels.

EXPOSITION D'OUVRAGES D'ARTISTES VIVANTS A ROUEN. — L'ouverture de la 24^e exposition des Beaux-Arts, que la ville de Rouen doit tenir en 1874, est fixée au 14 mai prochain, et sa clôture au 30 juin suivant.

Cette exhibition sera installée à l'Hôtel de ville dans la galerie et dans les salons du Musée, sous la direction de M. Gustave Morin, conservateur de cette collection.

Une médaille d'or, de la valeur de 1 000 fr. pourra être accordée à l'œuvre d'art qui sera jugée mériter cette récompense.

Il sera en outre distribué quatre médailles d'or de 125 fr. chacune.

Une ou plusieurs des œuvres exposées seront acquises par la ville spécialement pour le Musée.

Des acquisitions seront faites par la Société des Amis des arts de Rouen et par la Société artistique de Normandie.

Les œuvres d'art, peinture, dessin, sculpture, gravure et architecture, seront admises à l'exposition, quelle que soit l'origine de leur auteur.

Les artistes ne pourront exposer que *trois* ouvrages de chacun des genres indiqués ci-dessus.

Les tableaux ne devront pas excéder la dimension de *deux mètres cinquante* sur le plus grand côté, le cadre compris.

Les tableaux des artistes invités par la ville seront seuls transportés à ses frais.

La ville ne sera pas responsable des avaries que les tableaux auraient subies dans le transport, qui se fera aux risques et périls des expéditeurs, dont elle entend seulement payer les frais.

Les artistes habitant la ville de Rouen auront jusqu'au 13 avril pour déposer leurs œuvres. Aucune œuvre d'art ne sera reçue après le délai indiqué.

Les œuvres d'art venant de pays étrangers devront être acquittées des frais de transport jusqu'à la frontière.

Les tableaux venant d'autres villes que Paris devront être envoyés par le chemin de fer (petite vitesse) ou par le roulage ordinaire, aux risques des expéditeurs, la ville n'entendant payer que les frais de transport.

Il en sera de même pour les œuvres de sculpture dont le poids ne devra pas dépasser 200 kilogrammes.

La ville, en raison de la fragilité de ces œuvres, n'entend être responsable d'aucun des accidents qui pourraient résulter, soit du transport, soit du réemballage.

Ne pourront être présentés :

Les tableaux et autres objets sans cadres.

Les objets ayant déjà figuré à l'exposition de Rouen.

Les ouvrages anonymes.

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès n'ait eu lieu dans l'année.

Aucun ouvrage ne pourra être retiré de l'Exposition avant sa clôture.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A COURTRAI. — L'exposition s'ouvrira le 9 août 1874, et sera fermée le 30 septembre suivant.

Elle est ouverte aux productions des artistes belges et étrangers.

Les objets destinés à l'exposition, Tableaux, Cartons, Statues, Bas-reliefs, Dessins, Gravures, Ciselures, Médailles, Lithographies et Photographies représentant des monuments ou tableaux de

maîtres, doivent être adressés à la Commission directrice de l'exposition de Courtrai, au plus tard le 15 juillet 1874.

La Commission prend à sa charge les frais de transport des objets d'art, aller et-retour, sur le territoire belge, à condition que les objets lui soient adressés par chemin de fer, petite vitesse, tarif n° 2.

— La deuxième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts organisée par le cercle artistique et littéraire de Namur sous les auspices de l'Etat, de la province et de la ville, s'ouvrira le 5 juillet 1874 pour être clôturée le 9 août suivant.

Elle aura lieu dans le magnifique local du manège de cavalerie dont les conditions exceptionnellement favorables offrent toutes les garanties possibles quant à la distribution de la lumière et au placement des œuvres exposées.

Les ouvrages destinés à l'exposition devront être adressés à la commission du cercle, au local de l'exposition du 13 au 23 juin. Les frais de transport sur le territoire belge, aller et retour seront à la charge du cercle.

Les invitations ainsi que le règlement de l'exposition seront adressés très-prochainement à tous les artistes belges et étrangers.

VENTES ANNONCÉES. — La précieuse collection de M. Le Maître, composée de tableaux anciens et modernes des écoles flamande et hollandaise, française et italienne, sera vendue le jeudi 5 mars, à 2 heures, en l'hôtel Drouot.

Le vendredi 6 mars, à 1 heure, sera vendue à l'hôtel Drouot, une collection intéressante de bijoux anciens, tabatières et bonbonnières en or émaillé, en agate orientale, en vernis Martin, etc. Montres en or émaillé des époques Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, colliers, bijoux du xv^e siècle, miniatures, éventails, laques, belles coupures anciennes.

Ce même jour, sera vendue audit hôtel Drouot une collection d'objets d'art consistant en émaux cloisonnés de la Chine et du Japon, ivoires, laques, étoffes, armes, etc.

Les vendredi 6 et samedi 7 mars, à une heure et demie, vente de 500 tableaux anciens, provenant de la succession de M. Eude, dit Michel. Hôtel Drouot.

Le samedi 7 mars, vente de tableaux, aquarelles et dessins par F. Chaigneau et J. B. Millet. Hôtel Drouot.

Le samedi 7 mars, vente d'une jolie réunion d'objets d'art et de curiosités des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles. Emaux de Limoges, parmi lesquels un grand plat ovale peint en émaux de couleurs et sur pailions; belles faïences italiennes, sculptures en ivoire, en bois et en terre cuite. Miniatures, émaux Louis XV et Louis XVI, orfèvrerie, bronzes d'art et d'ameublement, meubles en bois sculpté du xv^e siècle, très-belles tapisseries des Gobelins, étoffes. Hôtel Drouot, à deux heures précises.

Le lundi 9 mars, hôtel Drouot, à deux heures et demie, vente de très-beaux portraits de l'école française du xviii^e siècle, et tableaux anciens de différentes écoles provenant de la collection de M. Joseph Fau.

Le mardi 10 mars, vente en l'hôtel Drouot d'une très-importante collection d'objets d'art et d'ameublement. Magnifique meuble-cabinet époque Louis XIII, orné de douze panneaux peints par Van Thulden, joli meuble de salon époque Louis XVI, en tapisserie de Beauvais, à personnages, composé de 2 canapés et 14 fauteuils; meubles anciens des époques Louis XIII et Louis XIV, belles tapisseries. Importante réunion de jolies boîtes en or émaillé en plein, en burgaut et en vernis de Martin des époques Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Bijoux anciens, cristaux de roche, émaux cloisonnés de la Chine, parmi lesquels un grand et magnifique brûle-parfums ancien, vase en bronze de Clodion, statue du chanteur florentin de M. Paul Dubois en marbre blanc, tête du Christ de Clésinger en marbre blanc, porcelaines de Saxe, de Chine et du Japon, miniatures par Lefèvre, Campana, Van Blarembeghe, Lawrence, etc.

Le mercredi 11 mars, à 2 heures, hôtel Drouot, vente de beaux dessins et aquarelles de l'école moderne, parmi lesquels 22 dessins de Millet, 14 dessins de Ch. Jacque, 10 aquarelles de Barye. Et autres par Bonnington, Bonvin, Corot, Decamps, Eug. Delacroix, P. Delaroche, Diaz, J. Dupré, Ed. Frère, Gavarni, E. Isabey, Roqueplan, Th. Rousseau, Troyon, Ziem, etc.

Amsterdam. — Les 14 et 15 avril 1874, vente en l'hôtel de

Brakke Grond, à Amsterdam, de la collection de tableaux anciens et modernes de feu M. le baron Van Reed van Outshoorn, d'Utrecht. (Voir aux annonces.)

CONCERTS. — *Deuxième concert du Conservatoire.* Le concert s'ouvrait par l'ouverture de Schumann; c'est une œuvre de sentimentalité et d'imagination où le compositeur décrit avec un rare bonheur l'admirable drame de Byron.

M^{lle} Azman s'est fait entendre ensuite: il est regrettable que cette artiste ne se soit pas trouvée en possession de tous ses moyens et n'ait pu chanter, avec le talent qu'on lui connaît, la « Berceuse » du *Weihnachts-Oratorium* de Bach. M^{lle} Azman a dit encore des *Lieder* de Mendelssohn et de Schumann. Le programme annonçait, il est vrai, un morceau de Haendel; mais cette modification a valu à la sympathique artiste un succès plus grand que celui obtenu à la répétition générale dans l'air d'Hercule.

MM. Servais, Dumon, Poncelet et Neuman ont finement nuancé et détaillé le Ballet de *Prométhée*. S'il nous était permis d'adresser un conseil à M. Servais, nous l'engagerions à être moins « virtuose » dans l'orchestre.

Il faut bien le dire: les fragments de la suite en *si mineur* du vieux maître allemand n'ont pas enthousiasmé le public; le prix des compositions de ce maître est inestimable pour les initiés, mais les amateurs jugent cette musique trop raisonnée et trop théorique.

À la quatrième symphonie de Beethoven les honneurs de la séance; interprétation magistrale.

La « Polonaise » de *Struensee* de Meyerbeer, clôturait le concert: comme d'habitude elle a soulevé des applaudissements prolongés.

Une réflexion pour terminer. Nous ne pensons pas que les contrastes aient été suffisamment ménagés dans l'ordre du concert; c'est ainsi que, pour conserver à Bach sa véritable valeur, il serait bon de ne pas le mettre en parallèle avec la riche et puissante orchestration de Schumann et de Beethoven.

Concert de MM. Mercier et Vivien à la Grande Harmonie. — Nous regrettons sincèrement de ne pouvoir donner une analyse détaillée de cet intéressant concert auquel s'étaient rendus de nombreux amateurs de bonne musique. La société chorale « le Cercle de Weber » s'y est fait entendre avec un vif et légitime succès. On y a entendu aussi M^{lle} Vandensavel, dans la « Cavatine » de la *Juivé* et dans la *Reine de Saba*, deux morceaux où elle s'est déjà fait applaudir plusieurs fois cet hiver. Le trio de Beethoven et le grand duo de Léonard et Servais, ont fourni à M. Servais l'occasion de se faire apprécier comme musicien et comme virtuose.

Quant à MM. Mercier et Vivien, leur talent et leur réputation sont consacrés; nous joignons nos félicitations aux applaudissements chaleureux de l'auditoire.

Concert de M^{lle} Staps et de M. Jokisch à la Philharmonie. — Beethoven, Schumann, Bach, Schubert, Gounod faisaient les frais de la séance. Le public a fort applaudi le bon goût, l'expression et la simplicité de M^{lle} Monti dans les mélodies qu'elle a chantées. Remarquable interprétation par M. Jokisch de la *Chaconne*, en *ré mineur* pour violon solo, de Bach. Nous prédisons à cet artiste un brillant avenir; son jeu souple et correct, la pureté du sentiment, l'exécution sobre, annoncent une organisation richement douée.

M^{lle} Staps et M. Jacobs ont eu une bonne part du succès.

Le prochain concert est fixé au 12 mars.

— Le grand concert de charité qui sera donné le 9 mars prochain, dans les salons de la Société royale de la Grande Harmonie, par M^{me} Marie Pleyel, s'annonce sous les plus brillants auspices. Les listes de souscription se couvrent de nombreuses signatures, et tout fait présager la complète réussite de cette solennité musicale dont nous publierons incessamment le programme.

Les organisateurs du concert nous prient de faire savoir que les personnes munies de cartes réservées *non numérotées* peuvent échanger celles-ci contre des cartes numérotées, en s'adressant à la crèche de Saint-Josse-ten-Noode, rue de l'Abondance, n° 7, avant le 6 mars prochain.

CONCERTS POPULAIRES. — L'administration annonce que le quatrième concert d'abonnement aura lieu dimanche 8 mars, avec le concours de M. Alfred Jaëll. L'éminent pianiste y exécutera le troisième concerto en *ut mineur* de Beethoven, une *Berceuse* et une *Valse* de Chopin.

L'orchestre fera entendre une nouvelle symphonie de J. Raff, intitulée *Lénoire*, encore inédite à Bruxelles, l'ouverture de *Genevieve* de Schuman, l'ouverture de concert, de notre compatriote C. Lassen, *Reiter-Marches*, de F. Schubert.

La répétition générale aura lieu le samedi, veille du concert, à deux heures et demi précises, au local de la Société royale de la Grande Harmonie.

En s'adressant à la maison Schott, Montagne de la Cour, on peut obtenir des places réservées au prix de 5 francs.

J. U.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN
SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.
Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils
FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

H. F. VAN DER DUYSSEN

CHAPELIER

Fournisseur de S. A. le prince de Ligne
PETITE RUE DES ROUCHERS, 15, BRUXELLES

CHAPEAUX DE SOIE ET FEUTRE

A DES

prix très-modérés.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),
ANVERS

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, rue des Sols, 4, à Bruxelles.

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art
gothiques et de la renaissance.

1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs,
à tous les autres systèmes, sont sur-
tout remarquables par leur excellent
toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont
garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

VILLE D'AMSTERDAM

VENTE PUBLIQUE PAR SUITE DE DÉCÈS

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

COLLECTION DE FEU

M. le baron VAN REED VAN OUTSHOORN, à Utrecht.

Cette collection se compose d'œuvres considérables, par des maîtres anciens et modernes des écoles :

Hollandaise, française, belge et allemande par C. Bega, G. Berekheyden, Q. Brekelenkamp, L. Boursse, C. Dusart, F. Hals, A. Hondius, J. van Huchtburgh, N. Maes, G. Metsu, A. Mignon, J. M. Molenaer, A. van Ostade, J. Steen, G. van Tilborgh, J. Verkolje, etc.

Tableaux modernes par Anastasi, C. Bouchez, L. Brillouin, A. J. Decamps, J. Fauvel, J. B. Greuze, Th. Gudin, C. Huguier, E. Imer, E. Isabey, C. Jacque, L. Leloir, Musin, O'Connell, Andreas Achenbach, P. Hagelstein, C. Hubner, O. Weber, H. Leys, J. B. Madou, J. Robie, H. Sebron, C. Verlat, Bakker Korf, J. W. Bilders, D. Bles, J. Bosboom, J. Israëls, B. C. Koekkoek, C. Rochusen, W. Roelofs, A. Schelfhout, H. A. van Tright, S. L. Verveer, A. Waldorp, J. Weissebruch, etc.

Le vente aura lieu les 14 et 15 avril 1874, dans l'Hôtel de Brakke Grond à Amsterdam, sous la direction de MM. C. F. ROSS, W. J. M. ENGELBERTS et C. F. ROSS Jr (Rokin A 412, Amsterdam).

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers, 34.

BRUXELLES

Grand assortiment

de statues de jardins et de sainteté.

Ornements

de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR-ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage

et transport de tous objets d'art.

Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES

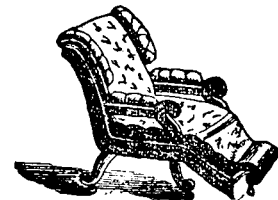


POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE

Breveté en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseur des hôpitaux de France.



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris et honorés d'un rapport très-favorable.

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

— PEINTURE — GRAYURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 15 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Heschette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 18 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE. — *Chronique générale*, par Georges du Bosch.
FRANCE. — Le mouvement des arts, par Louis Gonse.
ALLEMAGNE. — Lettres de Berlin, par Robert Weisse.
BELGIQUE. — Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq ans, par Em. Thamner (*suite*). — *Numismatique*. Le prince des fous, par Camille Picqué. — L'architecture moderne, par E. Willame. — L'église Sainte-Gudule, par Ch. Ruclens. — Publications à l'eau-

forte, œuvres de W. Unger, par Camille Lemonnier. — Rapport sur l'Exposition de Vienne, par L. Robyn. — Bulletin artistique, notices bibliographiques, concerts, etc.
GRAVURES. — L'église Sainte-Gudule, croquis d'après un tableau du Louvre. — L'église Sainte-Gudule d'après une miniature de la Bibliothèque de Bourgogne.
Fac-simile de la signature de Marguerite d'York.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Lyon.	Beaux-arts.		mars.		
Reims.	Beaux-arts.	7 février.	23 mars.		
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre.			
id.	Peintures de G. Doré.		permanente.		
id.	Galerie Doré, 35, New Bond street.				
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles.	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre.			
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} mars 1874.	23 mars.		
Paris.	Société des amis des arts.	15 mars.			
Pau.	Beaux-arts.	16 mars.	16 mai.	avant le 1 ^{er} mars.	
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	avril.	octobre.	périmée.	voir n ^o 24.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	avant le 1 ^{er} mars.	id.
Paris.	Beaux arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	31 mai.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtral.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes, entièrement inédites et dues aux meilleurs artistes, seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à nos abonnés.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Le fait saillant, — le seul fait saillant — c'est l'organisation, déjà en voie d'études, de l'Exposition universelle qui doit avoir lieu à Paris, au Champ-de-Mars, en 1875.

Le télégraphe nous avait dernièrement annoncé cette nouvelle, mais sans aucun renseignement complémentaire et, comme depuis la dépêche de l'Agence, il n'avait plus du tout été question de cette Exposition, beaucoup, dont nous-mêmes, croyaient le projet abandonné. Il n'en est rien : l'Exposition universelle de 1875 aura lieu à Paris, au Champ-de-Mars, comme il a été dit. Seulement, et bien que le maréchal Mac-Mahon ait accepté la présidence d'honneur de la commission organisatrice, cette Exposition ne sera pas, comme le fut celle de 1867, l'œuvre du gouvernement français. L'idée en revient à la seule initiative privée, et c'est à l'initiative privée que seule en appartient l'organisation. L'entreprise n'en est que plus intéressante et plus digne de toutes les sympathies.

La Belgique est la première nation à laquelle les organisateurs de l'Exposition de 1875 aient songé pour établir une entente préalable ; le commissaire général, M. Troncin du Mersan, vient d'envoyer à Bruxelles un délégué *officiel*, M. Verdière, chargé de s'entendre avec les artistes et les industriels belges au sujet de la formation d'un comité. M. Verdière trouvera certainement en Belgique un accueil sympathique, qui facilitera singulièrement la tâche qui lui est confiée.

Si — selon toutes probabilités du moins — l'Exposition universelle de 1875 se fait, il n'en doit pas être de même, paraît-il, de l'Exposition universelle de 1876. Celle-ci, qui devait avoir lieu à Rome, n'aurait jamais été sérieusement en question ; c'est le journal *l'Italie* qui l'affirme et on est en droit de le croire bien informé.

A l'occasion du 25^{me} anniversaire du couronnement de Guillaume de Nassau, les artistes hollandais ont résolu d'offrir au roi, toute une galerie de tableaux des meilleurs maîtres du pays. Jadis les souverains offraient aux « bonnes villes » de leur royaume des tableaux destinés à peupler les palais communaux et les musées ; aujourd'hui c'est changé : c'est le roi qui reçoit et c'est la demeure royale que les gens des « bonnes villes » entendent garnir des plus belles productions de l'art national... Du moins cela se passe ainsi en Hollande.

En Angleterre on entend autrement la protection des arts et des artistes et, surtout, l'utilité des galeries publiques faisant partie, non de l'apanage royal, mais du domaine de tous : les principales villes du Royaume-Uni forment en ce moment des musées, et la cité de Liverpool, notamment, vient de voter une somme de 12 000 livres sterling pour l'achat de tableaux destinés à la galerie communale. Les feuilles anglaises s'occupent beaucoup de la question de propriété des œuvres d'art placées dans les églises, question soulevée en Belgique, à propos des tableaux de Notre-Dame d'Anvers ; les journaux britanniques sont unanimes à déclarer que la propriété de ces œuvres ne peut être raisonnablement revendiquée par les fabriques d'église.

GEORGES DU BOSCH.

FRANCE

LE MOUVEMENT DES ARTS

Il n'est point trop tard pour parler de la « Jeanne d'Arc » de M. Frémiet : l'écho retentit encore des vives et mordantes clameurs que son apparition sur la petite place des Pyramides a suscitées dans la presse et dans le public. Ne serait-il donc pas possible de juger sans passion une œuvre en somme fort distinguée et de faire la part équitable des défauts et des qualités ? Je ne suis pas suspect de partialité pour le talent de M. Frémiet, sorte de gangue qui parfois renferme de purs filons ; mais il me semble que l'on va bien loin dans la critique.

Rendons d'abord justice à l'administration municipale pour avoir commandé et fait exécuter cette figure. Ce sera certainement l'une des actions les plus honnêtes de notre temps que celle qui a fait élever, en plein Paris, une statue à l'héroïne de Vaucouleurs. On sait qu'elle n'est point précisément en bonne odeur auprès des ultra rouges et blancs, auprès des athées comme auprès des dévots. Les uns n'oublient pas que Voltaire, dans un poème aussi immortel que malhonnête, a voulu ridiculiser l'exaltation mystique de l'humble paysanne qui se disait commandée par les voix du ciel ; les autres, qu'elle fut condamnée à être brûlée vive à Rouen par des prélats catholiques, comme relapse, sorcière et hérétique. Méprisée par les libres penseurs, elle ne sera jamais canonisée par les ultramontains.

On avait d'abord songé avec raison à placer le monument près du Théâtre-Français, au pied de la butte des Moulins, sur l'emplacement précis des anciens remparts où Jeanne avait tenté contre Paris un glorieux et inutile effort. — On s'est décidé, je ne sais trop pourquoi, pour la petite place des Pyramides, qui n'en est pas éloignée, il est vrai, mais où elle manque de cadre et de reculée.

C'est une figure équestre, de dimension plutôt moyenne, en bronze clair, élevée sur un piédestal de granit d'un goût simple et d'excellente proportion. M. Frémiet, qui est un esprit très-avisé, s'il est parfois sculpteur incertain, ne s'est point souvenu, comme M. Chapu dans sa *Jeanne d'Arc* du dernier salon, de la célèbre figure de Renouville, qui semblait devoir être la souche et le patron de toutes les Jeanne d'Arc présentes et futures ; il a négligé la bergère et s'en est allé chercher tout droit la femme, soldat de Patay et d'Orléans. Il l'a campée fièrement dans une solide armure, d'une trempe fine et serrée, à cheval sur un gros percheron, à l'épaisse encolure, les jambes en ciseaux, roide et droite en sa selle, l'oriflamme au poing. Toute la pose est parfaitement inventée et pleine d'énergie. D'un certain coin de la place, vers la gauche, la silhouette du cheval, de l'armure, du bras en avant qui porte la lance, de la tête, en un mot de la figure entière, se compose admirablement ; elle a un je ne sais quoi d'héroïque et de mâle qui vous émeut. C'est bien quelque chose, je crois, et l'on ne pourrait en dire autant de bien des œuvres plus célèbres. Il n'y a rien de plus rare en vérité qu'une belle silhouette, et ce serait déjà une raison plus que suffisante de ne point jeter par-dessus bord la figure de M. Frémiet. L'exécution est habile et précieuse comme d'habitude ;

l'armure est merveilleusement étudiée. Telles sont les qualités peu communes qui m'ont frappé au premier regard.

Les défauts, hélas! sont tout aussi nets que les qualités et plus sensibles au gros de la foule. La figure est bien petite, et le cheval qui est trop gros la diminue encore. Elle est fluette, étroite, tout nerfs et tout feu; mais on la voudrait plus robuste et plus paysanne. Puis, erreur plus grave encore, le sculpteur lui a donné le visage d'une Gauloise futée et madrée, « d'une fine mousche esveiglée comme matinée de printemps, » selon le joli mot de Rabelais, et au-dessus de ce visage souriant et camard il a fiché une couronne dorée, à la façon de celles que l'on remarque dans les anciennes effigies de Ronsard ou de Henri II. L'impression de la tête est donc absolument contre l'histoire et contre la tradition. Avec un minois aussi compromettant, elle n'eût certes pas gardé ce qui lui valut le surnom qu'a si fort raillé Voltaire. A distance, cet aspect choquant, ce mélange singulier d'héroïsme et de réalité bourgeoise s'atténue assez pour que l'originalité du motif et l'accent général de la composition conservent la valeur à laquelle j'ai rendu plus haut pleine justice. Quoi qu'il en soit de ses défauts, saluons avec respect la statue de celle qui, avec l'inébranlable fermeté de sa foi en Dieu et en la patrie, a su relever tous les courages et sauver la France.

De la place des Pyramides à la place Vendôme, il n'y a qu'un pas, et l'on peut aller s'asseoir et se reposer sur les moelleux divans du Cercle artistique, où l'on est, ma foi, fort à l'aise pour regarder et déguster des tableaux. L'exposition de cette année serait, au demeurant, assez terne, malgré le rendez-vous que s'y est donné le bataillon de plus en plus nombreux et plus serré, des virtuoses de la touche et du fini: Berne-Bellecour, André, Worms, Vibert, Saintin, Chavet, Fichel, Detaille et *tutti quanti*, si elle n'était rehaussée par deux œuvres prestigieuses qui à elles seules justifient l'empressement de la foule: je veux parler du portrait de femme de M. Carolus Duran et du portrait de Robert Fleury, par M. Bonnat. M. Duran, dont je serais tout prêt à louer l'immense talent, l'incomparable maîtrise, s'il avait encore besoin d'être loué et s'il ne dédaignait pas aussi souverainement les critiques que les louanges, est, depuis quelques années déjà, sur la corde roide où il se croit assuré de demeurer toujours. Si habile que l'on soit, il ne faut pas tenter le diable, et M. Duran pourrait peut-être trouver un avertissement dans l'accueil plus que froid qui a été fait au décor du *Florentin*, à l'Opéra-Comique. Il a exécuté, pour le Salon de cette année, une figure de femme nue, de grandeur naturelle, au milieu d'un paysage; c'est tout un événement: sera-ce un succès? En attendant, contentons-nous de la dame en satin blanc de l'exposition du Cercle. C'est une belle personne brune, suffisamment étoffée, dans la mesure qui convient, assise avec une pose délicieusement abandonnée et nonchalante, vêtue de satin blanc, — et quel satin! un satin brillant, souple, épais, lumineux, — décolletée en carré, selon la mode, avec un camélia du plus beau, du plus pur rouge, attaché au creux de la gorge, et un amusant petit terrier anglais noir et feu, sur les genoux; le tout en pleine lumière sur un fond vert de la plus rare beauté. Le blanc du satin et de la

peau, le noir des cheveux, des yeux et du petit chien, le rouge du camélia, le vert du fond, forment un accord harmonique d'une sonorité incomparable. Les mains paraîtront peut-être un peu creuses, mais le moyen de résister à une telle séduction de couleur et de discuter le plus ou le moins de solidité d'un muscle et d'une jointure!

Moins regardé et moins goûté, le portrait de M. Bonnat me touche bien davantage. Il est presque traité en ébauche, le fond n'est qu'un chaud frottis; mais quelle splendeur de vie et quelle fermeté! Quelle sûreté d'exécution, en pleine pâte, sans roueries et sans procédés! Cela est d'un artiste sincère et d'un vrai maître.

Je ne sais si c'est un effet du printemps ou d'une reprise imprévue des transactions artistiques, mais l'hôtel Drouot semble se réveiller un peu. Les ventes de dessins sont assez rares pour je signale aux délicats la mise aux enchères, pour le 13 mars, d'une collection choisie, quoique peu nombreuse, de dessins de l'école moderne. Il s'y rencontre une fort précieuse série de dessins de Delacroix, tous achetés à sa grande vente posthume, notamment la « Montée au Calvaire » et diverses études pour le tableau détruit du « Cardinal de Richelieu disant la messe », et pour les peintures de la Chambre des députés; des Dauzat superbes et quelques aquarelles dues à des artistes belges et hollandais, tels que Madou et Bosboom, dont les œuvres sont aussi remarquables que recherchées.

LOUIS GONSE.

ALLEMAGNE

LETTRES DE BERLIN

Permettez-moi de continuer la nomenclature des acquisitions nouvelles que j'ai commencée dans ma première lettre.

Il me faut citer premièrement quatre tableaux de l'école italienne; d'abord, deux toiles par Andrea Medula, appelé Schiavone, du nom de l'endroit où il naquit. Il naquit en effet, à Sebenico, près de Schiavone, en 1522, et mourut en 1582. Ce sont deux paysages du genre fantastique; l'un représente une « Chasse de Diane », l'autre « la Punition de Midas ». Le peintre de ces tableaux travailla longtemps à Venise; son coloris ressemble à celui du Titien, ses figures à celles de Parmegiano.

L'acquisition de ces tableaux est d'une réelle importance; ce fut Schiavone, qui, un des premiers maîtres de l'Italie, peignit le paysage en prenant la nature pour modèle de ses œuvres. Mais il faut ajouter que sa composition laisse beaucoup à désirer et ses figures sont plutôt des marionnettes.

Les deux paysages ont été acquis à Florence.

Les deux autres tableaux sont de Giovanni Battista Maroni (1510-1578) et de Giovanni Battista Tiepolo (1692-1769). Maroni a peint le portrait d'un savant; je veux m'arrêter un moment devant sa toile. C'est que vraiment ce sont encore les beaux jours de l'art italien qui rayonnent dans cette manière pure et chaste.

On croirait voir un charmant jeu du hasard dans l'oc-

currence heureuse qui a fait acquérir ce chef-d'œuvre par M. le docteur Julius Meyer, et nous devons nous estimer heureux de posséder un spécimen si digne du grand maître; car il n'y a pas beaucoup de portraits de Maroni dans les galeries publiques, et la plupart se trouvent encore dans son propre pays, c'est-à-dire, à Brescia et à Bergamo. Dans les tableaux de la première époque du peintre dominent les tons gris et fins; les autres, au contraire, présentent un coloris plus vif et plus rouge. Il semble que notre tableau appartienne à la fin de sa première manière; mais nous n'affirmons rien, dans l'absence de documents authentiques et irréfragables.

L'œuvre de Tiepolo est aussi très-remarquable. La distribution du chapelet par saint Dominique est le motif de la toile. Mais ne vous trompez pas; elle n'est elle-même qu'une esquisse pour la partie moyenne du plafond dans la « Chiesa dei Gesuati », ancienne église des Dominicains à Venise.

C'est de nos jours seulement, qu'on a reconnu en Tiepolo un des plus éminents peintres créateurs de la peinture rococo. L'influence de ce genre d'art, qui conserva longtemps son caractère gracieux, se fit sentir en France au temps de Louis XIV, tandis que la décoration des grands fonds de murs, comme il en existe dans les églises et les résidences du XVIII^e siècle, se répandait sur une large partie de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Espagne. Ce ne furent pas seulement les élèves et les successeurs de Tiepolo qui contribuèrent à la propager: Tiepolo lui-même exécuta de grandes peintures en Italie, dans le sud de l'Allemagne (principalement à Würzburg) et à Madrid.

Les tableaux de Maroni ont été acquis à Florence, celui de Tiepolo à Rome.

L'école allemande n'est représentée que par deux tableaux de la première partie du XV^e siècle. L'un de ces tableaux a pour auteur Hans Baldung, appelé Grien, né en 1480, mort en 1545. Dans son œuvre figure un tableau d'autel à deux volets: c'est l'un de ces volets, représentant l'adoration des rois que vient d'acquérir notre musée. Le pendant se trouve à Vienne entre les mains d'un particulier. Nul doute que l'œuvre ne soit authentique, car le pendant de Vienne porte le monogramme du maître et la mention de l'année 1507; il est même probable que notre tableau est de la même année. Les deux pendants se trouvaient autrefois à Halle où ils ont été acquis. Ils doivent être rangés parmi les meilleures productions d'un maître qui occupait une des premières places dans l'art allemand de l'époque.

Suit le tableau d'un maître inconnu. Qu'il est regrettable de devoir s'en tenir à de simples hypothèses, pour l'attribution d'une pareille œuvre! On est bien tenté d'y reconnaître l'influence de Holbein; et d'autre part, l'artiste connaissait l'art italien. A Florence, où le tableau a été acheté, il portait le nom de Holbein; mais on ne peut assez se méfier des noms allemands qui se trouvent dans les galeries italiennes. Longtemps, en effet, les noms allemands furent adoptés arbitrairement comme des significations collectives; c'est ainsi que le nom de Dürer ou de Holbein était attribué à toute œuvre un peu capitale.

L'école espagnole est représentée dans les nouvelles acquisitions par une seule toile, mais une toile très-importante, de Diego Velasquez (1599-1660). Ce maître n'avait

jusqu'à présent aucune œuvre authentique au Musée royal de Berlin. La toile dont nous nous occupons est un portrait: on croit que c'est celui du général Borro, et qu'il fut peint à la cour de Philippe IV d'Espagne dont Velasquez était le peintre. Le tableau, acquis à Florence, se trouvait autrefois à Cortona, lieu près d'Arezzo où naquit Borro.

Il me faut encore parler de l'école française, dont le Musée vient d'acquérir deux œuvres et des écoles flamande et hollandaise, représentées dans les acquisitions par seize tableaux. Mais cette lettre est déjà longue. Je vous en toucherai un mot dans ma lettre prochaine.

J'espère pouvoir vous entretenir dans cette même lettre du trésor de Lunebourg, dont nous attendons l'arrivée. Vous vous rappellerez que notre musée a déjà fait l'acquisition du trésor de Hildesheim; il est utile de ne pas le confondre avec celui de Lunebourg. Ce dernier appartenait à la ville de Lunebourg, et le gouvernement prussien vient de l'acquérir pour le prix de huit cent mille francs environ.

Permettez-moi, avant de terminer, de rectifier l'erreur qui s'est glissée dans ma première lettre. M. le comte d'Usedom n'est pas nommé directeur des musées royaux à Berlin, mais bien directeur général de tous les musées royaux en Prusse.

ROBERT WEISSE.

BELGIQUE

COUP D'ŒIL SUR LA PEINTURE EN BELGIQUE

DEPUIS VINGT-CINQ ANS (Suite.)

A la suite de son « Triomphe du Christ », de son « Patrocle », de ses « Anges rebelles », Wiertz, dont la critique avait irrité l'épiderme sensible, renonça aux expositions publiques. Il s'était retiré sous sa tente, et dans la solitude de son immense et prétentieux atelier où s'accumulaient les productions de son imagination étrange, il en appelait à la voix du peuple et recueillait avec avidité les éloges souvent naïfs de ses admirateurs. Après le genre religieux, dans lequel il semblait avoir voulu porter le défi à Rubens et à Michel-Ange, il s'était lancé à corps perdu dans les allégories philosophiques; il tentait d'exprimer en peinture toutes les idées de rénovation sociale, toutes les conceptions les plus fantastiques qui bouillonnaient dans son cerveau: les « Pensées et Visions d'une tête coupée », la « Seconde après la mort », le « Suicide », l'« Insensibilité », le « Dernier canon », etc., ont prouvé mieux que les meilleurs raisonnements ne pouvaient le faire, l'inanité d'une pareille prétention. Vouloir énoncer par le pinceau des utopies, développer des systèmes métaphysiques, faire de l'apostolat en peinture, était une tentative dans laquelle Wiertz, comme tant d'autres, devait échouer complètement. Enthousiasmé par les pages éblouissantes des grands peintres de la renaissance, par les Michel-Ange, par les Rubens de la galerie Médicis, il croyait arriver à les égaler en entassant dans ses toiles immenses tout un monde de personnages allégoriques et il semblait n'avoir pas compris que dans les immortelles compositions de ces artistes, et particulièrement dans celles des maîtres flamands, l'allégorie avait été plutôt un moyen qu'un but, c'est-à-dire qu'ils n'en avaient fait usage que pour charmer davantage les yeux

par de splendides arrangements et pour ajouter à l'effet décoratif de leurs œuvres. Son imagination, torturée par une fièvre d'innovation, s'égarait de plus en plus, et arrivait à se plaire à ces trompe-l'œil singuliers, par lesquels il ébahissait ses visiteurs. En même temps que son esprit malade s'épuisait à rechercher des sujets étranges et des procédés nouveaux, son faire perdait sa fougue primitive, sa peinture s'amollissait, et sa couleur s'éteignait graduellement. Le mépris de la réalité, la haine de ses contemporains l'envahissaient, et ses dernières œuvres portent l'empreinte de la mélancolie amère qui obscurcissait son esprit. La fausseté de ses vues en art se révèle du reste dans ses essais de critique où il s'est fourvoyé complètement, et l'on peut dire que, malgré les dons extraordinaires qu'il avait reçus de la nature, et malgré son génie incontestable, Wiertz n'a produit qu'une œuvre baroque et disparate, qui ne marquera dans l'histoire de l'art que par une colossale singularité.

C'est alors que Gallait, qui, par ses œuvres précédentes s'était déjà mis au premier rang, arrivait à l'apogée de sa réputation par son tableau « Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horne. » Malgré les discussions auxquelles elle donna lieu, relativement à la composition, à l'arrangement des personnages, au sentiment qu'ils expriment, malgré la mise en scène un peu théâtrale qu'on lui a reprochée, cette toile restera une des productions les plus brillantes et les plus complètes de l'art belge contemporain. Depuis le jour où elle apparut, elle n'a point vieilli; elle a conservé tout son prestige, parce qu'elle représente le produit des plus brillantes facultés, mûries par la science et le travail.

Thomas, dont la peinture avait fait peu de bruit jusqu'alors, éveillait l'attention du public par son tableau des « Enfants d'Edouard », œuvre estimable et distinguée qui devait préparer à l'artiste son grand succès de 1854. Leys, qui en était encore à sa première manière, montrait les facultés remarquables dont il était doué dans sa « Fête donnée chez Rubens », et son « Bourgmestre Six chez Rembrandt ». Depuis 1847, ses progrès n'avaient pourtant pas été fort rapides. C'était un travailleur patient qui s'inspirait autant que possible des maîtres de la grande époque, soignait beaucoup ses effets, apportait une attention particulière au groupement de ses personnages, et arrivait à l'harmonie par des procédés parfois pénibles. Ce ne fut que plus tard qu'eut lieu chez lui cette métamorphose étonnante qui donna à la Belgique un de ses peintres les plus extraordinaires.

Dans le paysage, Kuytenbrouwer, doué d'une puissance beaucoup plus grande que les autres, déployait la fougue de sa brosse dans de grandes compositions un peu fantastiques où la nature semble avoir été dramatisée. Dans sa « Chasse nervienne », dans son « Départ pour la Terre sainte », il semblait se plaire à donner aux arbres un aspect romantique et à tourmenter à plaisir ses plans comme pour leur faire exprimer des pensées; brillant tempérament d'artiste, un peu trop emporté par son imagination.

Ce fut au milieu de cette solennité un peu conventionnelle qu'apparut au salon de 1851 le premier tableau de Courbet. Si jamais un tableau souleva des orages... ce fut « les Casseurs de pierres ». Il semblait un défi à l'opinion,

et un drapeau de révolte contre toutes les idées reçues; le titre de réaliste dont le peintre avait été affublé par ses prosélytes produisit à certains critiques des horripilations singulières, et les injures les plus violentes pleuvaient de toute part. Peinture de vidangeurs, apologie de la guenille, glorification du laid, démagogie dans l'art, tels sont les plus faibles échantillons des aménités qui accueillirent l'œuvre du peintre d'Ornans; ce qui révoltait surtout, c'était le manque de relief apparent de cette peinture, le dépouillement de tout artifice, la façon brutale dont elle s'écartait de tous les arrangements reçus, la nudité des avant-plans, l'absence d'intermédiaire artificiel entre les personnages et les fonds, en un mot, le manque absolu de pittoresque; c'est là ce qu'on ne voulait lui pardonner à aucun prix. Les reproches qu'on lui adressait sur le choix de ses sujets n'avaient qu'une portée secondaire, puisqu'on lui jetait à la tête Callot et Rembrandt; un de ses détracteurs les plus acharnés convenait de la naïveté et de la fermeté de son dessin, de la vérité de ses attitudes, de la sobriété calme de sa couleur; mais ils auraient voulu arranger tout cela à leur manière, trousseur ces guenilles d'une façon galante, cambrer les attitudes des personnages, et faire torser ces casseurs de pierres. Ils ne comprenaient pas que c'est précisément ce manque de pittoresque qui faisait sa véritable force, et que pour trouver à l'art une voie nouvelle, il fallait qu'il rompit violemment avec toute tradition. Ce qu'ils ne comprenaient pas non plus, c'est que peut-être en affirmant d'une façon aussi violente ses théories, Courbet ne faisait que riposter au *tolle* général qui déjà en France s'était élevé contre lui, et aujourd'hui que le calme s'est fait dans les esprits et que le maître peintre a prouvé surabondamment sa colossale puissance, oserions-nous affirmer qu'il n'a pas mis un peu de malice dans ses premières œuvres? Quoi qu'il en soit, avec sa patience et son entêtement de paysan franc-comtois, il a tracé un sillon durable, et quoiqu'il n'appartienne pas à la peinture belge, nous aurons l'occasion d'en parler encore à plusieurs reprises, à cause de l'influence considérable qu'il a eue dans notre pays.

(A continuer.)

E. THAMNER.

NUMISMATIQUE

LE PRINCE DES FOUS

(1551-1565)

Lettre à M. le directeur de l'Art universel.

Le personnage de carnaval dont la médaille attira votre attention au cabinet de numismatique, n'est pas, comme l'avance Gérard Van Loon, le Fou de la société bruxelloise de rhétorique « la Guirlande de Marie » (*het Maria kransken*), mais bien le *Prince des Fous*, qui entra dans Anvers sur un char en forme de tonnelle, avec une autre association de rhétoriciens appelée *la Fleur de blé* (*de Korenbloem*).

Jan Walravens se prélassait sous son treillage de verdure, mais ce réduit champêtre lui ayant paru par trop élémentaire, il avait trouvé ingénieux de le tapisser à l'extérieur de feuilles de cartes à jouer.

Quant à ceux de nos concitoyens qui l'accompagnaient, vous saurez qu'ils portaient de beaux habits bleus rayés de blanc et de rouge; que leurs manches étaient vertes ainsi

que leurs chapeaux, et qu'ils avaient des bas noirs dans des souliers blancs. Pardonnez-moi si j'insiste : dans les graves questions de l'histoire on ne saurait trop préciser.

Je profite de l'occasion pour vous faire remarquer que le *Prince des fous*, à Bruxelles, s'appelait *mon oncle*, ou *mon petit oncle* : *oom*, *oomken*, en flamand. Aujourd'hui on dirait *menonkel*. Une dizaine d'années avant la tenue du grand congrès des rhétoriciens belges à Anvers, on célébra, à Bruxelles, une fête des fous où brilla d'un pur éclat Jean Colyns, peintre de son état et que l'on appelait *Oomken* (*een schilder van synen ambachte diemen hiet in de wandelinghe* [pendant la procession] *Oomken*. C'est ainsi que s'exprime le manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne, portant le numéro 14 896, et commençant par ces mots : *Des commencements de Rome et du Brabant* (*van den beghinsel van Roome ende van Brabant*).

Voici, au surplus, quelques détails sur cette solennité du temps jadis.

Il y avait sans doute beaucoup de fous à Bruxelles, au milieu du xvi^e siècle, si j'en juge par l'éclat inouï que jeta la fête dont le premier de nos deux *princes des fous* fut le héros. Jean Colyns chevauchait un petit âne. Après s'être montré avec sa bande joyeuse à la cour, où la reine douairière de France et madame Marie, sa sœur, l'attendaient pour l'admirer, il se rendit à Sainte-Gudule, où se célébra une messe solennelle en plain-chant (*aldaer men den dienste metten sangers in discante ende metten grooten orgelen pontificalyck was doende*).

La cérémonie finie, les fous descendirent processionnellement vers le grand marché. Une foule énorme se tenait sur leur passage, les examinant avec infiniment d'attention, car il y avait un prix spécial attaché à ce défilé, où il s'agissait de faire de l'art à peu de frais (*ter minster cost ende ten fraeyssten conste*).

L'après-midi, Oomken rendit la justice sur le théâtre qu'on lui avait dressé devant l'hôtel de ville. Il jugea les délits dont les fous s'étaient rendus coupables, et le mercredi suivant, à midi, au même endroit, on put le voir, avec les gens de sa juridiction, mangeant un veau bien gras, pendant que sonnaient les trompettes et les clairons (*waren retende een goet vet gebraden costelyck calff... slaende de trompetten ende claronen...*).

Cette parodie de la justice, qui aurait peut-être pour effet d'effaroucher les Bruxellois de 1874, était chose assez innocente auprès des violences qu'aux temps antérieurs s'étaient permises d'autres fous. Un beau jour, l'évêque du Warmoesbroeck (c'est comme qui dirait notre *Marais aux Herbes potagères*) se vit condamner à faire le voyage de Tours, ou à payer vingt-cinq florins du Rhin, pour avoir, avec plus ou moins de formes, appelé devant son tribunal des gens paisibles du quartier. Cet outrecuidant personnage s'appelait Thienpont dit le Bancroche, *de Cromme* ; il se payait encore le titre de cardinal.

Il est vrai de dire que les Anglais ne se scandalisent en aucune façon des caricatures judiciaires que leur présente l'impresario de la *Taverne de Nicholson* dans le Strand. Qu'il me soit permis de trouver la conduite de mes concitoyens de l'an 1551 pour le moins aussi digne. (Je dis digne, parce qu'il convient de juger de la dignité des peuples sur la dose de liberté qu'ils peuvent absorber.) De

plus, l'audace de nos rhétoriciens ne naissait pas uniquement de l'impunité.

En 1551, il commençait d'être très-dangereux de trop rire. Des édits, d'une étonnante précision, promettaient les peines du feu, du glaive et quantité d'autres supplices spéciaux à l'époque, à ceux qui voudraient rire des choses saintes.

Les temps sont proches où un *violier* d'Anvers, Pieter Schuddematte, sera pendu devant l'hôtel de ville, et où le capitaine des mêmes rhétoriciens portera sa tête sur l'échafaud. Le moins qu'il pourra vous arriver ce sera d'être « échaffauté par l'espace d'une heure le jour de marchié, et ayant enthour de vous penduz plusieurs refereyns, chansons et livretz deffenduz » qu'on brûlait ensuite, comme il advint à un pauvre diable dont M. Henne a conservé le souvenir dans son *Histoire de Charles-Quint*.

Lorsqu'il fut question du congrès des sociétés de rhétorique à Anvers, le gouvernement prit quelques dispositions préliminaires pour assurer le bon ordre : « Le fou, est-il écrit dans un édit, ne fera pas de folies dans les chapelles et les églises, mais à l'intérieur des maisons et dans les rues. Il s'abstiendra d'injurier et de décrier les gens, mais il s'battra innocemment devant la marotte. » Cent vingt-cinq ans auparavant, un décret du concile de Bâle tançait les aimables farceurs qui entraient mitrés dans les églises, où ils bénissaient le peuple exactement comme le peut faire un évêque : « *nonnulli cum mitra, baculo ac vestibus pontificalibus, more episcoporum benedicunt.* » On le voit, c'étaient des fous bien hardis. Leurs orgies burlesques pavodiaient les mystères religieux.

Un temps fut, dit un auteur d'il y a quarante ans, où l'on vit le bâton pastoral se croiser avec la marotte de Momus, et le bandeau des princes de l'Église ceindre le front d'un Triboulet.

Le duc d'Albe, chez nous, mit une sourdine à l'hilarité des rhétoriciens, des associations joyeuses et de tout le peuple. Fcu M. Rigollot d'Amiens a décrit cent seize monnaies des Innocents et des Fous, et il est loin de les avoir toutes vues. M. Leber, qui a écrit l'introduction de l'ouvrage, propose de prendre pour une médaille des Fous, un dessin en forme de soucoupe, gravé par Théodore de Brie et représentant Ferdinand Alvarez de Tolède ayant pour cuirasse une tête de fou, avec la légende : *Le Capitaine des Folies — sinistres*, convient-il d'ajouter.

Nous sommes en 1561. Dix ans se sont écoulés depuis la fête des Fous de Jean Colyns.

Cette année on montra pour la première fois à Bruxelles un éléphant vivant. Que n'y montre-t-on pas aujourd'hui ! Jan Walravenz, le *Prince des Fous*, de *Prinche van allen den sotten*, le second en date de nos deux *oomkens*, revint d'Anvers triomphant. Il devait être bien joli sous son coqueluchon pointu, muni de longues oreilles et garni de grelots. Le bonhomme se disait sans doute, comme le clown Pierre de Touche, Touchstone, dans *As you like it* : « *The more pity, that fools may not speak wisely, what wise men do foolishly.* » « C'est une grande pitié que les fous ne puissent dire sagement ce que les sages font follement. »

L'admirable médaillon d'argent que vous avez vu, il y a une quinzaine de jours, porte la date de 1563.

CAM. PICQUÉ.

L'ARCHITECTURE MODERNE

II

Loin, bien loin de nous la pensée de conseiller une rupture complète, impossible d'ailleurs, avec ce qui s'est fait dans les temps antérieurs aux nôtres et de vouloir prétendre que l'on donne 22 modules de hauteur à la colonne qui n'en doit avoir que 18, que l'on fasse en un mot des choses hors de proportion ou de mauvais goût. Loin de nous surtout l'idée de détourner les jeunes architectes de l'étude des monuments anciens, une des plus grandes écoles qui soient. Seulement il en est de ceci comme de l'histoire, il est plus intéressant et plus instructif d'analyser les causes que de constater les faits.

Tout aussi bien qu'il y a une philosophie de l'histoire, il y a une philosophie de l'architecture, et il semble que l'on s'en soit jusqu'à présent bien peu préoccupé. Ce n'est pas ici le lieu — et nous n'avons d'ailleurs ni le talent ni la science nécessaires — d'embrasser ce vaste sujet dans toute l'étendue qu'il comporte ; mais nous voulons engager à y réfléchir ceux qui cultivent leur art consciencieusement.

Qu'il nous soit permis de citer quelques exemples. Pour passer du romano-byzantin à l'ogival primaire, du primaire au secondaire et de celui-ci au tertiaire, il y a eu chaque fois une époque appelée, à juste titre, de transition ; le style précédent se fondait insensiblement dans celui qui devait le suivre, et chacun d'eux, pour être bien distinct, nécessitait une période d'un siècle environ. Pourquoi ? Parce que les mœurs, les coutumes, les usages, ne changeaient qu'avec la même lenteur. Mais s'agit-il de passer de l'ogival tertiaire à la Renaissance, avec quelle brusquerie se fait ce saut énorme ! Cherchez-en la cause dans le changement tout aussi brusque survenu dans les lois, dans les formes de gouvernement, dans l'ensemble de la situation morale et intellectuelle des esprits à cette époque. — Et voulez-vous encore une preuve bien évidente, plus rapprochée de nous ? A la fin du siècle dernier, la France, devenue républicaine, chercha des types pour son architecture dans les monuments de la Grèce et de l'Italie républicaines, ce qui nous valut, comme suite presque immédiate au style Louis XVI, cette espèce de pastiche raide de l'antique qui s'est appelé vulgairement style empire. Mais ce revirement vers les monuments de l'ancienne Rome, ne s'appuyant sur aucune base solide et n'étant pas fondé sur de nouvelles et flagrantes nécessités physiques ou morales, ne pouvait par là même avoir qu'une durée éphémère.

Une philosophie de l'architecture, telle que nous la comprenons, devrait suivre pas à pas et dans toutes ses évolutions, le mouvement concordant dont nous avons parlé, le suivre à travers les temps anciens, où il apparaît si clair, avec un ensemble de lois si positives et si formelles, puis à travers cette grande période du moyen âge où l'architecture fut l'expression naturelle et immédiate des aspirations de l'esprit, jusqu'en ces temps plus récents, où le génie des artistes, émancipé dans la splendeur même de l'idéal, produisit cette suite de chefs-d'œuvre étonnants qui signale la Renaissance. Ce traité de philosophie ne s'arrêterait pas seulement aux conditions de temps et de lieu ; mais, descendant jusqu'aux entrailles mêmes du sujet,

il montrerait encore les corrélations qui existent entre les types et les climats. Du même coup il établirait l'inévitable nécessité d'être moderne et national qui caractérise les inventions vraiment originales.

Tous les traités nous disent, sauf quelques variantes insignifiantes : à telle époque on a fait ceci et cela ainsi ; mais ils oublient généralement d'ajouter la raison pour laquelle il en a été ainsi. Ils ne nous font pas observer, par exemple, que si dans le roman primaire, les fenêtres des édifices religieux sont rares et étroites, c'est qu'à cette époque presque personne ne savait lire et que par conséquent la grande lumière n'était pas nécessaire. Ils nous font admirer la beauté et le pittoresque des contreforts de la nef centrale de nos grandes basiliques, et ne disent pas que ces contreforts ne sont point un vain ornement, mais qu'ils sont nécessaires pour contre-butter la poussée des voûtes, et que plus ces dernières sont élevées ou importantes, plus aussi les contreforts doivent être résistants, ce qui a donné lieu de les décorer de clochetons ou de pinacles (1).

En architecture, chaque chose, pour être vraiment belle, doit avoir son caractère d'utilité, et comme on l'a dit pour la littérature, on peut dire à plus forte raison pour l'architecture : « Rien n'est beau que le vrai. »

E. WILLAME.

L'ÉGLISE SAINTE-GUDULE A BRUXELLES

Un bruit, déjà très-consistant, s'est répandu, et des journaux en ont répété les échos : c'est la création projetée, décidée, préparée même, d'une grande rue partant de Sainte-Gudule, dans l'axe du portail, traversant les Galeries Saint-Hubert, au milieu sous un dôme ou sous le ciel bleu — peu importe — et tombant en écharpe sur la façade postérieure de la nouvelle Bourse, dite de Commerce.

Cette rue, si elle s'exécute, apportera un grand changement dans la physionomie de la capitale, mais surtout elle va présenter l'antique édifice dans des conditions tout autres que celles où il se trouve aujourd'hui, et bien plus différentes encore de celles où il a été établi par nos pères.

La nouvelle rue, déjà tracée sur le papier et dans l'imagination radieuse des entrepreneurs de bâtisses, la nouvelle rue sera une longue ligne droite, montante et malaisée, bordée, à dextre et à senestre, de constructions commerciales en style néo-parisien d'avant la guerre, élevées à la hauteur extrême octroyée par les règlements communaux. c'est-à-dire à une foule de mètres au-dessus de la hauteur que l'on donnait aux habitations urbaines pendant le moyen âge. Nous avouons que ces maisons seront très-brillantes aux yeux du flâneur et très-confortables pour la réception du client. Les façades auront des balcons en fonte *artistique* ; des sculptures très-charnues, trop de fenêtres et des glaces à profusion. Des enseignes horizontales, verticales, diagonales, ruisselantes d'or et de couleur, récréeront le regard par leur pittoresque papillotage ; des

(1) L'éminent architecte et archéologue français, M. Viollet le Duc, a commencé à inaugurer cette manière d'enseigner notre art, notamment dans ses *Entretiens sur l'architecture* ; pourquoi ne continue-t-on pas cette voie sage ?

candélabres, des bornes-postes, un tramway, peut-être, couperont la monotonie du pavé. En un mot, la rue sera très-belle, très-bien tirée, selon les idées d'aujourd'hui; mais sera-t-elle une digne entrée du parvis et ouvrira-t-elle une perspective favorable sur les majestueuses tours de la collégiale?

Il est grandement permis d'en douter. L'effet que produiront, vus de la Bourse, les deux parallépipèdes gigantesques, plantés au bout d'un long couloir, sera probablement fort médiocre. Les deux lignes des hautes maisons vont rapetisser l'église; l'architecture pimpante et agrémentée des magasins va trancher à l'excès avec l'austérité de la façade. Nous pouvons nous former une idée de l'influence d'une de ces grandes voies tirées au cordeau en nous souvenant comment, à Paris, ce merveilleux colosse de Notre-Dame paraît petit et mièvre quand on l'aperçoit du bout de la rue qui a été percée en face, et en remarquant, à Bruxelles, la piteuse figure que fait l'immense frontispice des Augustins vu du fond du boulevard.

Déjà, dès aujourd'hui, le nouvel entourage que l'on a donné à Sainte-Gudule en créant la place du Parvis, avec ses maisons plates et insignifiantes, avec cet édifice prétentieux de la Banque qui s'enfle comme la grenouille en face de la basilique, ce nouvel entourage, disons-nous, ôte au noble édifice une partie de son caractère.

Il faudrait, nous semble-t-il, se guider d'après de tout autres principes quand il s'agit de conserver ou de restaurer les monuments antiques qui font la gloire d'une ville. Ce ne sont pas les architectes, les maçons et les ingénieurs seuls qu'il faudrait consulter sur ce point, mais bien un peu aussi les artistes et les archéologues. Et ceux-ci vous diront qu'un monument, comme un homme, ne doit pas jouer son rôle à lui tout seul, qu'il est aussi acteur dans une scène. Tout ce qui se meut autour de lui et converse directement avec lui, doit lui être adéquat et non pas étranger. Il ne faut pas le mettre en présence d'autres siècles et d'autres peuples.

Voyez la Grand'Place de Bruxelles. Les maisons qui forment le collier dont l'Hôtel de Ville est le diamant, ne sont pas, nous le savons bien, de l'époque de ce dernier. Mais ils ont déjà un caractère suffisamment archaïque pour ne pas heurter trop son style, et dans leur ensemble, ils ont une certaine harmonie. Mais supprimez-les, en esprit, et plantez en leur lieu une douzaine d'hôtels du boulevard Haussmann, puis figurez-vous la mine que fera la flèche élégante et fluette au milieu d'une couvée de ces mastodontes du moellon!

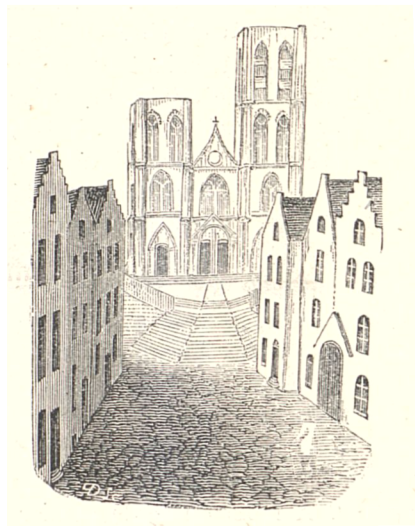
Ce qui fait la majesté de la Grand'Place, c'est qu'on y tombe à l'improviste, qu'on n'y arrive pas en rampant au fond d'un large canal bordé d'un kilomètre de maisons.

Jadis Sainte-Gudule s'élevait au sommet d'une montagne où l'on n'arrivait que par des rues peu larges et peu droites : on tombait sur l'édifice grandiose et le regard recevait un choc d'étonnement. Un cimetière entourait ses murs et l'enveloppait d'une tranquillité austère; les maisons d'alentour étaient peu élevées, de style simple et ne cherchaient pas à écraser le colosse par des essais de boursofflure.

Nous ne demandons pas qu'on nous rende le cimetière et les maisons du xv^e siècle; mais si, au lieu de la vaste

place en pente, vraie carrière de pavés pointus, on avait formé un square, — une pelouse et quelques petits arbres — si l'on avait imposé aux maisons faisant la corbeille une élévation modérée, un style qui s'harmonisât avec l'antique église, et que surtout on se fût gardé de faire converger vers celle-ci une suite de grandes artères de circulation, ne croyez-vous pas que cela eût fait mieux dans le paysage bruxellois que le « Bois-Sauvage, » la « Plaine » et le « Parvis » actuels? Nous le croyons fermement et nous demanderons toujours avec instance qu'à l'avenir on se pénétre un peu plus de ce principe qu'un monument, comme un arbre, ne vivra de sa belle vie que dans le milieu pour lequel il a été créé.

Pour consoler le lecteur, qui a bien voulu nous suivre dans cette longue critique, nous lui offrirons deux souvenirs de la Sainte-Gudule d'autrefois, c'est-à-dire les deux plus anciennes représentations de notre admirable collégiale. La première, dont nous ne donnons qu'un croquis rapide, se trouve dans le fond d'un tableau de l'école flamande primitive, tableau qui se trouve aujourd'hui dans la grande galerie du Louvre où il porte le numéro 589.



Comme on le voit, ce fond a été peint avant l'achèvement des tours; car celle de gauche n'est pas encore au niveau de l'autre. MM. Henne et Wauters, dans leur *Histoire de Bruxelles*, disent que ces tours étaient finies en 1490. Elles devaient l'être déjà un peu auparavant, car voici une autre vue de l'église sur laquelle elles sont d'égale hauteur. Or cette vue a été dessinée entre les années 1468 et 1477.

Ce dessin est la reproduction d'une miniature de la bibliothèque de Bourgogne et qui a paru dans le III^e volume du *Moyen âge et la Renaissance*, de M. Paul Lacroix, ouvrage qui est une mine féconde de documents sur ces époques si peu connues et si intéressantes.

La miniature se trouve dans un manuscrit intitulé *Benois seront les miséricordieux*, et dont l'introduction porte :

« A la requete de très grande et très excellente dame et très redoutée princesse madame Marguerite d'York, seur du roy Edouard, roy d'Engleterre et femme et espeuse de très grand et très redouté prince Charles par la grâce de Dieu, duc de Bourgogne, etc. Je, Nicolas Finet, maistre ès arts, chanoine de Cambray et aumosnier de maditte très redoutée dame ay entrepris de translater de latin en franchois une compilation de plusieurs auc-

torités... laquelle compilation est issue du couvent des Chartrois nommé la maison de la Chappelle Notre Dame en la ville de Herines emprès Enguien ou pays de Haynault. »

Ce manuscrit a donc été exécuté pour Marguerite d'York, sœur d'Edouard IV et troisième femme de Charles le Té-

Marguerite de York

méraire, une princesse à qui Molinet a prodigué les plus grands éloges. A la fin du livre elle a apposé sa signature que l'on retrouve sur d'autres volumes qui lui ont appar-

dule, entourée des quatre grands docteurs de l'Eglise. La collégiale se dresse au fond, très-reconnaissable, mais dessinée avec le défaut d'exactitude qui est habituel dans les œuvres graphiques de cette époque. Ainsi, on remarquera que le peintre a escamoté une des fenêtres du bas-côté.

Sous les fenêtres on voit une série de quatre maisonnettes, dépendances du temple ou du cimetière, peut-être aussi réduits de recluses, comme il s'en trouvait souvent attachés aux flancs des églises.

Mais ces deux croquis prouvent au moins une chose, c'est que tout a bien changé depuis ce temps-là. C'est un peu la conclusion de toute histoire.

CH. RUELENS.



tenu. Celui-ci est un de ces nobles et majestueux in-folios, magistralement écrits, sur beau vélin, comme il y en avait tant dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne. Sur le premier feuillet est peinte une charmante composition, divisée en 8 compartiments, dans chacun desquels on a représenté la duchesse opérant une des sept œuvres de miséricorde : 1° distribuant du pain aux pauvres ; 2° offrant à boire à un vieillard ; 3° donnant une chemise à un homme presque nu ; 4° recueillant un pèlerin ; 5° parlant à des captifs à la grille d'une prison ; 6° visitant un malade ; 7° assistant à un enterrement ; 8° à genoux devant son prie-Dieu.

Les fonds de tous ces petits tableaux représentent, probablement, des vues de Bruxelles.

Sur une autre miniature, celle que nous reproduisons, la princesse est agenouillée dans le cimetière de Sainte-Gu-

PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE

OEUVRES DE WILLIAM UNGER

A. W. Sijthoff, éditeur.

L'éloge des publications à l'eau-forte de l'éditeur W. Sijthoff, de Leyde, n'est plus à faire : après cette première série de la *Galerie Frans Hals*, si superbement éditée et conçue comme un monument à la gloire du maître de Haarlem, il ne reste qu'à admirer la rapidité avec laquelle M. Sijthoff fait succéder ses magnifiques publications et l'intelligence qui préside à leur arrangement. A peine les dix planches de la première série avaient-elles paru, qu'on annonçait une série prochaine de dix planches nouvelles ; et en attendant que celles-ci vissent le jour, deux re-

cueils de dix planches chacun attestaient l'ardeur au travail et l'ingéniosité savante de M. William Unger.

Il appartenait à ces grands travaux d'être commentés par un des maîtres de la critique moderne : personne plus que M. C. Vosmaër, l'auteur de *Rembrandt*, l'écrivain érudit et brillant, n'avait autorité pour les présenter au public ; et ceux qui, comme moi, ont été séduits par la physiologie cavalière et si caractéristiquement nationale, que M. Vosmaer a su donner à Frans Hals, dans la préface de la *Galerie* de ce nom, sont charmés de le retrouver avec ses qualités de descripteur précis et cursif, en tête des *Œuvres de W. Unger*.

Rien ne facilite l'intimité, dans une œuvre aussi personnelle que celle de l'aqua-fortiste, comme de connaître l'artiste même ; on sera donc reconnaissant à M. Unger du petit portrait gravé si lestement à la pointe qu'il a fait de lui-même, pour la page du titre. C'est une tête fine, les yeux demi-plissés, d'une tournure spirituelle, avec une expression de distinction qui frappe : des demi-teintes transparentes réchauffent l'ombre sous le bord du chapeau, et la barbe, soyeuse et frisée, tombe en masses claires sur le buste.

Ouvrons le livre. « L'Adam et Eve » de Palma Vecchio nous initie à la beauté naïve d'un temps où, comme le dit M. Vosmaer, la nudité même était innocente. Quelle chasteté sévère et charmante, en effet, dans ces membres nus des premiers fils de la création ! La jeunesse du monde s'épanouit dans la virilité gracieuse du mâle et dans les contours inviolés de la femme. M. Unger a rendu ces belles formes et ce pur caractère avec une austérité dans les tailles et une fraîcheur dans les colorations où revivent les clartés soyeuses du coloris et la simplicité imposante des modelés. Quelques travaux à la roulette achèvent de donner aux rondeurs de la chair l'onction et l'ondolement de la vie. On dirait l'œuvre d'un vieux graveur.

« Ces beaux corps, si innocents dans Palma, apprendront plus tard à se sentir, » dit encore M. Vosmaer ; et la planche qui suit, la « Cléopâtre » du Titien, lui donne raison. Ici, en effet, c'est l'abandon savant d'une nudité ployée par la mort plus voluptueusement que par le sommeil ; ses grasses chairs, frémissantes en leurs potelés douillets, semblent agacer à plaisir le pinceau par des courbures serpentantes et des plis irritants. L'exécution du graveur va changer avec cet aspect nouveau de la forme : il sera plus rond et plus fin dans les travaux de la pointe, et ses ombres, mordues rapidement, s'allumeront de reflets nacrés le long des contours. Le ventre et la gorge de Cléopâtre sont d'un modelé exquis, avec de délicates reprises à la pointe qui semblent caresser leurs lobes et leur donnent une sorte de palpitation attendrie. Une main, aux lignes rondes et flexibles, retient sur les genoux une draperie magnifiquement enroulée où se prolonge le corps et que M. Unger a fait mordre avec des chatoiements et des pesanteurs de damas. Un beau ton de Siègne enveloppe dans ses rousseurs dorées le triomphant étalage de cette reine amoureuse et demi-nue.

C'est presque un recueil de modelés nobles ou pittoresques que ce premier cahier des œuvres d'Unger : vous les verrez élégantes et pathétiques dans le « Procris et Céphale » de Guido Reni, affinées et savamment composées dans la « Famille du Satyre » de Nicolas Poussin, exu-

bérantes et débordées dans « l'Education de Bacchus » de Jordaens, puissantes et pittoresques dans « l'Allégorie » de Rubens. C'est dans l'indication de ces caractères différents et dans les modifications qu'il imprime à son travail pour les mieux marquer, que se voit l'ingéniosité savante du graveur. Des tailles fines, emmêlées circulairement dans les modelés ronds et losangées dans l'ombre, avec des pointillés pour rendre la chair plus moelleuse, expriment bien, dans le « Céphale et Procris », les modelés fermes et le coloris délicat de ce tableau que M. Vosmaer loue pour son clair-obscur. Dans la « Famille du Satyre » la pointe, plus nerveuse, plus sèche, plus coupante, exprime les combinaisons d'un groupe en marche, dans un grand paysage déchiré à droite sur un pan de ciel. Sous ces frondaisons brunes, où règne le crépuscule des fourrés, la nudité argentine de la nymphe se mêle au cuir bronzin des faunes, celle-là mordue clairement dans des tons laiteux où vibrent des reflets, celui-ci serré dans ses tailles et passé au bain d'une morsure plus intense. Le travail du « Bacchus », d'après Jordaens, nous ramène à un choix de tailles moelleuses qui exprime bien les graisses de ces torsos maflus, gonflés de muscles en dehors et ridés de peaux avachies, pendantes en paquets flasques. Qu'elle est bien mordue, cette planche ! Une clarté joyeuse et vive glisse dans les velours profonds du paysage que domine l'abrupte et massive silhouette de Pan soufflant dans sa flûte. Une beauté plus noble distingue le groupe des nus dans le « Sujet allégorique » de Rubens. Ici les muscles saillent, comme des câbles noueux, sous la dure écorce des peaux d'homme tannées par les labeurs de la vie ; et la déesse nue dont le torse se déroule à gauche, déploie des chairs solides et puissamment modelées, que n'a point amollies, comme dans le Jordaens, le métier de ribaude ou la maternité. Les travaux du graveur sont nets, précis, appuyés : sa pointe s'escrime à travers l'abondance des méplats, des reliefs, des rondes-bosses de ces torsos martelés et repoussés comme des cuivres ; il hache, entre-croise, enveloppe et pointille, rapprochant sa pratique de cette pratique turbulente à la fois et sereine. Je ne veux rien dire de la toile même, qui me semble un ramassis et un arrangement de lignes géométriques ; mais je constate que le graveur en a tiré grand parti pour ses colorations et il les a alternées dans des coups d'ombre et de lumière où cette belle page prend la chaleur et la vie.

Deux portraits, d'une expression bien différente, tranchent sur les compositions et les nus du recueil : c'est d'abord un admirable portrait du Tintoret, austère et profond, avec je ne sais quel mystère dans le front et les yeux, et que M. Unger a rendu avec toutes ses sombres magies, à la faveur d'un travail serré et souple sur lequel la morsure a jeté des chatoiements discrets, des lueurs soudainement réprimées, un caractère de hautaine et noire poésie ; puis un portrait de Frans Floris, la figure en dehors et claire, la tournure familière d'un chasseur, le faucon sur le poing, un ensemble simple et parlant à la fois. Tout cela est exprimé avec aisance dans la très-belle eau-forte de M. Unger, si pleine d'air, où la figure est comme dilatée par la chaleur des fonds et témoigne d'un travail presque unique dans le modelé de ce torse recouvert d'un habit à crevés.

Deux compositions, l'une « la Famille de Darius », de

Véronèse, et un « Portement de croix », de Tiepolo, complètent la première série des œuvres de W. Unger. De même qu'il a su s'assouplir au caractère nerveux du Poussin, aux ondoiements lascifs de la Cléopâtre du Titien, à la noblesse de Palma et de Guido Reni, à l'abondance pittoresque de Rubens et de Jordaens, il saura exprimer dans la majestueuse ordonnance des groupes de « la Famille de Darius » les ajustements, les pompes décoratives et les chatouillements de couleur de ce génie opulent et toujours en fête qui s'appelle Paolo Véronèse. Le « Portement » de Tiepolo, au contraire, a le trait cursif, la hardiesse et la spontanéité dans le dessin, les chocs de clartés et d'ombres qui seuls convenaient à cette turbulente et nerveuse toile, que traverse un grand frémissement et qui est intense dans le mouvement général comme l'œuvre d'une sorte de Delacroix précurseur. Quel accent dans la morsure et quelle liberté dans les travaux ! On dirait par moments des griffonnis.

M. William Unger est un parfait maître dans l'art de graver à l'eau forte : je l'étudierai prochainement, avec grand plaisir, dans le second recueil de ses œuvres.

CAMILLE LEMONNIER.

RAPPORT

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR SUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

Nous publions avec l'autorisation de M. le ministre de l'Intérieur, l'intéressant rapport qu'on va lire sur l'exposition universelle de Vienne. Bien que la date de cette exhibition soit déjà reculée, il ne sera pas sans intérêt de lire le jugement d'un artiste belge, envoyé en mission et très-compétent, sur l'ensemble des ouvrages d'art industriel réunis à l'exposition.

(Note de la direction.)

Monsieur le Ministre,

Ayant été chargé par votre département de me rendre à l'exposition universelle de Vienne afin d'y étudier les œuvres d'art, principalement celles qui appartiennent au genre décoratif, j'ai l'honneur de vous remettre le résumé de cet objet de ma mission.

Lorsqu'en 1867 j'eus l'honneur d'être envoyé par le gouvernement à l'exposition universelle de Paris, je m'étais uniquement occupé de l'étude de l'art décoratif. Je signalais dans mon rapport combien la Belgique était en arrière pour la sculpture décorative et artistique. Loin de moi de prétendre que nous ne possédons pas de bons artistes et que nous ne produisons aucune œuvre remarquable. Mais il est certain que pour atteindre à cette perfection à laquelle l'Italie et la France sont arrivées, nous avons encore un immense pas à faire. Nous le ferons, car heureusement le courage, l'amour-propre, l'étude et la persévérance sont les qualités distinctives de notre caractère, et rien ne nous doit faire désespérer d'atteindre la perfection que nous admirons chez ces deux peuples.

Si nous ne brillons pas au premier rang pour la sculpture à l'Exposition de Vienne, il n'en est certes pas de même pour la peinture. La Belgique y trône fièrement à côté des plus grandes nations. Je regrette de ne pouvoir entrer ici dans des détails que je dois laisser à d'autres.

J'examinerai d'abord les beaux-arts et l'art décoratif, en commençant par la Belgique.

. BELGIQUE

J'ai été étonné de ne rencontrer rien de neuf dans la sculpture : tout ce que nous avons exposé ici l'avait déjà été à l'exposition triennale de Bruxelles.

Pour ce qui regarde l'art décoratif, j'ai trouvé peu de chose de remarquable en fait de meubles de luxe. Comme ornementation en carton-pierre et plâtre, quelques échantillons d'ornements en carton-pierre de M. Houtstout m'ont frappé : ce sont des morceaux d'un excellent travail et d'un bon style. Il y avait là un chapiteau corinthien, un grand support, très-bien comme ensemble, en style Louis XVI, un petit écusson de fort bonne composition et dans le même style. Les deux pigeons qui se becquètent au-dessus de l'écusson offrent une image des plus gracieuses, ainsi que les moulures de fleurs et de fruits. J'aurais voulu voir à l'exposition de Vienne un ouvrage d'ensemble de M. Houtstout, comme par exemple un coin de salon ou de salle à manger, dans le genre de celui exposé par Lefèvre de Paris. M. Houtstout étant un sculpteur ornemaniste très-renommé, professeur distingué de dessin et de modelage, ayant des ouvriers très-capables à sa disposition, il est regrettable qu'il n'ait pas exposé des objets plus importants.

M. Manoy a exposé deux fauteuils en bois sculpté, style Louis XVI, d'une très-bonne exécution.

La chaire de vérité de M. Goyers présente un bel ensemble, style ogival du XVIII^e siècle ; je n'aime pas les statuettes qui la couronnent ni les bas-reliefs qui entourent la chaire ; l'ouvrage est bien soigné, mais les ornements n'ont rien d'artistique et manquent d'énergie.

Un lit sculpté en bois de chêne, œuvre de M. Briot, est réussi comme ensemble, mais laisse à désirer comme détail.

Quand on examine les meubles sculptés exposés par l'Italie et la France, on ne peut assez admirer non-seulement le travail, mais aussi dans la composition le dessin et la finesse ; c'est bien là le véritable art décoratif. Dans notre pays au contraire, on fait beaucoup de meubles de luxe sculptés, mais cette sculpture n'est pas étudiée, l'art y manque ; comme travail, comme architecture, c'est soigné, mais encore une fois l'art y fait défaut. Ce ne sont cependant pas les ressources qui nous manquent pour créer des œuvres d'un mérite artistique réel. Il suffirait d'étudier notre style renaissance flamand qui a beaucoup de rapports avec le style renaissance italien. Cependant M. Briot a d'excellents ouvriers et une importante maison de meubles de luxe.

Nous pouvons en dire autant pour M. Van Ginderdeuren, qui a exposé un grand cadre avec glace, sculpté en bois noir, style renaissance ; la sculpture est bonne, le bois coupé en perfection, la main d'ouvriers intelligents s'y révèle, mais il n'y a aucun art, et la composition et l'ensemble manquent d'ornements qui devraient en faire la plus grande valeur. Sans cette absence d'art regrettable, M. Van Ginderdeuren pourrait sans crainte concourir avec l'Italie et la France.

J'ai vu aussi deux cheminées en marbre blanc de

MM. Puissant frères, dans le style de Louis XIV ; elles ont un certain mérite, mais je n'aime pas cette sculpture rapportée, comme ces chutes de fruits et cette tête de femme au milieu de deux colonnes de différents marbres, beaux, il est vrai, mais ne présentant que des morceaux.

ANGLETERRE

Parmi les meubles de luxe exposés par l'Angleterre, j'en ai remarqué trois très-bien travaillés et bien sculptés. Le meuble exposé par M. Morant-Boyd, en style grec, est parfaitement sculpté et mérite d'attirer l'attention des connaisseurs.

M. Carbiose a exposé une bibliothèque en style gothique qui n'est pas mal comme ensemble ; seulement les ornements, quant au travail, laissent beaucoup à désirer.

J'ai remarqué aussi un meuble de M. Jackson. Il est en bois d'ébène, incrusté d'ivoire ; il a de jolis ornements, de beaux dessins dans le style de la renaissance.

Je déclare que j'ai été très-surpris de rencontrer si peu d'œuvres d'art remarquables exposées par l'Angleterre, surtout à cause de sa grande population. Toutefois, il y a du progrès depuis la dernière exposition universelle de Paris. Aux deux dernières expositions de Londres, d'après des critiques compétents, il y avait d'excellentes choses, principalement pour les figurines et les terres cuites. Il y avait entre autres des cheminées en terre cuite avec des dessins, des ornements et des figures d'une beauté incontestable. Le travail laissait encore à désirer comme art décoratif, mais les Anglais ont marché en avant plus que les Belges et d'autres peuples. En Angleterre, les artistes font avec de la terre cuite tout ce qu'ils veulent ; en Belgique au contraire on n'en sait tirer aucun parti, si ce n'est pour faire des briques et de la grosse poterie. L'Autriche aussi est très-avancée en ce genre d'ouvrage. J'ai vu des œuvres faites avec cette matière qui m'ont extraordinairement étonné et qui m'ont donné la preuve évidente de tout ce qu'on peut faire de beau avec la terre cuite.

M. Victor Brausewetter, de Vienne, grand fabricant de terre cuite, avait exposé en cette matière tout ce qu'on fait ordinairement en pierre, marbre, bois et plâtre. Entre autres objets, il avait exposé un grand monument en terre cuite, destiné à une place publique, puis des statues, des balustres, des chapiteaux, des bas-reliefs, des panneaux, des colonnes, des consoles, des frises avec des figures et des ornements, de grands vases, des fontaines, des bustes, etc. Si les artistes y avaient mis un peu plus d'étude, le travail eût été parfait. J'ai vu des statues en terre cuite de grandeur naturelle, placées en dehors de l'exposition. Elles résistent au mauvais temps et bravent la pluie et la neige. Si parmi nos artistes quelques-uns voulaient s'en occuper sérieusement, ils pourraient en tirer de grands profits, car nous avons de bonne terre dans le pays, comme celle de Liège, par exemple, qui est excellente pour faire non seulement des briques et des pots à fleurs, etc., mais aussi des œuvres d'art.

Dans le compartiment assigné à la Suisse, j'ai pu voir une cheminée en bois de chêne sculpté de M. Kehrli qui a des qualités comme ensemble et exécution. Le sujet repré-

sente une chasse ; en haut de la cheminée, des chasseurs avec du gibier ; de chaque côté une vase entouré d'oiseaux. Il y a des panneaux figurant des natures mortes d'une très-bonne exécution. Au milieu de la cheminée, on voit des animaux, des fleurs et des fruits. Tout ce travail est excellent, à l'exception toutefois des ornements, faits dans le style Louis XIV, mal réussis.

Voilà encore une de ces œuvres que nous ne faisons jamais en Belgique ; dans toutes les constructions, nous voulons avoir des cheminées en marbre. Pour ce qui me regarde, je préfère les cheminées en bois sculpté ; c'est plus riche et plus beau. Certainement il y a des cheminées en marbre richement sculptées, mais aussi elles coûtent énormément d'argent, et il est impossible de faire en marbre des ornements ayant le cachet artistique, la finesse et la perfection du bois qui se prête mieux à ce genre d'œuvres.

FRANCE (AMEUBLEMENTS)

Les meubles de luxe exposés par la France sont presque tous des ouvrages d'art. Il est vrai qu'il y avait à l'exposition universelle de Vienne beaucoup de meubles que j'avais déjà vus à l'exposition de Paris, tels que les meubles de MM. Guéret frères, décorés de la légion d'honneur. Ils sont admirables de travail, d'ensemble, de dessin et d'exécution ; voilà au moins de véritables œuvres d'art. Les tables, style Louis XVI, sculptées et dorées, sont très-riches, et les fleurs exécutées en perfection. Seulement je trouve que la dorure nuit beaucoup à la finesse du travail.

M. Fourdenois a exposé aussi un meuble richement sculpté en style renaissance française. Le style est très-beau ; dessin et exécution artistiques se disputent ici le mérite. Quant au style, je trouve que celui de la renaissance italienne est plus beau, parce qu'il a plus de finesse dans les ornements, et il offre plus de ressources pour faire une belle œuvre.

M. Krieger a exposé un lit sculpté, style renaissance. C'est encore un beau travail, très-soigné. Les ornements sont bien choisis, mais quelques-uns pèchent cependant comme composition.

M. Hardouin, sculpteur-décorateur, a exposé une partie d'un appartement décoré en carton-pierre, style Louis XVI, d'une composition riche et d'un bel ensemble. L'un des panneaux toutefois est copié en partie d'un panneau de Louis XVI qui existe en plâtre. Les fleurs, les fruits, les médaillons, les amours sont d'une grande beauté ; les panneaux qui représentent les arts, la peinture, la musique, la sculpture et l'architecture, les quatre saisons, d'un bel aspect, dénotent un travail intelligent et une étude approfondie.

M. Lefèvre, sculpteur-décorateur à Paris, a exposé une jolie porte et un coin d'appartement en carton-pierre, style Louis XVI. C'est un beau travail parfaitement réussi comme composition. Le fronton de la porte représente la Musique. Un vase est au milieu, des fleurs l'entourent et tombent dans l'intérieur du vase ; la Musique se tient à côté du vase ; la Lumière de l'autre côté ; de petites frises Louis XVI font un bel effet. A côté de la porte se trouve un grand panneau ; dans le milieu, un motif dans lequel est placé un

baromètre. Je n'approuve pas ce motif, parce qu'il a trop de détails; de distance en distance, il y a de petites consoles, des motifs qui représentent encore la Musique. Quant à l'ensemble je le trouve bien.

(A continuer.)

L. ROBYN.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITION DE BEAUX-ARTS A AMSTERDAM. — Une exposition publique d'ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins et lithographies d'artistes vivants, soit nationaux soit étrangers, sera ouverte à Amsterdam, le 7 septembre 1874, dans le local de l'Académie des beaux-arts, et finira le lundi 5 octobre suivant.

Les tableaux, dessins, estampes et lithographies, les sculptures, etc., doivent être rendus dans le local susdit du 10 au 21 août prochain. Chaque envoi doit être accompagné d'une lettre adressée à la commission de l'exposition siégeant au local de l'Académie des beaux-arts, *Oudemanshuiskoopt*, B. 106, et doit contenir les nom, prénoms et la demeure de l'auteur avec l'indication du sujet. On pourra stipuler le prix de vente des ouvrages. Tous les objets d'art qui arriveront *après-midi du 24 août* seront refusés. Un catalogue indiquera les nom, prénoms et la demeure de MM. les artistes et désignera au public les ouvrages dont il pourra faire l'acquisition.

La municipalité d'Amsterdam décernera six médailles d'or de la valeur de cents florins l'une.

EXPOSITION DE BERLIN. — Au moment de mettre sous presse, nous recevons le programme d'une grande exposition d'œuvres d'artistes vivants de l'Allemagne et de l'étranger, organisée à Berlin par la direction et le sénat de l'Académie royale des beaux-arts de cette ville.

L'exposition s'ouvrira le dimanche 6 septembre 1874, et sera close le dimanche 1^{er} novembre suivant.

Nous publierons le programme *in extenso* dans notre numéro prochain.

VENTES ANNONCÉES. — *Paris. Hôtel Drouot.* — Lundi 16 mars, vente de la succession de M. Davin. Tableaux modernes.

Le vendredi 20 mars, à 5 heures, vente de 25 tableaux de premier ordre de l'école anglaise : John Constable, R. A. Old Crome, J. Cotman, W. P. Frith, Juskipp, A. Fraser, R. Ladbroke, P. Nasmyth, Romney, James Stark, Turner, G. Vincent, Richard Wilson. — Expert : M. Haro. Expositions : particulière le mercredi 18 mars, publique le jeudi 19 mars.

Le mardi 31 mars, à 2 1/2 heures précises, vente de 46 tableaux de l'école moderne, formant partie de la remarquable collection de M. S... : 2 Achenbach, 2 Brascassat, 1 Comte, 5 Daubigny, 5 Diaz, 5 J. Dupré, 6 Fromentin, 2 Gallait, 2 Gérôme, 1 Lamy, 2 Leys, 1 Marilhat, 2 Rousseau Th., 4 Robert-Fleury, 1 Saint-Jean, 1 Schreyer, 1 Stevens Alf., 2 Troyon, 1 Van Os, 1 Wilhem, 1 Ziem. — Expert : M. Durand-Ruel. Expositions : particulière, le dimanche 29 mars, publique, le lundi 30 mars.

— Le Musée de Bruxelles vient de faire l'acquisition de deux portraits de Rubens, deux merveilles de peinture. Ces chefs-d'œuvre, d'une valeur inappréciable, représentent des personnages alliés à la famille de Beaufort, qui les conservait depuis l'origine. Les héritiers de M^{me} la comtesse Amédée de Beaufort, décédée, il y a peu de mois, les ont cédés à l'Etat moyennant un prix très-inférieur à celui qu'on en eût donné à l'étranger, afin de conserver au pays de si magnifiques pages.

— M. Durand-Ruel, l'habile expert de Paris et l'un des hommes qui ont le plus fait pour les artistes contemporains, vient de lancer les statuts d'une *Société générale anonyme des arts*. Le fonds social est fixé à la somme de trois millions de francs, divisée en six mille actions de cinq cents francs chacune. Nous aurons l'occasion de reparler de cette importante société qui ne peut manquer de réussir, étant donnés le nom, l'expérience et l'énergie de M. Durand-Ruel.

TRAVAUX PUBLICS. — Voici une nouvelle qui ne peut manquer d'intéresser vivement les artistes. Par suite d'une heureuse combinaison trouvée et menée à bonne fin par M. l'inspecteur général, chef du service des bâtiments civils et des routes, la gracieuse église de Notre-Dame du Sablon à Bruxelles va être dégagée, et l'on verra reparaitre ses façades enfouies depuis le XVII^e siècle derrière d'informes constructions. Du haut de la place du Petit-Sablon, transformée et agrandie, l'œil embrassera dans son ensemble l'église jusqu'au porche principal. C'est M. Schoy, professeur à l'Académie d'Anvers, qui est chargé de la restauration de l'édifice : il ne pourrait trouver une meilleure occasion d'utiliser son talent et ses connaissances en archéologie.

M. le duc d'Arenberg s'est engagé à céder gratuitement le terrain nécessaire à l'élargissement d'une partie de la rue aux Laines et à restaurer l'intéressante façade de l'ancienne habitation du comte d'Egmont qui fait partie de son hôtel.

— On vient de placer dans la galerie d'Apollon au Louvre un vase de porphyre provenant d'une ancienne résidence impériale. C'est un vase oviforme décoré sur les anses (en cuivre) de sirènes entrelacées. Le piédestal est en granit gris à angles ornés de têtes de béliers. La monture, finement ciselée, est du meilleur Louis XVI.

— On vient de trouver en Italie, à Corneto, des fresques du Pérugin qui décoraient la cathédrale.

— Si nous devons aux amateurs éclairés l'exhumation d'œuvres parfois remarquables, qui, sans eux seraient à jamais perdues, ne devons-nous pas aux rentoileurs des résurrections complètes ? Combien de chefs-d'œuvre lacérés reprennent, par leurs soins, un corps et une figure, et sont disputés par la suite au poids de l'or dans nos ventes publiques, comme s'ils n'avaient jamais souffert.

Nous avons vu dans l'atelier de M. Joseph Buesco des toiles des plus grands maîtres devenues méconnaissables et se métamorphosant comme par enchantement entre les mains de cet artiste habile. Hier c'étaient d'affreux chiffons barbouillés de couleurs s'enlevant par éclats, aujourd'hui ce sont de purs chefs-d'œuvre.

Nous souhaiterions à bon nombre de peintures que nous savons, l'heureuse chance de passer par l'atelier de M. J. Buesco.

— Un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Troyes, le dimanche, 30 mai, sous la direction de l'*Institut orphéonique français*, qui mettra à exécution, dans cette circonstance, les mesures nouvelles introduites par lui dans le règlement des concours et qu'il compte appliquer dans tous ceux qu'il sera appelé à diriger. Ce tournoi musical sera suivi de deux grandes fêtes : un concert spirituel qui sera donné le 1^{er} juin, et un festival qui aura lieu le 5. Le Conseil municipal de Troyes, voulant donner la plus grande importance à la solennité artistique organisée par l'Institut orphéonique, l'a prise sous son patronnage et apporte à l'Institut son concours le plus large et le plus efficace.

ARCHÉOLOGIE. — On va commencer des fouilles importantes à Pæstum et à Velia ou Helia, dans l'ancien royaume de Naples, sous la direction du chevalier Salazaro, qui a publié des documents intéressants sur les monuments de l'Italie méridionale du IV^e au XIII^e siècle.

On sait que les plus anciennes peintures que possède le musée de Naples proviennent de Pæstum. Les fouilles prochaines enrichiront probablement de trésors nouveaux cette collection et celles plus récentes de Capoue et de Salerne.

— L'Italie s'apprête à célébrer le 4^e centenaire de la naissance de Michel-Ange. A cette occasion paraîtra une suite de documents inédits, sous le titre de *Correspondance de Michel-Ange*, avec une biographie et un album. L'ouvrage sera publié par les descendants de Buonarroti.

NÉCROLOGIE. — L'art dramatique français vient de faire une perte irréparable : M^{lle} Aimée-Olympe Desclée est morte ces jours derniers dans la plénitude de son talent et de ses succès. M^{lle} Desclée était née à Tournai ; ce n'est guère que de 1869 que datent ses véritables débuts au théâtre, et l'on peut dire qu'à partir

de ce moment elle n'a plus compté que des triomphes. Le souvenir des créations de *Froufrou*, la *Princesse Georges*, la *Visite de Voces*, restera vivant dans le souvenir de ceux qui l'y ont applaudie. M^{me} Desclée, Aimée-Olympe, avait, comme Rachel elle-même, le génie de la scène; ce n'était pas seulement une grande actrice, c'est une grande artiste dans la plus large acception du mot. Elle meurt à 37 ans, après une maladie de huit mois, qui n'a été qu'un long martyre.

BIBLIOGRAPHIE. — Nous avons lu avec intérêt les *Six mariages de Henri VIII* de Jules d'Argis; un fort joli volume, édité par la Société des gens de lettres.

Le récit est bien conduit, les faits se suivent sans aucun effort et chacun d'eux garde les proportions qui lui conviennent. Catherine d'Aragon, Jeanne Seymour, Anne de Clèves, Catherine Howard, Catherine Parr, Jane Grey, défilent devant cette étrange figure de Henri VIII, incarnation vivante de tout ce que le xvi^e siècle eut de grand et de vil. A côté de lui, la belle physionomie historique de Thomas Morus, dont la vertu ne fléchit pas même devant la mort. M. d'Argis a choisi l'époque la plus intéressante, pour le sujet le plus attachant par l'originalité du fond et la variété des détails; j'ajouterais qu'il a exécuté son travail moins en historien qu'en romancier. Son regard ne dépasse pas tel ou tel personnage, mais il pénètre si profondément qu'il le connaît jusque dans son esprit et son cœur. La psychologie l'emporte chez M. d'Argis sur la la politique.

« Henri VIII fut un homme singulier, dont l'existence semble appartenir aux fictions du roman plutôt qu'à la réalité de l'histoire. — Telle est l'opinion de M. d'Argis, et il écrivit en conséquence; fort bien, s'il ne veut pas nous donner plus qu'il ne nous donne. Mais à ce compte, l'histoire entière est un roman, et nous excuserions Lamartine d'avoir écrit *les Girondins*. C'est dans les parallèles que se révèlent les tendances de notre auteur; il est fort aisé d'en faire, il suffit d'un peu d'imagination, et depuis Plutarque, nous nous croyons autorisés à ces jongleries scientifiques qui n'ont d'autre intérêt que celui d'un rébus et dont l'utilité est nulle.

M. d'Argis a encore écrit *le Roman de l'histoire*. Si j'avais à faire l'histoire du roman, M. d'Argis y tiendrait certainement une place, car malgré les observations que m'impose la sincérité de la critique, le public fera un légitime succès aux *Six mariages de Henri VIII*.

— M. Em. Sinkel vient de publier, sous le titre de : *Ma vie de marin*, un livre très-intéressant.

M. Sinkel est observateur; il peint avec vérité les mœurs des différents peuples, et ses portraits ont un bon air de ressemblance. On trouve aussi dans son livre des aperçus ingénieux sur l'émigration, les expéditions lointaines, les débouchés, et les vues économiques de l'auteur sont pleines de bon sens et présentées sous une forme attrayante.

CONCERTS POPULAIRES (4^e concert). — Nous avons entendu la fameuse symphonie de Raff sur la ballade de Bürger, « Lénore. » La première partie « Bonheur ! Amour ! » et la seconde partie « Départ ! Séparation ! » renferment des motifs charmants. Il y a là un véritable progrès; l'idée est plus achevée, et nous avons constaté une certaine suite mélodique; mais la vraie vie manque, celle qui se refuse au talent et ne se donne qu'au génie. Vous écoutez : rien ne vibre, rien n'émotionne. Plus de science que d'inspiration, plus de travail que d'idées. — La « Marche » est sans distinction, d'un rythme vulgaire, malgré des effets d'orchestre très-réussis et de grandes recherches de sonorité. « Réunion dans la mort », par contre, est d'une excentricité échevelée, dont il vaut mieux ne point parler. Il est regrettable de voir une si grande dose de talent dépensée en pure perte et pour l'auteur et pour le public. On entendait à ce concert M. Jaëll. L'éminent artiste a su donner au *concerto* de Beethoven (style italien) un cachet d'originalité tout particulier. — La « Berceuse, » de Chopin, qu'il a dite ensuite avec beaucoup de simplicité et de pureté, — lui a valu un brillant succès. — Quant à l'interprétation de la « Valse » du même maître, M. Jaëll a jeté « de la poudre aux oreilles », expression qui, sans avoir l'honneur d'être française, rend avec précision notre pensée; le mouvement avait été doublé et la valse avait perdu son caractère original.

Pour finir, une transcription colossale du « Reiter-Marsch » de Schubert, par Franz Liszt, et une « Ouverture de concert » de Lassen. Cette brillante séance musicale a valu à M. Dupont et à ses instrumentistes, des applaudissements prolongés et mérités.

Concert de M^{me} Marie Pleyel. La place nous faisant défaut, nous parlerons dans le prochain numéro de ce brillant concert.

J. U.

Nous sommes obligés de remettre au prochain numéro une étude littéraire sur la dernière œuvre de Victor Hugo par E. V.; le premier article d'une suite sous le titre de *Glanes* par M. André Van Hasselt, inspecteur général de l'enseignement en Belgique, membre de l'Académie, etc.; les *Notes pour servir à l'histoire des arts* par M. Ch. Ruelens, conservateur des manuscrits à la bibliothèque de Bourgogne; un article de M. Peter Benoit, directeur de l'école de musique d'Anvers; une étude sur Georges Michel par M. L. Desprez, de la *Gazette des Beaux-Arts* de Paris.

VILLE D'AMSTERDAM

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Les 50 et 51 mars 1874.

Vente publique d'une superbe collection de tableaux anciens et modernes, et de la belle collection de tableaux modernes de feu M. M. R. NUNES.

Cette dernière collection se compose d'environ une soixantaine de tableaux de petite dimension. Parmi les artistes de premier rang, on trouve : 7 tableaux de J. Israëls, 6 de B. C. Koekkoek, tous du meilleur temps de ces artistes, puis des tableaux de Bakkerkoff, Bosboom, Gallait, H. Ten Kate, Madou, Pettenkoffen, Rochussen, Von Thoren, Verbæckhoven, Verschuur, et d'autres maîtres de réputation.

La vente se fera dans le local de Brakke Grond, par le ministère de M. le notaire D. VAN OSENBRUGGEN et sous la direction de VAN PAPPELENDAM et SCHOUTEN.

La collection sera ouverte au public les 27, 28 et 29 mars, de dix heures du matin à quatre heures de relevée.

Pour les demandes du catalogue, on est prié de s'adresser, par lettres affranchies, à VAN PAPPELENDAM et SCHOUTEN, musée vander Hoop, à Amsterdam.

VILLE DE HARLEM

(Pays-Bas).

Par suite de décès, vente publique de la belle collection de tableaux anciens, dessins et aquarelles anciennes et modernes, miniatures, illustrations, gravures, etc., de feu M. le chevalier L. J. Quarles van Ufford, chevalier de l'ordre du Lion Néerlandais, ancien échevin de la ville de Harlem, etc.

La vente aura lieu à Harlem, à l'autel mortuaire, rue dite Groote Houstraat, n^o 595, les *lundi 25 et mardi 24 mars 1874*, à dix heures et demie précises du matin, par le ministère de M. C. J. G. de BOOY, notaire à Harlem, et sous la direction de MM. VAN PAPPELENDAM et SCHOUTEN, musée van der Hoop, à Amsterdam.

Expositions, sur cartes d'entrée, les 20 et 21 mars 1874, de dix heures du matin à quatre heures de relevée. Pour les demandes du catalogue, on est prié de s'adresser, par lettres affranchies, à la direction susdite.

LEÇONS

PIANO, CHANT & FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE

Copie littéraire et musicale.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflite. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Lzecken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

H. F. VAN DER DUYSSEN

CHAPELIER

fournisseur de S. A. le prince de Ligne
PETITE RUE DES BOUQUERS, 15, BRUXELLES

CHAPEAUX DE SOIE ET FEUTRE

A DES

prix très-modérés.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),
ANVERS

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, rue des Sols, 4, à Bruxelles.

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance.

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ETUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

VILLE D'AMSTERDAM

VENTE PUBLIQUE PAR SUITE DE DÉCÈS

DE
TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

COLLECTION DE FEU

M. le baron VAN REED VAN OUTSHOORN, à Utrecht.

Cette collection se compose d'œuvres considérables, par des maîtres anciens et modernes des écoles :

Hollandaise, française, belge et allemande par C. Bega, G. Berckheyden, Q. Brekelenkamp, L. Boursse, G. Dusart, F. Hals, A. Hondius, J. van Huchtburgh, N. Maes, G. Metsu, A. Mignon, J. M. Molenaer, A. van Ostade, J. Steen, G. van Tilborgh, J. Verkolje, etc.

Tableaux modernes par Anastasi, C. Bouchez, L. Brillouin, A. J. Decamps, J. Fauvelet, J. B. Greuze, Th. Gudin, C. Huguet, E. Imer, E. Isabey, C. Jacque, L. Leloir, Musin, O'Connell, Andreas Achenbach, P. Hagelstein, C. Hubner, O. Weber, H. Leys, J. B. Madou, J. Robie, H. Sebron, C. Verlat, Bakker Korf, J. W. Bilders, D. Bles, J. Bosboom, J. Israëls, B. C. Koekkoek, C. Rochussen, W. Roelofs, A. Schelfhout, H. A. van Tright, S. L. Verveer, A. Waldorp, J. Weissbruch, etc.

Le vente aura lieu les 14 et 15 avril 1874, dans l'Hôtel de Brakke Grond à Amsterdam, sous la direction de MM. C. F. ROSS, W. J. M. ENGELBERTS et C. F. ROSS Jr (Rokin A 412, Amsterdam).

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ECHANGE

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers, 34.

BRUXELLES

Grand assortiment de statues de jardins et de sainteté.

Ornements

de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage

et transport de tous objets d'art. Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES

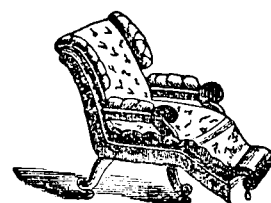


POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE

Breveté en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseur des hôpitaux de France.



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris et honorés d'un rapport très-favorable.

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

MAISON **ADELE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISANT DEUX FOIS PAR MOIS.

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 15 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 18 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE. — FRANCE. — Le mouvement des arts. — Le salon de Paris, par Louis Gonse.
ANGLETERRE. — Lettres sur l'art en Angleterre. — Le musée de Bethnal-Green, par M. H. De Jonge.
BELGIQUE. — Les acquisitions du musée de Bruxelles, par Camille Lemonnier. — Les dessins du cabinet Suermondt, par G. du B. et C. L. — Glanes artistiques. — I. Le Christ en bronze de la cathédrale

d'Anvers. — II. Balthazar Gerbier, ou comment les erreurs se perpétuent dans l'histoire de l'art grâce au concours des académiciens. — III. Rubens prêteur sur gages? — IV. La galerie du Belvédère, à Vienne. — V. Les clavecins d'Anvers, par André van Hasselt. — Rapport sur l'Exposition universelle de Vienne, par L. Robyn. — Courrier des ventes. — Bulletin artistique. — Théâtres et concerts.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles.	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre 1873.	6 avril.		
Paris.	Société des amis des arts.	15 mars.			
Pau.	Beaux-arts.	16 mars.	16 mai.		
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.	octobre.	périmée.	voir n° 24.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	avant le 1 ^{er} mars.	id.
Paris.	Beaux arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	4 juin.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.		avant le 22 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtrai.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes, entièrement inédites et dues aux meilleurs artistes, seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à nos abonnés.

FRANCE

LE MOUVEMENT DES ARTS

LE SALON DE 1874.

La semaine qui vient de fuir, semaine ensoleillée et déjà traversée par les premières effluves du printemps, une de celles, si rares sous notre climat, que les flâneurs et les désœuvrés peuvent marquer d'une croix blanche, a été pour tout un monde, pour celui des artistes, une semaine de fièvre et de travail endiablé. On ne saurait se faire une idée, depuis que le Salon de peinture est devenu annuel, de ce qui se dépense dans l'atelier d'activité pendant les quelques jours qui précèdent cette date redoutée du 20 mars, limite extrême des envois au palais de l'Industrie. Les sculpteurs, les architectes et les graveurs, par la nature même de leur besogne, sont plus à l'abri de ce coup de feu, mais les peintres, qui ont la possibilité jusqu'à la dernière minute de revoir et de retoucher leur œuvre, se laissent le plus souvent déborder par cette échéance de fer et doivent, pour arriver à temps, faire de véritables prodiges. Quelques-uns attendent à la lettre cette dernière minute pour démolir et reprendre, qui un bras, qui une tête, qui un bout d'étoffe, qui même un fragment de composition, et la caricature où Cham représente un artiste peignant jusque sur le crochet d'un commissionnaire, est d'une absolue vérité.

De fait, il n'y a rien de plus curieux et de plus animé que l'aspect des Champs-Élysées et de l'entrée du palais, ce jour-là, de deux heures à cinq heures ; c'est une bagarre pleine d'originalité et de couleur, une note caractéristique de la vie parisienne. Je connais peu de spectacles plus divertissants que la façon dont se presse et accourt de toutes parts cette joyeuse cohue de chariots et de véhicules hétéroclites, de rapins traînant eux-mêmes leurs tableaux sur de petites voitures à bras et de porteurs pliant sous le faix. Il faudrait le pinceau d'un Guardi ou la plume d'un président de Brosses pour en rendre le ton et l'allure. On crie, on se presse, on se bouscule, on s'interroge, on se complimente, on s'injurie au besoin, mais sans aigreur, avec l'entrain allègre de gens qui touchent à la fin d'un pénible labeur.

Aujourd'hui, ce bruit de ruche en mouvement est apaisé ; les opérations du jury vont bientôt commencer, et dans un mois le Salon de 1874 ouvrira ses portes à deux battants. Sera-t-il plus intéressant et plus relevé que ses devanciers ? Portera-t-il la marque d'un effort et d'un retour vers le style et vers l'art décoratif ? Verrons-nous reflorir quelques-unes de ces qualités viriles du génie français qui ont fait les Poussin, les Lesueur, les David, et les Ingres ? Notre peinture contemporaine va-t-elle enfin entrer dans les voies nouvelles d'une renaissance forte et féconde ? Il serait prématuré de l'affirmer, et cependant il est permis de croire et d'espérer, à de certains signes, que nous sortons peu à peu d'une période de transition et d'incertitude, et que l'année 1874 sera le point de départ d'un vigoureux mouvement en avant.

Je reviendrai plus tard sur ces considérations qui touchent de si près aux destinées de la France et à sa prospérité future. Je désire simplement aujourd'hui noter pour

les lecteurs de *L'Art universel* ce qui m'a le plus frappé en soulevant le rideau de quelques ateliers, signaler une dizaine de noms et jeter à la hâte un regard anticipé et indiscret sur cinq ou six gros morceaux du présent Salon.

Laissons de côté les individualités dont la renommée n'est plus à faire, celles qui ont donné la mesure de leurs forces et qui n'ont plus rien à nous apprendre, celles qui ont, pour me servir d'un mot vulgaire mais expressif, vidé leur sac ; laissons les noms que l'on connaît trop. C'est aux jeunes qu'il faut songer, et parmi ceux-ci il en est qui marchent d'un pas ferme et décidé dans les sentiers ardu de la peinture. Tel est au premier rang M. Paul Laurens, le peintre très-remarquable et très-remarquable de la « Mort du duc d'Enghien », au Salon de 1872, qui expose cette année une scène grandiose tirée de la vie de saint Bruno ; tel est M. Humbert, un très-jeune, dont la « Dalila », si justement critiquée pour certaines tendances, indiquait cependant toute la vigueur de tempérament, et qui cette fois forcera l'admiration par un coup de maître. La grande « Vierge glorieuse » qu'il a envoyée cette année est une œuvre complète, saisissante, magistrale et d'une élévation superbe ; sur cette voie M. Humbert peut arriver aux plus hauts sommets.

Dans la même petite chapelle, d'où un art nouveau, mélange osé de recherche savante dans le dessin et de couleur brillante, de style et de pittoresque, semble devoir surgir, d'autres personnalités vont s'accroître. C'est M. Henri Lévy qui donne depuis trois ans à chaque exposition de larges coups d'ailes, ce sont MM. Cormont et Gervex, deux nouveaux venus qui vont faire parler d'eux.

M. Bonnat, qui, avec les dons les plus merveilleux pour le grand art, semblait vouloir s'éterniser dans la peinture anecdotique et dans le morceau pittoresque, aura un réveil léonin avec un « Christ » destiné à produire la plus vive sensation. J'en dirai autant de M. Parrot, qui n'était guère connu que comme un très-agréable et très-élégant portraitiste, et qui, après avoir longtemps tâtonné, semble enfin trouver sa veine avec un « Jugement de Paris » monumental. Je joindrai à ces noms celui de M. Leman, un peintre de genre, qui expose un portrait d'homme étourdissant, vêtu de noir, la tête émergeant en pleine lumière, celui de M. Henner, dont l'envoi, — un portrait de femme, une scène dramatique, « le Bon Samaritain », et une « Madeleine », rêvant et dormant appuyée contre les parois de sa grotte, — est très-intéressant et très-complet, et celui de M. de Neuville, l'auteur de la « Dernière cartouche. » M. Vollon n'aura rien fait de mieux que son « Etal de poissons », et les amateurs de la touche hardie et solide seront satisfaits.

Voilà, entre ce que j'ai vu, les noms et les choses qui m'ont le plus impressionné ; mon premier jugement se modifiera peut-être un peu au Salon, mais en attendant, et c'est ce qui me les fait signaler ici, j'ai senti dans les œuvres de ces jeunes peintres un effort original et un accent très-personnel.

S'il me fallait, à côté de celles-ci, citer les œuvres annoncées comme ayant une véritable valeur, je dresserais une liste aussi longue que fastidieuse. Il me suffira de nommer, parmi les artistes arrivés qui veulent bien soumettre leur talent à ce laminoir annuel de la publicité, MM. Puvis

de Chavannes, Blanc, Fromentin, — avec deux adorables souvenirs du Sahel, de son faire le plus émaillé, — Gérôme, Hébert, Bouguereau, Jul. Breton, Cabanel, Detaille, Bin, Manet, Bonvin, Toulmouche, Tony Faivre, Emile Lévy, Dubufe, Nélie Jacquemart, Philippe Rousseau, Vibert, Pasini, Worms, et tous les paysagistes, Lanseyer, de Cock, Français, Bernier et le vieux Corot. J'allais oublier le plus célèbre de tous, je veux dire le plus loué et le plus discuté : M. Carolus Duran. Il expose deux portraits, l'un dans sa manière tapageuse, l'autre dans sa façon plus calme, et une étude de jeune femme-nue, de grandeur naturelle, dans le plein air, au milieu d'un paysage, dont j'ai déjà dit ici deux mots. J'ai eu la bonne fortune de la voir, par faveur toute spéciale, mais à la condition expresse de n'en pas parler : je ne tairai donc et je ne puis que prédire à cette excursion de M. Carolus Duran sur un terrain qui n'est pas sien un très-vif succès de curiosité, peut-être même un succès d'enthousiasme.

La sculpture est moins bien partagée : MM. Falguière et Dubois sont absorbés par de grands travaux et ne peuvent rien exposer; je ne vois donc de tout à fait en dehors que le « Gloria victis » de M. Mercié. Quant à la gravure, elle sera relevée par une œuvre de premier ordre, le portrait de Pie IX par M. Gaillard. LOUIS GONSE.

ANGLETERRE

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

LE MUSÉE DE BETHNAL-GREEN

(Suite. — Voir page 4.)

Que ne nous est-il permis, en entrant dans nos modernes Salons, d'avoir peur de devoir tout admirer, comme dans ces merveilleuses galeries ! Mais combien de peintres contemporains, doués du génie immortel, se sont contentés de faire quelques bons tableaux ! Ils n'ont pas, comme Murillo, par exemple, un des rois de Bethnal-Green, amassé chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre. Parmi les tableaux du peintre espagnol réunis dans la collection Wallace, plusieurs sont dignes d'une longue mention. Je citerai d'abord « l'Adoration des Mages » ; le dessin, sauf dans l'enfant Jésus, trop ramassé en lui-même, le dessin y est d'une pureté parfaite, et la vérité des détails est saisissante. Dans le fond, trop noir, se détache un bœuf, que Paul Potter signerait avec délices. Cette œuvre le dispute en beauté à « l'Annonciation », tableau d'une composition moins importante, mais qui l'emporte sur « l'Adoration » par le brillant des clartés. « Joseph jeté dans le puits » est encore une composition fort belle, mais l'œuvre pêche par le manque de perspective.

« La Vierge et l'Enfant » est d'une conservation telle, que, peint d'hier même, il ne pourrait être plus lumineux. Esteban Murillo a compris la Vierge. C'est là une femme, une mère, et non pas la créature que les Raphaël, les del Sarto, les Giorgione, les Sasso-Ferrato et les gothiques ont idéalisée à l'excès. Il était, du reste, épris de cette œuvre, car il la répéta, en l'agrandissant.

Dans sa « Sainte Famille » et son « Saint Jean-Baptiste », la différence des chairs constitue, à elle seule, une difficulté artistique, admirablement surmontée.

La peinture de Murillo s'adapte à la religion, comme la pensée de Descartes à la philosophie. Tous deux sont Port-Royal. Aussi ne puis-je m'empêcher de considérer comme une erreur de voie, les œuvres de Murillo, où il s'applique à reproduire des mendiants que Callot ne désavouerait point. Mais « la Vierge, l'Enfant et les saints », « l'Assomption » et la belle composition des « Epousailles de la Vierge », témoignent bien autrement du génie de Murillo : c'est là, dans le monde mystique des ardeurs ineffables, mêlées d'on ne sait quelles passions espagnoles, c'est parmi ces extases sensuelles que le grand peintre trouvait surtout les éléments de sa puissance.

Aux antipodes de Murillo, des de Heene et des Hondelcoeter se recommandent par des qualités de premier ordre. La perfection du dessin, chez ces maîtres, égale le sentiment de la couleur. Je signalerai encore un Van Huysum, froid, mais correct comme un lord. Il n'y a qu'un Snyder, mais il est de grande qualité.

Trois Karel Dujardin : le premier pêche par l'abus du haillon ; le second, quoique bizarre, est méritoire ; le troisième, un portrait, a de la finesse.

Je n'aime point Lorrain, mais j'avoue que sa « Côte sur la Méditerranée » est un bijou de couleur et de dessin. Copley Fielding a dû s'inspirer bien souvent de ce coloris chaud, jamais violent.

Il y a trois Adrien Ostade : « l'Intérieur » a la crudité des réalistes hollandais les plus réalistes, mais il est peint avec le léché de Miéris. La « Taverna », d'un sentiment plus artistique, verse dans une exagération de poses et d'attitudes qui nuit à l'ensemble de la composition. Par contre, le « Marchand de poisson » a de réelles beautés ; la peinture, ici, est solide et non plus miniaturée à outrance.

Il n'y a qu'un Camphuysen, étrange comme toutes les œuvres de ce maître, mais plein de grandeur.

Divers Wouvermans, tous remarquables.

J'ai vu quatre Netscher, dont trois fort beaux, et le quatrième, « la Faiseuse de dentelles » si supérieur aux œuvres les plus belles de ce peintre, qu'il semble fait par son maître Terburg.

Eglon Vander Neer est représenté par une œuvre très-simple.

Les peintres de marine affluent dans la collection. De W. Vande Velde, de qui j'ai déjà parlé, je découvre encore plusieurs œuvres fort complètes et pleines de cet éclat argentin incomparable, que possédait au plus haut degré un autre peintre dont on s'étonne de ne point voir les œuvres à Bethnal-Green : j'ai nommé Van Goyen. Un bon Zeeman ; un Backhuysen mouvementé et de beaux effets de lune de Vander Neer, — toujours se ressemblant entre eux, — soutiennent noblement l'honneur du pavillon hollandais.

Sir Wallace possède dix-sept Canaletto, dont quelques-uns fort beaux, mais traités parfois avec une minutie intolérable ; pour ma part, je leur préfère les onze Guardi. Le sentiment artistique, la verve de la brosse, l'esprit de la touche, donnent à l'ensemble des œuvres de Guardi un pétilllement que je ne rencontre pas chez Canaletto. A vrai dire, le tapotage du pinceau les rend, par moments, papillotantes ; mais que de finesse dans la note générale te

comme ses grisailles sont riantes et argentines ! Il est assez amusant de constater — ceci soit dit entre parenthèses — que le faire de Guardi est un acheminement à Fortuny et aux Italiens modernes.

Je n'ai point encore parlé des Hobbema. Ils ont tous un parfait caractère de beauté, mais aucun ne retient plus particulièrement par quelque côté grandiose du sentiment ou de l'exécution.

Je découvre un nouveau Ph. de Champagne, très-pur et très-expressif ; deux Wynants d'une qualité rare ; deux Isaac Ostade : l'un, trop jaune, l'autre, superbe dans son ensemble et moins forcé dans la note et l'accent que ne le serait une œuvre identique par Teniers ou Steen.

Je vois encore deux Ruysdael : l'un, chose rare, peint d'une façon léchée ; l'autre, très-beau, mais trop confus.

Il y a plusieurs Miéris : avec les casse-tête chinois, ce sont les preuves de longanimité et de patience humaine les plus inouïes auxquelles se puisse assouplir l'esprit.

Vanderwerff vient ensuite. Etant jeune, Vanderwerff copia un Miéris à s'y méprendre ; c'est tout dire sur l'art du peintre et sur ses œuvres.

Une marine de Weenix atteste la facilité de ce grand artiste à tout peindre. Comme ses natures mortes, — elle est superbe.

Plusieurs Albert Cuyp, dans cette seconde partie de la collection, sont aussi puissants que ceux que j'ai signalés dans la première. Il a, notamment, une remarquable scène d'embarcation, un peu gâtée par les parties d'ombre, et un « Paysage » d'un empâtement vigoureux et ferme. Il faut citer encore, parmi ses belles œuvres, ses « Cochers à la taverne » et ses « Chevaux à l'abreuvoir ». Mais son génie éclate surtout dans son célèbre « Prêt à monter ». Le cavalier, près du cheval, est d'une maestria si heureuse, qu'elle est comparable aux audaces les plus puissantes de Vélasquez. D'une beauté égale, mais dans une autre gamme, je remarque son « Avenue près de Dordrecht », grandiose de perspective, avec des torrents de lumière douce, et d'une ressemblance telle, comme faire et comme sujet, avec « l'Allée des peupliers », qu'il semblerait que Hobbema se soit inspiré d'Albert Cuyp.

Je vois encore plusieurs Berchem : son « Paysage » est un bon tableau, habilement étoffé, mais les fonds sont assez médiocres. Un autre paysage, avec un groupe pastoral, attire, à un degré égal, l'attention ; malheureusement, l'excès du bleu gâte un peu l'impression première. Dans d'autres tableaux, c'est le jaune, au contraire, qui règne d'une manière trop prédominante.

Une « Eglise » de Neefs, ne laisse rien à désirer sous le rapport de la qualité, quoique le peintre n'atteigne point au degré d'art de De Witte.

Les Gonzalez Coques sont de beaux portraits, parfois un peu raides. Cette raideur fait mieux ressortir encore la souplesse des Metsu. Quel charme de vérité dans « la Femme au miroir » ! La « Lecture de la lettre » est plus affectée et d'un sentiment plus précieux ; mais l'insolence de l'indiscret donne un ensemble piquant à l'œuvre. Le « Chasseur endormi » est une merveille connue ; pour ma part, je n'aime pas moins « le Vendeur de poisson ».

Un paysage de Wouwermans, très-complet, mérite, pour la science du faire, une mention toute spéciale.

Bothnal-Green a ses inconnus, — car la peinture, comme la littérature, a ses inconnus — et quelquefois des inconnus de haute taille. Voici qu'après Lion, un maître hollandais inconnu, de la force des Miereveldt et des Ravesteen, je découvre un Batave nommé L. Boursse, ignoré de la plupart des compilateurs. Boursse a eu cette triste fortune d'être célèbre, — mais sous le nom de De Hooghe, — à qui la plupart de ses œuvres sont attribuées.

Ce réaliste puissant possède à Bethnal-Green un « Intérieur » d'une beauté surprenante. La couleur, la quiétude profonde qui règne dans le sentiment, donnent à cette toile un charme absolu. La science est grande, du reste, d'autant plus qu'elle se cache, car, sous un négligé apparent, les tons et les reliefs éclatent admirablement.

Tout ce que l'on sait de ce peintre remarquable, c'est qu'il vivait au XVII^e siècle.

Sic transit gloria mundi !

M. H. DE JONGE.

(A continuer.)

BELGIQUE

ACQUISITIONS DU MUSÉE DE PEINTURE

A BRUXELLES

Trois nouvelles acquisitions : deux portraits de Rubens (1) et un paysage de Hobbema.

Quel âge a le Portrait de femme ? Trente ans, ni beaucoup plus ni beaucoup moins. C'est une dame d'humeur sérieuse et de caractère réfléchi ; cela se voit bien aux yeux veloutés et doux, avec quelque chose de rêveur et de profond. Ni belle ni laide, d'ailleurs, mais meilleure, j'entends une nature droite, de l'ardeur contenue et un ensemble de traits corrects qui plaît. Elle est posée de trois quarts à gauche, sur un fond qui tourne à l'olive, très-finement brossé et s'éclairant vers le bas, à gauche, de lueurs délicatement mêlées à la pâte. La tête se détache en pleine lumière, je devrais dire, en plein rayonnement. Car réellement le jet puissant qui baigne le front, le nez, les joues, semble échappé de quelque foyer ardent. Non pas qu'il y ait quoi que ce soit d'artificiel dans cette grande clarté : elle est chaude, elle est blonde, blanche plutôt, comme le jour même, avec des transparences éthérées. Les cheveux, dont les bouts se tortillent, légèrement frisottés, ont le ton d'or brûlé qui fait rutiler les blés en août, et remontent vers le haut, où ils sont maintenus par une torsade de rubans dans lesquels le rouge et le gris s'alternent de teintes variées. La chaude lumière darde surtout sur le front et semble s'y arrêter dans un éclat comparable à celui d'une paillette de soleil qui se serait fondue avec le grain de la peau même ; mais non, elle glisse, onctueuse et molle, sur les yeux au fond desquels elle enchâsse une perle scintillante, coule le long du nez, de la bouche, du menton, après avoir piqué d'une pointe vive les roses afflux du sang sous la joue, et finalement s'en va mourir sous les dentelles du corsage, où la chair un instant la fait paraître plus vibrante et comme réchauffée à ses vivants satins. La

(1) Ces deux portraits sont Jean-Charles de Cordes et dame Jacqueline Van Caestre, sa femme. — Ces deux portraits ont été cédés au musée de Bruxelles par les héritiers de la comtesse de Beaufort. — Rubens les peignit en 1618 : il était, par conséquent, âgé de quarante-deux ans.

richesse et la finesse des modelés de cette tête en pleine clarté rivalisent avec la nature même; on ne peut être plus ferme, plus délicat, plus souple, plus chatoyant. Comme une transparente porcelaine, exposée au jour, laisse voir au revers, en lumineuses efflorescences, sa peinture délicate, la peau vermeille s'irise aux tempes de l'azur tendre des veinules. Le grand maître a poussé rarement jusqu'à ce degré de perfection.

Elle a des pendants d'or aux oreilles, et au cou un double tour de perles blanches et de bijoux enchâssés. Une collette droite, à bordure de dentelles, fait au bas de la figure un entourage coquet et se déploie en arrière sur les fonds. Elle est vêtue d'un corsage de robe noir légèrement relevé de tons olive, auquel s'attachent des manches bouffantes à crevés de soie blanche brochés de fleurs. Derrière le bras à gauche, un fauteuil vert à clous d'or.

Si j'ai insisté sur ce beau Portrait de femme, c'est qu'il est peut-être le plus étonnant des deux merveilleux Rubens que vient d'acquérir le Musée: une grâce exquise enveloppe la créature délicate qu'il représente, comme une clarté, comme une odeur, et par ses yeux, sa bouche, l'âme féminine rayonne, immortelle.

Le Portrait d'homme, lui, n'est pas moins vivant ni moins expressif, et la condensation de l'esprit, des forces de la double vie, spirituelle et intellectuelle, y éclate dans un visage animé, vif, bienveillant, où l'œil rond et noir regarde en face et semble vouloir commander à l'action. Le front est haut, à plans droits, et couronné de cheveux châtain, dans une lumière de diamant et d'or incomparable. Elle descend à travers les cils, dont elle dore l'ombre blonde, sur le velours brillant des yeux, tout pétillants de santé joyeuse, puis se mêle aux rousseurs pâles de la moustache et de la barbiche. Une ombre, d'un brun de sang, court le long du galbe, à droite, et en dessine l'arête.

C'est bien de la chair d'homme hâlée, demi-tannée, avec l'ourlet sous les yeux, et des roses qui tournent à la brique pilée, mêlés aux jaunes de la carnation. Une vaste collette tuyautée supporte la tête, et le buste est habillé d'un pourpoint de damas d'où sortent des manches en brocart. Le personnage porte autour du cou une chaîne en métal qui lui descend jusqu'au milieu de la poitrine.

Travaillé en pleine pâte, comme le portrait de femme, ce beau portrait se détache sur un fond olive clair traité en frottis légers d'une grande transparence. Quelle prestigieuse exécution! La chair est d'un faire différent de celui des vêtements, et les cheveux d'un faire différent de la chair: ainsi, à chaque instant, la touche varie, selon la nature des éléments. Quant à la pâte, elle est nette, lumineuse, reposée, et cette superbe figure y revit, dans une éternité de chaleur et d'énergie, sans que le temps, de son aile onglée, ait seulement marqué d'une craquelure cette excellemment bonne peinture.

Un mot sur le Hobbema.

Le grand paysage de Hobbema est certainement une acquisition heureuse et qui doit réjouir ceux-là même qui résistent à l'admiration dispendieuse des œuvres du célèbre et rare artiste. Il est peint dans la manière noire relevée d'acajou vieux, qui est particulière à la plupart de ses tableaux, manière conventionnelle et froide, il faut bien

le reconnaître. La pratique est immense, comme toujours, mais on cherche vainement le grand sentiment de nature et l'intimité qui font le charme de Ruysdael. Le détail frappe par sa finesse, la perfection du travail, le souci de tout marquer, mais l'ensemble n'impose pas. Pour un peu, on trouverait le feuillé lourd, cartonneux, plaqué sur les fonds, au lieu d'y reconnaître la transparence aérienne, les reculs de plan, l'ondoisement chevelu que donnent aux arbres le vent et la lumière. Le paysage est, du reste, bien ordonné. A gauche, un massif de grands arbres sous lesquels se cache à demi une maisonnette de paysan; à droite, en demi-teinte, une seconde habitation, plus vaste que la première; au milieu de la toile, un chemin sur lequel tombe un effet clair; presque à l'avant-plan, dans le milieu du chemin, deux cavaliers qui descendent vers la partie du paysage où est assise une femme, et s'avançant vers celle-ci, un homme tenant une petite fille par la main; plus à droite, un chien couché et un cheval sellé devant une auge près de laquelle sont deux personnages; enfin, près de la chaumière, une femme debout, les bras tendus vers un baquet; voilà, en quelques lignes, la description de ce paysage, que baigne avec mollesse un ciel bleu chargé de nuages gris. La partie de droite a des beautés supérieures; mais l'exécution est, au fond et à gauche, par moments opaque et vulgaire. Il n'en reste pas moins établi que ce paysage de Hobbema est d'une importance véritable et représentera d'une manière très-honorable, au musée de Bruxelles, un maître qui en est toujours demeuré absent.

CAMILLE LEMONNIER.

LES DESSINS DU CABINET SUERMONDT

Il y a des comparaisons très-intéressantes à établir entre la « Mer agitée » de Backhuysen et la « Flotte hollandaise » de Van de Velde; évidemment, bien que la donnée soit infiniment plus modeste dans ce dernier dessin, la « Flotte » est d'un sentiment plus juste, d'une impression plus forte, que la « Mer agitée » avec ses avant-plans conventionnels et son navire réglementairement couché sur le flanc. Si nous passons à Albert Cuyp, c'est encore une bien autre affaire! Voyez « la Rivière » (n° 286) (1) quelques barques, des vaches sur la rive et une ligne d'horizon; la composition ne saurait être plus simple. Et pourtant quelle poésie, quelle finesse dans le trait et quelle harmonie dans l'ensemble! C'est, du reste, un admirable homme que ce Cuyp; il est complet sous toutes les faces de son talent: voyez ses portraits (n° 288); c'est d'un fini étonnant et pourtant le rendu est d'un aspect large et puissant.

Le « Portrait » de Van Dyck est un pur chef-d'œuvre; d'une touche ferme et sûre, il s'estompe d'ombres et de reliefs qui donnent à la tête un éclat singulier. Les « Hérauts » (n° 291), d'un crayon gras et d'un ton chaud, sont étonnants de fini et d'allure.

Dans « l'Etude d'homme » à la pierre noire, Frans Hals apparaît tout entier: c'est bien sa crânerie, sa tournure cavalière et sa facilité à l'emporte-pièce. Le dessin est d'autant

(1) Les numéros que nous donnons ici sont ceux du Catalogue de l'exposition de bienfaisance actuellement ouverte au musée de Bruxelles.

plus précieux qu'on n'en connaît pas d'autre du maître : on peut dire à ce sujet que si cette rareté est heureuse pour M. Suermondt, qui a la chance de posséder cet exemplaire unique, elle est à déplorer au point de vue de l'art, car l'Étude d'homme est vraiment merveilleuse. Quelle fermeté dans la ligne — ça et là coupée de points lumineux qui assurent le contour — et combien ce procédé simple et net est d'un effet plus puissant que la manière, gracieuse sans doute, mais un peu timide de Palamedesz, et un peu molle de Terburg, dont nous voyons des « Études » du genre de celle de Hals, au n° 356. Pourtant le Terburg est bien beau ; la silhouette s'enlève avec des harmonies veloutées.

Le Dirk Hals, « Portrait de femme assise », a beaucoup de délicatesse ; c'est un morceau plein d'expression et d'un sentiment d'originalité personnelle très-sincère.

Voulez-vous du gai ? Regardez l'aquarelle de Jordaens : « Le Roi boit ! » Quel brio ! Et comme, dans ce fouillis d'une vingtaine de figures pressées côte à côte et participant au mouvement général de la scène joyeuse, chaque personnage *donne* bien avec son caractère propre et ses allures à lui ! Et quelle bonne humeur goguenarde ! Comme l'épisode en demi-teinte du bambin cadre bien avec la donnée exubérante du sujet. C'est une pièce fort amusante et d'un faire singulièrement habile.

Très-amusant aussi le « Combat de coqs » de Hondcoeter (n° 300) et très-enlevé de couleur.

Voici un Claude Lorrain, « Paysage avec un cours d'eau et un pont », un des plus parfaits paysages que l'on connaisse du maître. Quelle exquise sincérité et quel grand sentiment de la nature ! C'est certainement une étude d'après nature ; Rembrandt même n'a pas obtenu ce clair-obscur.

Un « Paysage » d'Esajas Van de Velde a du prix. Les cavaliers passant à gué, dans cette aquarelle de Van de Velde, sont d'un mouvement extraordinaire ; la couleur est fine autant que le trait est ferme. Un Van Avercamp, « Rivière gelée » a des tons fins charmants. Et quel esprit dans les figures ! Le Waterloo est un simple « Moulin à eau ; » c'est fait d'un crayon ferme et gras avec des demi-teintes veloutées et un beau sentiment des solitudes.

Deux études de femme bien intéressantes à comparer : la « Dévideuse » (n° 305) de Nicolas Maes (aux deux crayons lavés à l'encre de Chine) et la « Jeune femme » (n° 306) de Jan Van der Meer de Delft (à la sanguine relevée de blanc). La première est d'une grande expression ; la pose est toute naturelle et le mouvement des mains est indiqué on ne peut plus heureusement ; la seconde est d'un relief superbe. Le procédé dans le rendu est le même des deux côtés ; mais il faut reconnaître chez Van der Meer une vitalité de crayon à laquelle Nicolas Maes vise plus qu'il ne l'atteint. Il est vrai de dire que le premier ne variait guère ses types. C'est ainsi que la jeune femme du n° 306 a tous les traits du tableau n° 102. D'ailleurs, le procédé est le même aussi.

Une merveille, cette tête de moine de Rubens !

Quelle expression dans le regard du modèle et quel modelé dans les chairs ! Cette simple gouache vaut un tableau du maître.

Le « Saint-Georges » de Raphaël — premier jet du ta-

bleau du Louvre, est d'une grande pureté de lignes ; les essais de silhouettes qui se profilent vaguement à gauche sont animés d'un mouvement curieux, qui se devine plus qu'il ne se voit.

Voici deux maîtres animaliers du grand siècle de la couleur : A. Van de Velde et F. Snyders. Du premier nous avons là (n° 327) « Quatre têtes de chèvres » d'une facture superbe. La tête du milieu est extraordinairement vivante : brossée en demi-teinte, par plans superposés, elle se détache en vifs reliefs sur le fond. Van de Velde a cherché à donner à chacune de ces têtes une allure différente — et il y est absolument parvenu. Cette étude à l'huile sur papier marouflé est très-curieuse.

De Snyders, une « Tête d'ours » (n° 322) de grandeur nature (à la plume noire) d'un travail consciencieux et d'un fini surprenant ; l'expression est un peu forcée, mais l'œil de la bête est superbe.

Le « Chantier » de Van Everdingen est d'un aimable sentiment ; c'est un petit poème en quelques coups de pinceau (au lavis).

De Lucas Cranach (le Vieux) une composition à la plume datée de 1514 (n° 285) qui présente l'aspect d'un travail au burin ; c'est d'un fini merveilleux ! Evidemment les De Bray et les Cuyp (n° 281 et 283) ont quelque chose de ce procédé à la pointe particulier au vieux Cranach ; et ils ont, après lui, produit des chefs-d'œuvre de fini dont le « Portrait » de Jan de Bray et les deux « Portraits » de Cuyp de la collection Suermondt peuvent passer pour des spécimens uniques.

La collection Suermondt compte cinq Boucher (n° 280 à 281) un Greuze, cinq ou six Watteau et plusieurs Jacob De Wit. La « Tête de jeune fille » de Greuze est charmante, avec cette expression caressante et mignarde — moins mignarde que d'habitude — qui caractérise l'idéal du peintre. Travail de naïveté cherchée et raffinée. Voyez Boucher dans sa « Femme nue » : c'est d'une bien autre franchise. J'ai trouvé cette académie admirable : grasse et potelée, elle s'épanouit en rondeurs fermes, que modèle largement la sanguine. Du même, une « Étude de femme penchée ; » les formes s'étirent souplement avec une beauté exquise ; les blancs dont est rehaussée la pierre d'Italie modèlent bien les gras de la chair. Un procédé à peu près pareil est celui de Jacob de Wit ; mais de Wit n'atteint nulle part, dans ses compositions même les plus finies, à la délicatesse de touche, à la distinction de coloris et la grâce suprême de dessin de Boucher. M. Suermondt a du reste de lui des spécimens très-complets et très-intéressants : c'est un esprit aimable et facile, aimant à s'éjouer à travers des ribambelles d'amours et trouvant des motifs heureux à la faveur d'une imagination fertile, mais froide. Les Watteau sont tout ce qu'il y a de plus maître : le grand artiste y peint son modèle tel qu'il le voyait, fin, blasé, spirituel, théâtral. Arrêtez-vous devant le double portrait d'un même personnage, n° 337 : les yeux, la bouche, le menton, tout est parlant. Meissonnier même n'a jamais égalé cette finesse ; et en même temps c'est très-large. Les mains ont l'expression des mains de Van Dyck. Voyez encore le « Joueur d'Oboë », « les Jeunes femmes à leur toilette » — vendues 550 francs en vente publique — et la feuille d'études où il y a des mains et des têtes d'une touche

extraordinairement délibérée. Partout où Watteau peint d'après nature, il demeure grand maître, le plus grand de l'école française et certainement un des plus intéressants, des plus originaux, des plus caractéristiques de toutes les écoles! Ne dites pas que Watteau est affecté; mais il a peint un monde qui l'était.

Voici un portrait de femme, à la plume, de Wiericx, d'un fini incroyable qu'il semblerait qu'on ne peut dépasser, si les deux dessins de Goltius n'étaient là pour attester le contraire; un « Trompette » de J. de Gheyn, d'allure superbe; une Vue de ville à l'encre de Chine de Canaletto; un « Atelier de luthier » très-curieux de Dürer, et dans le même cadre, une « Mère allaitant son enfant » de Beham, une merveille de sentiment! Et ce brave Hogarth crayonnant en deux temps — deux traits, le portrait de son chien Pompey! Quelle indication spirituelle!

Voici un admirable portrait de Charles-Quint par Pordenone (à la plume); un singulier dessin d'Erasmus où il a représenté saint Luc peignant devant un chevalet, pièce très-rare et très-curieuse; un « Tir à la cible » de Manuel Deutsch, au trait noir, relevé de blanc, sur papier rouge: composition amusante et d'une excellente ordonnance, quoique assez compliquée.

Voici un admirable portrait, aux deux crayons, d'Elisabeth de Bourbon, par Pourbus; un dessin de Rembrandt, « le Christ au jardin des Oliviers », où se retrouve son procédé habituel des fonds sombres piqués de figures en pleine lumière; un dessin au trait, de Terburg; une enluminure sur parchemin, de Van Borseem, vrai travail d'éventail; une aquarelle de Ruysdael, unique en sa perfection: c'est d'une poésie et d'un sentiment de nature extraordinaires. Involontairement, on songe à Rousseau, le seul, peut-être, de nos modernes, qui atteigne parfois à ce charme pénétrant et délicat; un agneau de Van de Velde, d'une touche si suave, qu'il pourrait être dénommé « l'Agneau mystique »; deux croquis de lévriers, de Paul Potter, qui lui ont servi de modèles pour les lévriers de son fameux tableau du « Bois de la Haye », qui fait partie de la galerie Suermondt.

Une grande richesse, dans cette admirable collection, ce sont les Flamands et les Hollandais, de ceux qu'on a nommés les petits maîtres. Ils se racontent et bavardent tout du long, à travers mille griffonnis remplis d'eux-mêmes, comme des confidences. Ah! qu'ils sont drôles! Et combien peu de prétention! Ils ne posent pas, ceux-là, et crayonnent pour crayonner, par habitude, étude ou désœuvrement. Bon! voilà maître Jan Steen! Le gai luron! Mieux que l'archet, son crayon fait sauter, au bruit pesant des sabots, ses truands et ses truandes, engeance lubrique que l'ellébore et la cantharide ont endiablée. Comme les petites figures sont bien indiquées dans cette « Danse de paysans et musiciens », qu'il a signée de tout son nom! Le ménétrier, du haut de son estrade, a l'épileptisme d'un Callot. Un air pesant et bachique enveloppe la scène qui se déploie mi-partie dans le clair et la demi-teinte; c'est un morceau exquis. Ce diable de Steen avait un dessin à lui, dont personne n'a approché, pas même Brauwer, que voici dans une « Harangue », composition mordante et de grand entrain. Sont-ils amusants, tous les petits profils fuyants, écrasés, perdus, à peine indiqués par un trait cursif,

et qu'on voit se presser, cambrés, renversés, assis, — si parlants, — autour du harangueur! Et la « Vieille aux béquilles »! Et « l'Épouilleuse »! Ici, le trait est relevé d'aquarelle. Et « l'Homme coupant une tranche de pain »! Que chacun de ces falots est bien à son affaire! Pour rien, ils ne se dérangeraient. Il y a encore de Brauwer, une « Scène de danse » (356), admirablement composée: des musiciens au fond et deux personnages devant. — C'est une perle.

Maître Ostade arrive à son tour, dix ans plus tard. Qu'il est plein de détails exquis, son « Intérieur »! Toute la vaisselle s'y trouve, je vous jure. — Ploos Van Amstel l'avait reproduit dans son célèbre ouvrage fac-similant les plus parfaits dessins de sa collection, la plus importante, en dessins hollandais, qui ait existé. Puis des Breughel: un superbe croquis de paysan, une « Tentation de saint Antoine » et un adorable petit paysage à l'aquarelle, plein d'air et très-fin de détails.

Les joyaux se pressent dans ces cadres touffus. Voici une indication charmante de Gravelot; une « Armée en marche », à la plume, de Callot; une vache, à la sanguine, de Potter, d'une silhouette superbe; une scène de peintres, bien indiquée, d'Asselyn; un paysage, de Simon de Vlieger; des A. Van de Velde, des Berchem, etc. — Il y a un cadre tout entier pour les Van Goyen, avec les dates de 1624, 1625, 1633, 1649, 1651, 1653. On voit là quelle aisance le maître avait dans le croquis. Crayon net et gras, accusant fortement les silhouettes, Van Goyen avait une manière particulière de faire le feuillage des arbres, dont il semble que Modyn, Hobbema et Ruysdael aient hérité.

Rembrandt y est aussi dans sa merveilleuse intimité. Quelle grâce souple et quel mouvement ardent dans sa « Déjanire »! Elle vole, emportée dans une trombe. Et ce baby gras, et que la sanguine semble empanader de confiture! Il roule ses yeux ronds, — comme un Maas, auquel il ressemble. Puis une superbe composition, « Tobie »; un paysage d'un grand accent et fait de rien: « Vue des environs d'Amsterdam »; puis des indications pleines de sentiment. Je cite encore une « Etude » de vieux saule, un rien, mais quel rien! avec des formes fantastiques; et cette admirable figure de vieillard dans son fauteuil, d'une si étonnante profondeur de sentiment. Puis, — toujours — la « Circoncision », une page très-importante; et les sept personnages du cadre n° 347.

Zeeman, un très-fin Zeeman, Segers, le mystérieux Segers, Ph. de Koning, Callot, Dumoustier, Everdingen, les Van de Velde, défilent par bandes dans ce panorama de maîtres. Ce sont ensuite des miniatures, dessins et études des maîtres des xv^e et xvi^e siècles: Van Eyck, Memling, Lucas de Leyde; puis des dessins de maîtres italiens et allemands: Titien, Parmigiano, Canaletto, Beham, etc. Quel pur chef-d'œuvre que la « Sainte Famille » de Dürer! Quel sentiment exquis! Et quelle finesse dans le travail! Voyez aussi la splendeur de ce manteau tombant, à larges plis, dans la « Madone »; on dirait qu'il va envelopper le monde! Titien est plein de grandeur dans un « Paysage montueux et boisé ». Des tons vert pâle semblent glacer le fond bistre, et la forêt s'élance majestueusement, — avec des Gloires en l'air, qu'on ne voit pas. — Comme contraste, je vous donne une « Kermesse » de

Rubens. C'est du Rubens amusant, mais toujours grand — et respectueux de la forme, — jusque dans la drôlerie. Les corps, penchés et titubants, ont, néanmoins, la prestance saine et grasse de ses dieux bouchers. Comme contraste encore, le « Portrait de Léonard de Vinci », par lui-même. Saluons les maîtres! Ceci est une page incomparable. Rien n'approche de cette profondeur dans le regard et l'expression. Une lumière mystique baigne ce large front, sur lequel se lit la splendeur sereine du génie. J'oubliais aussi les Murillo : cette belle « Assomption de la Vierge » et cette « Tête de jeune homme », si largement traitée ; puis les portraits de Louis XIV et de Condé, à cheval, par Vander Meulen. Ah ! la grande allure ! Les chevaux marchent ; avec quelle ardeur ! C'est triomphal et guerrier. Il ne manque qu'une Victoire et des lauriers pour exprimer la conquête.

Les modernes ne manquent pas : Knaus, — un familier de la galerie Suermondt, — a là des études lestes et vaillantes, notes et croquis, et un fort beau portrait du maître de la maison, je veux dire de M. Suermondt, étudié avec une rare science. Mais l'honneur est pour le merveilleux « Maître-autel » de Ad. Menzel, un chef-d'œuvre tout plein des ardeurs de la foi catholique, où le flamboiement des ors se mêle à la fumée des encensoirs, dans des demiteintes embrasées de la flamme des cierges, où scintille encore la diaprure des verrières gothiques. Je ne connais rien de saisissant comme les dix ou quinze figures qui sont près de l'autel : le poème des douleurs et des indifférences humaines est exprimé là tout entier, — avec des harmonies sombres et chatoyantes, qui font de ce « Maître-autel » une page hors ligne.

Je réserve pour la fin, l'admirable « Portrait d'homme », en gouache, de Holbein. Woltmann le cite comme l'œuvre capitale de ce maître si rare. Ni le Louvre, ni le British Museum, ni le musée de Bâle, ni l'Albertine, ni les Offices, à Florence, ne possèdent un dessin de Holbein qui puisse se comparer à celui-ci. Seul, un dessin de la collection de la reine, à Windsor, — toujours d'après Woltmann, — serait comparable à « l'Homme », en gouache.

G. DU B. ET CAM. L.

GLANES ARTISTIQUES

1. *Le Christ en bronze de la cathédrale d'Anvers.* — II. *Balthazar Gerbier, ou comment les erreurs se perpétuent dans l'histoire de l'art, grâce au concours des académiciens.* — III. *Rubens prêteur sur gages?* — IV. *La galerie du Belvédère, à Vienne.* — V. *Les clavecins d'Anvers.*

I. Peu de personnes savent quel rôle militaire le Christ en bronze qui surmonte la porte principale de la cathédrale d'Anvers joua dans nos luttes contre l'Espagne au XVI^e siècle. L'histoire nous semble assez intéressante pour que nous la racontions aux lecteurs de *l'Art universel*.

On sait que la première rencontre des patriotes commandés par le comte Louis de Nassau, et des Espagnols conduits par le comte d'Arenberg et par le comte de Meghen, eut lieu le 24 mai 1568, près de l'abbaye d'Heiligerlée, voisine de Winschoten, à cinq lieues de Groningue.

Ce combat se termina par la défaite totale des Espagnols. Ils laissèrent entre les mains du vainqueur six pièces de canon de bronze, qui, chose assez bizarre, portaient les noms des six premières notes de la gamme musicale. Quelques semaines plus tard, le 14 juillet, une deuxième rencontre eut lieu, à Gemmingen, au fond de la province de Groningue, entre le Dollart et l'Ems. Cette fois les Espagnols, commandés par le duc d'Albe en personne, écrasèrent complètement les patriotes et leur enlevèrent seize bouches à feu, parmi lesquelles se trouvaient les six canons pris à Heiligerlée. C'est du métal de ces derniers que le duc fit faire la statue qu'il érigea à son orgueil dans la citadelle d'Anvers en 1569.

Ce monument, regardé comme le chef-d'œuvre du sculpteur anversois Jacques Jongelinx, à qui l'on doit aussi le riche mausolée de Charles le Téméraire conservé dans l'église de Notre-Dame à Bruges, fut l'objet d'une exécution si générale, que Louis de Requesens, successeur du duc d'Albe, se vit obligé d'ordonner la démolition de cette statue insolente et de la faire cacher dans un des souterrains de la citadelle.

En 1577, durant l'espèce d'inter règne qui suivit la mort de Requesens et qui précéda l'avènement de Don Juan d'Autriche, nos principales cités résolurent la destruction des forteresses dont les garnisons leur avaient été si souvent fatales. Les Anversois, aidés des bourgeois de Gand, abattirent toute la partie de leur citadelle qui faisait face à la ville. Dans cette circonstance, les démolisseurs découvrirent, au fond du souterrain où Requesens l'avait fait cacher, la statue du duc d'Albe. Elle en fut tirée, traînée dans les rues, livrée à toutes les insultes et finalement mise en pièces. Les débris, recueillis par le magistrat de la ville, furent remis, en 1635, au statuaire Jean Goethals qui en fit le grand crucifix de bronze qu'on voit encore aujourd'hui au-dessus de la porte occidentale de la cathédrale.

II. *Comment les erreurs se perpétuent dans l'histoire de l'art, grâce au concours des académiciens.* — Parmi les personnages qui se sont trouvés mêlés aux affaires politiques de notre pays au XVII^e siècle, il en est un sur la nationalité duquel on a été longtemps mal fixé. C'est Balthazar Gerbier, peintre qui ne fut jamais qu'un fragment d'artiste, diplomate qui ne fut jamais qu'un aventurier. On s'est toujours imaginé qu'il était Belge, et il figure comme tel dans tous les ouvrages qui ont pour objet l'histoire de l'art national. Si MM. Siret et Edouard Fétis, tous deux académiciens, le font naître à Anvers en 1592, ils ne donnent ce renseignement que d'après la tradition vulgairement admise. On peut pardonner à M. Fétis d'avoir consacré, dans sa collection de biographies d'artistes belges imprimée en 1854, une longue notice à Gerbier et de l'avoir fait passer pour un peintre flamand (1). Mais on ne saurait user de la même indulgence envers M. Siret, qui a maintenu dans la seconde édition de son « Dictionnaire historique des peintres », imprimé en 1866 (2), une double erreur, déjà rectifiée, depuis 1859, dans un livre très-connu et dû à M. Sains-

(1) *Les artistes belges à l'étranger*, par EDOUARD FÉTIS, tome I^{er}, p. 234 et suiv.

(2) *Dictionnaire historique des peintres*, par ADOLPHE SIRET, 2^e édition, 1866. Au mot Gerbier.

bury, conservateur des archives de l'Etat à Londres (1).

Dans ce livre se trouvent reproduits une suite de documents d'où il résulte que Gerbier n'était ni Anversois ni Flamand et qu'il ne vint pas au monde dans le courant de l'année que l'on assigne généralement à sa naissance.

On sait que Gerbier fut attaché en qualité d'écuier (*master of the horses*), au célèbre duc de Buckingham et qu'il le suivit à Madrid en 1623 et à Paris en 1625. Ce fastueux seigneur ayant été assassiné en 1628, son serviteur obtint d'être accrédité en 1631 comme agent diplomatique de l'Angleterre à la cour de l'archiduchesse Isabelle. Dans cette position, il se trouva naturellement mêlé, tout comme Rubens lui-même, aux négociations entreprises entre l'Angleterre, l'Espagne et les Provinces-Unies des Pays-Bas, en vue d'une trêve ou d'une paix définitive entre ces deux dernières puissances. Mais, soit qu'il fût sorti de son rôle de négociateur désintéressé, soit qu'il voulût trop bien gagner ses appointements de trente shillings par jour, il se vit bientôt exposé à des cancanes de toute espèce. Si bien que, en 1638, l'ambassadeur d'Espagne, le marquis de Onate, crut devoir demander formellement au cabinet anglais le rappel de son représentant à Bruxelles, qui, affirmait-il, servait en toute circonstance les intérêts des Hollandais ses compatriotes. Ce fut pour Gerbier une nouvelle occasion de fournir les preuves de sa nationalité, preuves qu'il avait déjà fournies à deux reprises au Parlement d'Angleterre dans des requêtes par lesquelles il sollicitait sa naturalisation et la qualité de sujet anglais. Dans ces requêtes il établissait, sur la foi du héraut d'armes de Brabant, que son père, fils d'un chevalier normand, était né à Anvers, et que sa mère était fille du seigneur de Blanet en Picardie; que celle-ci, se trouvant enceinte de lui à Paris en 1572, s'échappa de cette ville, avec son mari, pendant le massacre de la Saint-Barthélemy, et se réfugia à Middelbourg en Zélande; que là il vint au monde accidentellement, mais pour ne rester dans les Pays-Bas que jusqu'à l'âge de cinq ans et pour n'avoir plus jamais rien de commun avec les provinces révoltées contre l'Espagne.

Les biographes ont donc confondu l'année 1572 avec l'année 1592, comme ils ont confondu la ville de Middelbourg en Zélande avec le village de Middelbourg en Flandre, dont quelques-uns font aussi le lieu de naissance de Gerbier. Ces erreurs de date et de lieu ont pris peu à peu racine dans l'histoire de l'art national, où il n'y a plus aucun motif de les maintenir, à moins qu'on ne veuille les voir répéter *in æternum* par les académiciens et par les érudits équivoques qu'ils patronnent, car il y a des académiciens qui sont de singuliers savants.

En septembre 1638, le roi Charles I^{er} conféra à Gerbier les honneurs de la chevalerie, et, l'année suivante, il lui promit éventuellement la charge de maître des cérémonies à la cour de Londres.

Gerbier quitta définitivement Bruxelles en 1641.

Après que le roi eut été décapité à Whitehall, l'ancien écuyer de Buckingham tomba dans un dénûment si complet qu'il fut obligé d'ouvrir une école pour vivre. Il mourut dans un âge extrêmement avancé en 1667. N'oublions pas

(1) *Original unpublished papers illustrative of the life of sir Peter Paul Rubens*, by N. SAINSBURY. London, 1859.

d'ajouter que l'Angleterre lui doit la régularisation des prêts sur gages, par l'introduction des monts-de-piété dont il avait pu étudier l'économie et l'action en Belgique.

III. *Rubens prêteur sur gages?* — Plusieurs contemporains de ce grand artiste lui reprochent d'avoir été très-âpre à l'argent. Nous lisons dans le livre de Joachim Sandrart, « que Rubens n'était pas du pays où l'on donne rien pour rien et que beaucoup l'accusaient de tenir les cordons de la bourse extrêmement serrés (1). » A propos de la vente que l'illustre peintre avait faite, en 1625, de son musée de tableaux et de sculptures au duc de Buckingham, pour la somme de 100 000 florins de Brabant (181 410 fr.), Houbraken nous dit : « Rubens a dû être fort satisfait de ce marché; car il avait appris à son couteau à couper des deux côtés, selon le proverbe, et inventé un moyen de gagner de l'argent de toutes les manières (2). » On peut trouver cette inculpation passablement malveillante. Mais le peintre-diplomate n'y a-t-il pas un peu donné lieu en diverses circonstances de sa vie? Ainsi, entre autres détails, nous savons que Marie de Médicis, reine de France, s'étant évadée, en 1631, du château de Compiègne où le cardinal de Richelieu l'avait fait enfermer, vint chercher un asile à Bruxelles, et qu'elle y vendit une partie de ses bijoux ou les mit en gage. Or, nous possédons une lettre de Gerbier dans laquelle il assure avoir vu entre les mains de Rubens deux bijoux de très-grand prix, servant de gage pour un prêt d'argent que le maître flamand avait fait à la reine (3).

IV. *La galerie du Belvédère à Vienne.* — Nous venons de parler du musée de tableaux et de sculptures vendu par Rubens au duc de Buckingham. L'ouvrage de M. Sainsbury nous donne à ce sujet de fort intéressants détails, de même que sur la formation de la célèbre collection de marbres antiques à laquelle le comte d'Arundel a laissé son nom. La liste des objets que Buckingham acquit de Rubens est connue. Mais un fait qui est assez généralement ignoré, c'est qu'une bonne partie des peintures dont cette collection se composait, a servi de premier fonds à la galerie impériale du Belvédère de Vienne. George, fils du duc de Buckingham, ayant pris parti pour le roi Charles I^{er}, ses biens furent saisis en 1649, et mis sous le séquestre. Une partie de ses tableaux furent transportés à Anvers et vendus. L'archiduc Léopold, investi alors du gouvernement général des Pays-Bas, fut l'heureux acquéreur de ces peintures dont il orna la galerie qu'il avait commencé à former à Prague, et qui plus tard servit à former celle du Belvédère.

V. *Les clavecins d'Anvers.* — M. Fétis, père, cite, dans sa « Biographie universelle des musiciens, » toute une dynastie de facteurs anversois d'orgues et de clavecins, qui jouissaient d'une grande réputation à la fin du xvi^e et au commencement du xvii^e siècle. C'est la famille Ruckers, sur laquelle nous possédons plusieurs intéressantes notices recueillies par M. de Burbure (4). Les épinettes et les clave-

(1) *Teutsche Akademie*, p. 393.

(2) *Schouburg der Nederlantsche Kunstchilders en Schilderessen*, t. 1^{er}, p. 72.

(3) SAINSBURY, ouvrage cité, p. 162.

(4) *Recherches sur les facteurs de clavecins et les luthiers d'Anvers*, dans le *Bulletin de l'Académie royale*, 1863 p. 69.

cins produits par ces facteurs sont assez rares aujourd'hui, et on n'en rencontre plus guère que dans les cabinets des amateurs ou des musiciens archéologues. Ces instruments étaient souvent ornés de peintures, et Rubens lui-même ne dédaignait pas d'y employer parfois son pinceau. On les appelait vulgairement *virginals*, sans doute parce que c'étaient particulièrement les dames, ou plutôt encore les jeunes filles qui en jouaient. Nous savons, par le livre de M. Sainsbury, à quel point les clavecins de Jean Ruckers étaient estimés en Angleterre. En effet, on y trouve plusieurs lettres échangées, en 1638, entre Gerbier et sir Fr. Windebank, secrétaire particulier du roi Charles I^{er}, lequel chargea le représentant anglais à Bruxelles de lui procurer un bon virginal construit par le facteur anversois (1). Cette correspondance présente une curieuse indication concernant le prix auquel les instruments de ce genre se vendaient alors. Ruckers en avait précisément un à vendre, qui avait été fait pour l'archiduchesse Isabelle et qui devait, certainement, être d'un luxe peu ordinaire. D'abord, il était à double queue et à quatre registres, et le clavier était placé à une des extrémités. Ensuite, la partie intérieure du couvercle était ornée d'un paysage qui représentait une vue du parc de la princesse, et au-dessus du clavier régnait une frise peinte par Rubens et sur laquelle étaient figurés l'Amour et Psyché. Dirait-on que le facteur ne demandait de ce virginal que vingt-cinq livres sterling et qu'un instrument non décoré de peintures coûtait quinze livres seulement ?

ANDRÉ VAN HASSELT.

RAPPORT

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR SUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

(Suite. — Voir page 47.)

ITALIE (AMEUBLEMENTS)

J'ai rencontré parmi les objets exposés par l'Italie des œuvres admirables sous le point de vue de la composition, du travail et du dessin. Les marbres qu'elle a exposés sont des plus remarquables. Tous leurs sujets sont bien choisis, agréables à la vue, intéressants pour l'esprit. Aussi le public en a-t-il acheté bon nombre.

Il y avait là une cheminée en noyer sculptée par M. Luigi Frullini, style renaissance, vendue à M. le professeur Acher, directeur du musée des sciences et arts à Edimbourg, pour la somme de 18 000 fr. Ce prix élevé ne paraît nullement extraordinaire lorsqu'on contemple la finesse du travail, l'achèvement de l'exécution, l'intelligence qui a présidé à la composition, la pureté du dessin et l'élégance des ornements. La partie supérieure de la cheminée m'a paru cependant un peu lourde. Toutes les autres parties sont admirables; les frises de chaque côté sont charmantes et d'une grande légèreté. Je regarde cette cheminée comme un vrai chef-d'œuvre.

Il y avait encore plusieurs petites frises de compositions différentes, sculptées par le même artiste, toutes également remarquables et vendues aussi à M. Acher. Toutes ces

frises sont coupées à l'outil et n'ont jamais été frottées par du papier de sable. Les ornements sont pleins d'animaux, d'oiseaux, etc; en style renaissance cela fait parfaitement bien.

Le musée de Nuremberg a fait l'acquisition d'une petite frise sculptée en bois blanc, très-riche de composition et de travail.

M. Gregorovitch, directeur du musée de Saint-Petersbourg, a également acheté deux frises sculptées en bois blanc, faites par le même artiste Luigi Frullini. Sa cheminée, ses frises et ses meubles exposés, tout a été vendu. Il avait exposé aussi un bas-relief de 1 m. 20 c. de largeur, en bois noir sculpté, style renaissance: c'est un véritable chef-d'œuvre; il a été vendu au Ministère du commerce.

J'ai vu en outre un cadre d'un mètre carré de M. Luigi Ottuyant, sculpté en bois noir, style renaissance. Sur chaque côté il y a un paysage; sa finesse de travail est telle qu'il faut se servir d'une loupe pour pouvoir en apprécier toute la beauté.

Il avait aussi exposé un petit meuble, grand comme une boîte de 50 centimètres carrés, sculpté en bois noir, d'un travail si fin, que les ornements ressemblent plutôt à des ornements ciselés. C'est un autre tour de force et de patience; les bas-reliefs et les petites frises sont d'une perfection de travail rare et élégante. Cependant je n'approuve pas ces petites branches coupées à jour d'une épaisseur tout au plus d'une aiguille de tailleur. Ce n'est pas l'art décoratif comme je le comprends. C'est un tour de force et non pas l'art proprement dit. Il y a certainement du mérite dans un pareil travail, mais c'est du temps perdu pour l'art; ces branches de l'épaisseur d'un cheveu sont curieuses, c'est là leur plus grand mérite. Quant à moi, je fais consister l'art décoratif dans la composition, l'ensemble, le dessin et le fini dans le travail: là est son véritable mérite. Il y a un certain style, par exemple le gothique, où les ornements sont faits à jour, mais non pas le style renaissance; c'est pour ce motif que je n'aime pas ce petit chef-d'œuvre de patience qui coûte quatre mille francs.

La bibliothèque de M. Marine, sculptée en bois noir, style renaissance, est d'une riche valeur comme architecture, ensemble et travail. Les motifs sont bien choisis et les ornements parfaitement travaillés. C'est tout ce que j'ai vu de plus remarquable de l'Italie. Aussi faut-il avouer que c'est le seul pays avec la France qui ait fait de grands progrès dans l'art décoratif. On voit que les artistes y étudient leur style, et qu'ils connaissent superlativement le dessin et le modelage.

Vraiment je me demande pourquoi nos professeurs ne nous enseignent pas plus sérieusement notre renaissance flamande, et pourquoi nos architectes ne s'en occupent pas, puisqu'il nous offre tant de précieuses ressources. Il faut bien remarquer que c'est de notre style qu'est sortie la renaissance italienne. On a grandement tort de ne s'occuper dans nos écoles de dessin et de modelage que des styles étrangers, renaissance française, style Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Nos élèves devraient être instruits dans notre style national; nous marcherions alors de pair avec nos voisins dans l'art décoratif. Jamais on ne voit un artiste français travailler dans le style italien, ni les Italiens préférer le style français. C'est pour ce motif qu'ils sont devenus forts, qu'ils

(1) SAINSBURY, ouvrage cité, p. 208 et suiv.

ont fait plus de progrès que nous. Nos artistes et nos ouvriers sont aussi intelligents et aussi adroits que ceux de France et d'Italie; à Paris on trouve des Belges à la tête de grand nombre d'ateliers. A Bruxelles, l'artiste qui a exécuté les principaux ornements de la nouvelle Bourse est un Belge travaillant pour M. Thorel, Français. C'est le même qui a travaillé au palais de S. A. R. le comte de Flandre. Cet artiste, c'est moi. Celui qui a exécuté les jolies frises de M. Carrier Belleuse est encore un Belge; c'est M. Nolber Heris, assez connu pour son talent.

J'ai vu des cheminées en marbre exposées par l'Italie qui n'ont point de mérite en fait d'art. La cheminée de M. Adolphe Cipollini, en marbre blanc, du prix de 3 500 fr. est très-ouvragée, mais n'a rien d'artistique.

Il y avait là encore deux vases sculptés en marbre blanc, très-élégants et soigneusement travaillés dans le style renaissance, exécutés par M. Bartolomeo Taddeoni de Voltratt; leur prix était de 500 florins.

AUTRICHE (AMEUBLEMENTS)

L'Autriche avait exposé beaucoup de meubles de luxe, mais il y en avait fort peu de remarquables. Le travail est très-soigné comme ébénisterie, mais n'a rien d'artistique pour l'ornementation. La composition et l'ensemble, ces deux grands points qui caractérisent le vrai mérite, font défaut. Quelques-uns avaient voulu faire de la renaissance italienne; ils sont tombés dans deux écarts: les uns ont trop de détails, les autres en ont trop peu. D'autres avaient voulu essayer la renaissance française, mais ils n'ont pas réussi comme style: c'est pourquoi ils restent à une grande distance. Toutefois, je veux citer quelques meubles qui ne sont pas sans mérite.

Le meuble de M. Kramer, en noyer sculpté, style Louis XV, a de bonnes qualités, mais le style n'est pas pur, il rappelle la renaissance italienne. Les figures sont mal faites; les ornements sont bien travaillés. J'ai vu, exposée par le même, une table carrée. Le fond en est entièrement sculpté avec des frises. C'est un bon travail fait en style renaissance. C'est le seul meuble que j'aie trouvé convenablement traité dans ce style.

Certainement il y avait des meubles de mérite en quantité, comme architecture, élégance, et bien travaillés au point de vue de l'ébénisterie. J'ai remarqué entre autres un grand lit en bois de noyer sculpté, style Louis XV, fait par M. Hassar Soher. Cet ouvrage est riche comme sculpture et large dans la composition. C'est un lit énorme qu'on pourrait placer dans un palais. Des Amours sont représentés dans le fronton de la grandeur naturelle d'un enfant; par ce seul fait on peut se faire une idée de la dimension du reste. La sculpture en est hardie, le style bien traité, en un mot c'est une œuvre très-remarquable.

ESPAGNE (AMEUBLEMENTS)

Dans tout le compartiment réservé à l'Espagne, je n'ai découvert qu'un seul meuble remarquable comme sculpture, composition et ensemble. C'est une grande étagère d'un aspect original. Elle a des bas-reliefs, des figures représentant une chasse, puis les quatre saisons en bas-reliefs et des natures mortes, ainsi que des fleurs et des fruits. Les bas-reliefs sont faits en bois jaunâtre, tout le

reste est en chêne. Ce meuble, de MM. Tarzano Hermanos, en style renaissance, n'est pas un chef-d'œuvre, mais il annonce du progrès dans le travail des artistes espagnols.

PRUSSE

Je n'ai vu qu'un seul meuble, sculpté en bois de noyer, qui mérite une mention spéciale pour son ensemble et son architecture. Les ornements en style renaissance italienne étaient trop chargés d'un côté, trop peu de l'autre. C'est le défaut de beaucoup de meubles; toutefois il y a de l'idée dans l'œuvre de M. Pohl. Le milieu est rempli par une glace; d'un côté nous voyons un baromètre, et de l'autre une horloge. Il y a là beaucoup de richesse de sculpture et beaucoup d'ensemble; seulement les ornements n'ont rien d'artistique.

(A continuer.)

L. ROBYN.

COURRIER DES VENTES

Londres, 23 mars.

MM. Christie et Wood n'ont rien perdu dans l'incendie du Pantechnicon. Nous voilà bien loin des 15 millions d'objets d'art qu'on y disait engloutis.

A l'horizon il y a une grande vente, celle de M. Craven, mort l'an dernier, la veille du jour où il allait faire sa vente.

Dans la cité, vente Morby. Rien de marquant, ni dans les œuvres ni dans les prix.

La vente de J. B. Crow a eu lieu le 16. Il y avait de fort belles choses et toutes les écoles étaient représentées; mais je doute que le succès ait répondu aux efforts méritoires qui avaient été faits.

Deux jours auparavant, la vente de lord Dunmore et consorts. Tout y a été à des prix insensés. Un Gêrôme de 5 000 fr. y a été adjugé à 27 000; un Bargues de 1 500 à 11 000; un mauvais Clays 7 000; — le reste à l'unisson. — On a vendu en deux heures pour 500 000 fr. Vingt aquarelles ont rapporté près de 250 000 fr.

Il y a quelques jours, lord Dudley payait environ 120 000 fr. pour deux vases en Sèvres minuscules. Est-ce ostentation ou goût d'amateur? Il importe peu. Les chiffres parlent et ceux-là sont éloquentes.

M. H. DE J.

Paris, 20 mars.

Parmi les dernières ventes importantes de Paris, je vous signalerai celle des tableaux de la succession de M. Davin, qui a eu lieu le 16 mars. Voici quelques prix:

Albane, « Repos de la sainte famille » 1 100 fr.; Descamps, « Jésus et la Samaritaine » 5 500 fr.; un Diaz, « Le Zéphir » 5 150 fr.; Marilhat et Troyon, « le Ravin » 3 000 fr.; Michel et de Marne, « Paysage » 2 560 fr.; Roqueplan, « La fontaine de Biarritz » 1 500 fr.; Troyon, « Plaine de la Tourgue » 4 600 fr.

La vente a produit 105 975 fr.

Quelques jours auparavant se vendait la collection de M. Lemaître.

On y a vendu un Nicolas Berchem, la « Sortie des troupeaux » 6 000 fr.; Craesbeeck, « Les politiques de cabaret » 6 000 fr.; Albert Cuyp, « Le lièvre forcé » 1 020 fr. et un « Cavalier » 600 fr.; Hals (Dirck), « Scène de cour » 2 500 fr.; un Miéris, 705 fr.; un Van Steen « La noce de village » 15 600 fr.; et un autre « la Saint-Nicolas » 6 100 fr.; un Vande Velde, « Animaux à l'abreuvoir » 6 800 fr.; Weenix « Port de mer » 4 260 fr.; Wynants et Lingelbach, « Halte de chasse » 9 250 fr.; Puligo, « La vierge, l'enfant Jésus et saint Jean » 6 000 fr.

Le total de la vente a été de 120 080 fr.

Enfin le 9 mars on vendait la collection de M. Joseph Jan.

Un Huysmans s'est vendu 5 750 fr.; un Largillière, « Portrait d'une jeune Dame » 9 150 fr.; deux autres Largillière, 4 000 et 5 000 fr.; un Leclerc, « Diane découvrant la grossesse de Calypso » 1 950 fr.

Total de la vente: 54 690 francs.

P. C.

BULLETIN ARTISTIQUE

La Société pour l'encouragement des beaux-arts, à Louvain, ouvrira, le 6 septembre prochain, une exposition de peinture, sculpture, architecture, dessin, etc.

Les fonds de cette société sont exclusivement destinés à l'achat d'œuvres exposées, pour être réparties par la voie du sort entre les sociétaires et les personnes qui auront pris des actions pendant l'Exposition.

Les objets destinés à figurer au salon devront être transmis avant le 22 août prochain, au secrétaire de la société, M. Ed. Van Even, archiviste de la ville de Louvain.

VENTES ANNONCÉES. — Paris, hôtel-Drouot, Jeudi, 2 avril 1874.

— Vente de la collection de M. B^{***}, ancien sénateur. — Portraits par Mignard, Rigaud, Jouvenel, Largillière, Drouais, Fragonard, Vigée-Lebrun, Ducreux, etc. — Sujets décoratifs et marines par Delacroix, Van Loo, etc., etc. — Commissaire-priseur : M^e Charles Pillet ; peintre-expert : M. Haro. — Exposition particulière : mercredi 1^{er} avril 1874.

— Mardi, 7 avril 1874. Vente de la collection d'un amateur. — Tableaux modernes par Chaplin, de Cook, Daubigny, Diaz, Dupré, Jacques, Vollon, Ziem, etc. — Commissaire-priseur : M^e Charles Pillet ; peintre-expert : M. Haro. — Exposition particulière : mercredi 8 avril 1874.

— Les mardi 7, mercredi 8, jeudi 9, vendredi 10 et samedi 11 avril 1874, vente des monnaies, médailles et jetons de la Lorraine, composant la collection de feu M. Monnier. — Commissaire-priseur : M^e Henri Lechat ; experts : MM. Rollin et Feuillard. — Exposition particulière : lundi 6 avril 1874.

— Vente à Rotterdam, sous la direction de M. Dirk-A. Lamme, dans le local « Notarishuis », Gelderschekade, sous le ministère de MM. Reepmaker et Maronier, le 11 avril 1874, d'une nombreuse et magnifique collection de gravures et eaux-fortes, de différentes écoles, léguée par un amateur de beaux-arts, à Rotterdam.

Exposition particulière dans le local « Notarishuis », du 1^{er} au 8 avril, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée. Le catalogue se distribue chez M. D.-A. Lamme, Wijnhaven, 25, à Rotterdam.

— Vente à Rotterdam, sous la direction de M. Dirk-A. Lamme, dans le local « Notarishuis », Gelderschekade, sous le ministère de MM. Reepmaker et Maronier, le 9 avril 1874, de la nombreuse collection, rare et excellente, de gravures et eaux-fortes, de l'école hollandaise, léguée par feu M. le Dr de Ridder, d'Utrecht.

Le catalogue illustré de la collection décrite par M. Philip Van der Kellen, se vend à 10 fl., chez M. D.-A. Lamme, à Rotterdam, et chez MM. Kemink en Zonen, à Utrecht. Exposition particulière dans le local « Notarishuis », du 1^{er} au 8 avril 1874, de 10 heures du matin à 5 heures de relevée.

— Vente le mardi 7 avril et jours suivants, rue des Bons-Enfants à Paris, de livres modernes richement reliés, classiques français, ouvrages sur les beaux-arts, le moyen âge et la renaissance, les arts somptuaires ; poètes, conteurs romantiques, histoire de France, histoire des provinces, ouvrage sur la noblesse, provenant de la bibliothèque de M. le baron de***

M. Delbergue-Cormont, commissaire-priseur.

— Le mercredi 8 avril, vente à l'hôtel Drouot, d'un beau choix de livres anciens reliés en maroquin, avec armoiries pontificales, manuscrit sur vélin aux armes de Bossuet ; heures à l'usage de Langres, in-8^o gothique ; oraison funèbre de Marie-Thérèse, 1865, in-4^o, grand papier ; Raccolta, exemplaire au chiffre de Henri IV et d'Elisabeth, sa fille ; Libri de Re Rustica, riche reliure du xv^e siècle, Palissot 4 volumes. Exemplaires aux armes de Marie-Antoinette, etc.

M. Delbergue-Cormont, commissaire-priseur.

— Nous avons inséré dans notre numéro du 15 février dernier une note qui a fait quelque bruit, relativement à la décoration de la Chambre de commerce dans la nouvelle Bourse d'Anvers. Une note nouvelle, en réponse à celle du 15 février, nous arrive d'Anvers.

L'Art universel n'a nullement l'intention de prendre parti dans le débat ; mais, comme il l'a fait pour la note du 15 février, il accueille la note nouvelle avec impartialité. Voici cette note :

« L'auteur de la note du 15 février prenait à partie MM. Pauwels et Beaufaux, mais la question doit être placée sur un tout autre terrain que sur celui des personnalités. D'après des informations prises à bonne source, MM. Pauwels et Beaufaux ne se sont mis à la disposition de la Chambre de commerce et de l'édilité pour la décoration de la nouvelle salle que sur les instances de beaucoup de personnes compétentes qui se préoccupent, à juste titre, de l'embellissement des monuments publics de la ville par des œuvres capables de caractériser les traditions et les tendances de l'école flamande.

« Ces personnes ont pensé, et leur idée a trouvé un écho favorable au sein du Conseil communal, que, le nombre des monuments dans une ville étant limité, il ne fallait pas laisser à deux ou à trois individualités le soin et l'honneur de les décorer tous. Il importe à la gloire de l'école flamande moderne qu'un témoignage éclatant de toutes ses forces artistiques passe à la postérité. M. Leys a décoré une salle de l'Hôtel de ville, M. De Keyser, le vestibule du Musée, MM. Guffens et Swerts, l'église Saint-Georges après avoir antérieurement travaillé pour la Chambre de commerce. Il n'est que juste que d'autres artistes de mérite aient l'occasion d'affirmer par des œuvres monumentales la vitalité de notre école. Une nouvelle génération est debout dans la maturité du talent et demande à laisser son empreinte dans l'histoire de l'art ; on en voit déjà poindre une troisième qui, à son tour, réclamera sa place.

« On est d'autant plus en droit de proclamer ce principe de justice distributive que MM. Guffens et Swerts, avec les qualités qui leur sont propres, représentent en Belgique l'importation étrangère. Leurs fresques sont une imitation de la froide peinture allemande, et le gouvernement a déjà suffisamment patronné cette importation en confiant à ces artistes, outre la décoration de l'ancienne Chambre de commerce et de l'église Saint-Georges à Anvers, la décoration de l'église Sainte-Marie à Saint-Nicolas, de la salle échevinale à Ypres et d'une salle de l'Hôtel de ville de Courtrai ; sans compter que MM. Guffens et Swerts ont prétendu, malgré tant de commandes officielles, décorer également l'Hôtel de ville de Bruxelles et l'église Saint-Jacques sur Caudenberg.

« On est donc bien loin à Anvers d'être aussi unanime que le disait l'auteur de la note du 15 février, à désirer une seconde édition des premières fresques de la Chambre de commerce, et c'est une grave erreur de faire jouer les ressorts d'une sentimentalité précieuse, lorsqu'il s'agit d'une question si importante pour la gloire de l'école belge. Cette question doit être tranchée à l'unique point de vue de l'art, et non pas en se basant sur des promesses hypothétiques, dont l'existence a toujours été ignorée, et qui auraient été faites il y a quelque seize ans en guise de compliments de condoléance, compliments suivis de l'important commande de la décoration de l'église Saint-Georges.

« D'ailleurs on peut se demander s'il ne faut pas admettre avec beaucoup de connaisseurs que les cartons de ces anciennes fresques font plus pour la réputation de MM. Guffens et Swerts que ne pourrait le faire la reproduction picturale de ces compositions. C'est encore le cas, par exemple, avec les œuvres d'Overbeck.

« En résumé, que la mission de décorer la nouvelle Chambre de commerce soit confiée aux deux artistes dont les noms ont été prononcés d'une manière si flatteuse au sein du conseil communal d'Anvers, ou qu'elle soit réservée à d'autres, peu nous importe, pourvu qu'ils soient capables d'illustrer dignement sur les parois de cette salle les qualités de l'école flamande. Ce que les Anversois ambitionnent, c'est de procurer à tous leurs artistes d'élite des occasions de se produire grandement. Dans une sphère plus modeste, le *Cercle artistique, littéraire et scientifique* a réalisé cette idée en faisant de sa grande salle une galerie où tous les noms connus figurent par des œuvres de choix. Il est digne de la ville de suivre cet exemple, et les magistrats qui sacrifieraient cet intérêt général à une objection de pure sentimentalité encourraient un blâme sérieux devant la postérité. »

— Notre collaborateur Fortunio, l'auteur de *John Bull* et de tant de livres brillants qui lui ont fait une légitime réputation, vient de terminer, en collaboration, pour la musique, avec M. Mathieu, un opéra comique. Cet ouvrage est destiné au théâtre de la Monnaie. — Fortunio prépare aussi un drame, avec chœurs et musique de M. Chenard, un jeune compositeur de talent. Le drame sera joué à l'Alhambra et aura pour titre la *Nuit de Noël*.

Deux nouveaux romans de Fortunio paraîtront prochainement; le premier sous le titre de *la Dame de Spa*, un titre que nos lecteurs belges connaissent pour l'avoir vu en tête des feuilletons de la *Presse belge*, dont le succès a eu tant de retentissement; le second, sous le titre *l'Américaine*.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, siégeant le 5 courant, s'est occupée des tableaux de Rubens qui sont dans la cathédrale d'Anvers.

M. Gallait a déposé la motion suivante à laquelle se sont associés MM. Alvin et Ed. Fétis :

« La classe des beaux-arts de l'Académie vient joindre ses efforts à ceux qui ont été faits, dans ces derniers temps, pour soustraire les œuvres de Rubens aux risques de détérioration auxquels les expose leur situation actuelle dans la cathédrale d'Anvers et pour faire cesser la déplorable spéculation qui en interdit la vue au public.

« Elle appelle de tous ses vœux le moment où ces œuvres merveilleuses, patrimoine de la nation, pourront être exposées en toute sécurité et de manière à servir, comme les autres productions des arts déposées dans les musées, aux études des peintres et à l'admiration des amateurs. »

Une commission sera nommée lors de la prochaine séance, fixée au jeudi 9 avril, pour examiner la proposition précitée. La classe a voté préalablement l'insertion de cette pièce au Bulletin.

— La Société des aquarellistes vient de décerner le diplôme d'honneur à deux artistes russes, très-renommés. L'un est M. Constantin Trountowsky, professeur de l'Académie impériale des beaux-arts de Saint-Petersbourg; l'autre est M. Roudolph Frentz, membre de l'Académie impériale des beaux-arts, en la même ville.

— M. A. Bamps, directeur de l'académie de dessin et des écoles industrielles de Hasselt, vient de publier en brochure le discours qu'il a prononcé lors de la dernière distribution des récompenses de ces écoles. C'est un discours très-nourri de faits et d'idées et qui témoigne d'une science véritable et de vastes connaissances artistiques et historiques. M. Bamps y réfute successivement, avec un choix excellent d'arguments, les différents sophismes au moyen desquels des esprits étroits cherchent à entraver la propagande des arts. Son discours entier pourrait se résumer en ces quelques mots : diffusion la plus large possible du dessin; obligation pour l'élève, sur les bancs de l'école, de s'appliquer au dessin au même titre qu'à l'écriture; reconnaissance du principe des arts comme du plus noble, du plus généreux, du plus efficace stimulant de progrès et en même temps comme du plus direct et du meilleur moyen d'amélioration morale pour les masses; comme quoi l'art est pour les peuples qui le pratiquent, une source inépuisable de richesses. Tous ces points sont touchés avec bonheur.

Le discours de M. Bamps mérite d'autant mieux de fixer l'attention, que les écoles qu'il dirige sont de celles qui ont donné les meilleurs résultats. Notons cette particularité intéressante : M. Bamps, qui est juge conseiller de la ville, président des hospices et membre de différentes sociétés savantes, est artiste de cœur et nullement de profession.

CONCERTS. — Bien qu'il soit un peu tard pour parler du concert organisé par M^{me} Pleyel, nous ne pouvons nous dispenser d'en dire un mot. L'intérêt de cette solennité musicale se portait naturellement sur l'héroïne de la fête. Après vingt ans de retraite, M^{me} Pleyel apparaissait de nouveau sur la scène artistique. Ce n'est certes pas le moment des comparaisons, quoique par un rapprochement peut-être intentionné, le même « Concerto en sol mineur » de Mendelssohn qui avait servi aux succès et aux adieux de l'artiste, semble avoir été choisi par elle pour rappeler le temps passé. Ce Concerto, qui est dans son genre un chef-d'œuvre, n'a pas reçu l'interprétation correcte à laquelle nous sommes habitués. Il y a actuellement dans la manière de dire de M^{me} Pleyel beaucoup d'affectation, de

recherche et de coquetterie, ce qu'excusent en partie un talent sympathique et un mécanisme souple et brillant. La « Bercouze » de Chopin et le « Rondo-Vivace » de Weber ont valu à l'éminente artiste une ovation méritée. N'oublions pas de mentionner les noms de M^{lle} Gaucet, de M^{mes} Dumon et Stengers dont le concours a largement contribué à la réussite du concert. Quant aux élèves de l'école de musique, nous leur adressons de sincères félicitations; leurs cinq chœurs ont été acclamés par le public.

— Peu de monde à la troisième séance de musique classique donnée par M^{lle} Staps et M. O. Jokisch. M^{lle} Biemans, MM. Jehin, Durant et Jacobs prétaient leur concours à cet intéressant concert. Le « Quintette » de Schuman, pris dans un mouvement si lent qu'il était à l'œuvre son caractère, m'a prouvé encore une fois que pour bien interpréter des pages musicales, il les faut bien comprendre. Les artistes qui exécutaient le quintette me semblent avoir oublié cette vérité élémentaire, et mal leur en a pris. Quant à M. Jokisch, il tient les promesses faites dernièrement; c'est un artiste complet, auquel nous prédisons le plus brillant avenir. Bach trouve en lui un interprète dont la modestie est à la hauteur du talent, et ce n'est pas peu dire.

Médiocre exécution que celle de la « Sonate en la majeur » de Beethoven; cela manquait de fini, l'étude faisait défaut et l'on ne s'en est que trop aperçu. Nous félicitons M^{lle} Staps qui s'est fait applaudir dans le « Capriccio » de Scarlatti et la « Gavotte » de Gluck; un jeu souple et correct, un sentiment juste lui ont mérité ce succès. Une question avant de finir : pourquoi M^{lle} Biemans chante-t-elle en flamand devant un public français? Ceci n'ôte rien au talent de cette artiste, talent que nous nous plaisons à constater.

— *Concert à la salle Marugg.* — M^{lle} Platteau, qui s'y est fait entendre, est une artiste dans toute l'acception du mot; son jeu est correct et son sentiment fort juste. M^{lle} Leslino a chanté l'air de *Freischütz* et *Ma mie Annette*, de Jouret, en cantatrice familiarisée avec tous les secrets de la voix et de la diction. Quant à M. Rummel nous n'avons plus rien à en dire : cet artiste s'est élevé au rang des premiers virtuoses; ses succès en Allemagne et en Belgique le lui ont bien prouvé.

Concert à l'Harmonie. — Médiocre succès. MM. Herman et Stengers ont laissé le public parfaitement froid. M. Reubsact force le son et chante avec une préciosité déplorable. M. Petit possède une voix grave exceptionnelle, d'un beau timbre et d'une sonorité sympathique. Un peu plus d'expérience et même parfois de justesse, et M. Petit deviendra un sujet fort remarquable.

— Au concert du Conservatoire, exécution parfaite de la *Symphonie en si bémol* de Beethoven. M. Gevaert et les artistes musiciens qu'il dirige ont droit aux plus grands éloges. Quant à l'Antienne de Haendel et l'Alleluia du même maître, nous nous permettrons quelques observations. La grandeur de la conception, les puissantes combinaisons harmoniques, la foi, font de ces deux compositions des œuvres de premier ordre, mais le manque de variété rend monotone l'audition des deux morceaux. Pour un public d'amateurs, qui est celui du Conservatoire, l'intérêt fait place à la fatigue et je crains que les artistes eux-mêmes n'éprouvent cette impression. A ces œuvres, il faut l'acoustique sonore de l'Eglise, et non cette salle pleine d'angles et de tentures qui étouffent le son. A chaque œuvre son milieu, ne l'oublions pas.

L'Alleluia et la Cantate d'Eglise n'étaient pas irréprochables. Des faiblesses, des défaillances... M^{lle} Platteau a chanté avec beaucoup de tact; son goût excellent l'a sauvée des mauvais tours que joue une voix courte à de moins artistes qu'elle. Nos braves à M. Cornelis : la méthode conserve à sa voix sa clarté et sa jeunesse. Quant à M. Echetto, il visait à l'effet et n'en a guère produit. J. U.

— C'est le lundi 6 avril, deuxième jour de Pâques, à une heure, qu'aura lieu en la salle de la Grande Harmonie, à Bruxelles, la première audition de l'oratorio de M. Gustave Huberti : *En laatste zonnestraal* (Un dernier rayon de soleil), poème de M. Emanuel Hiel. Les solistes sont M^{lle} Biemans, soprano, et M. Blauwaert, baryton. Deux cents exécutants prêtent leur concours à cette solennité musicale.

— Les journaux de Tournay font le plus grand éloge d'une jeune cantatrice, M^{lle} Alice Renaux, qui s'est fait applaudir dernièrement dans l'air de *la Reine de Saba*, celui de *la Fille du régiment* et dans une charmante mélodie villageoise de Léon Jouret. M^{lle} Renaux est une élève de M. Georges Cabel. Elle est douée d'une excellente voix de mezzo-soprano dont le médium surtout est remarquable; elle chante avec expression et jette la note avec la plus grande aisance. — M^{lle} Renaux est une nature fine et intelligente, dit *la Vérité* et l'organe tournaisien ajoute : « Le grand air de *la Reine de Saba*, nous a montré en elle l'artiste qui sait déjà se jouer des plus grandes difficultés; la pastorale *Ma mie Annette*, nous a montré l'artiste qui sait interpréter la pensée de l'auteur dans ses nuances les plus fines. »

— Voici quelques lignes écrites par M. Victorin Joncnières, à la *Liberté* au sujet du concert que M. Auguste Dupont, notre sympathique compatriote, vient de donner à Paris :

« Le dernier Concert National a été fort intéressant. Nous y avons applaudi un artiste de grande valeur, qui s'est présenté devant le public parisien sous le double aspect de compositeur et de virtuose. Ce n'est pas du reste la première fois que M. Auguste Dupont, l'éminent professeur de piano du Conservatoire de Bruxelles, vient se faire entendre à Paris. Il y donna, il y a une dizaine d'années, un grand concert qui attira l'attention de la presse et des artistes, et lui valut un magnifique article d'Hector Berlioz, qui ne passait certainement pas pour un critique complaisant et facile à satisfaire.

« La ballade et le *minuetto-scherzo*, que M. Auguste Dupont a exécutés au Châtelet dimanche dernier, justifient en tous points l'appréciation du célèbre artiste. Ces deux fragments d'un *concerto* de piano, que nous aurions bien voulu connaître en entier, sont d'un maître. Tout en réservant la part du virtuose, l'orchestre y est traité comme dans une véritable symphonie. Sous le rapport de la conception générale, de la grâce et du charme des motifs, du développement des idées, de la couleur et de l'expression, ces deux morceaux sont tout à fait remarquables.

« La ballade est d'un sentiment exquis; il y a vers le milieu une rentrée du thème principal par l'orchestre, sous un trille du piano, qui a soulevé dans la salle un de ces murmures approbateurs, plus flatteur pour un véritable artiste que les plus bruyants bravos. Ceux-ci n'ont pas, du reste, fait défaut à M. Dupont après le *minuetto-scherzo*, dont la forme toute nouvelle est d'un piquant effet. Dans ce morceau, les deux mouvements du menuet et du *scherzo* alternent l'un avec l'autre de la façon la plus ingénieuse.

« Comme virtuose, M. Auguste Dupont a joué avec une délicatesse, un charme, une expression au-dessus de tout éloge. Espérons que l'accueil chaleureux que lui a fait le public du Concert National, le décidera à revenir prochainement récolter de nouveaux succès parisiens. »

THÉÂTRES. — L'Alhambra représente en ce moment *la Jeunesse des Mousquetaires*, le drame si émouvant d'Alexandre Dumas. Quand apparut la pièce, on croyait aux aventures de d'Artagnan comme on pleurait aux malheurs d'Anthony. Aujourd'hui, nous sommes incrédules et nous appelons les drames d'autrefois — de bons gros drames; — seul Dumas échappe à l'hostilité générale par la jeunesse de son esprit, sa fougue, son dilettantisme de dramaturge et son imagination exubérante. L'exécution de *la Jeunesse des Mousquetaires* n'est pas irréprochable, mais où trouver encore des Davolouis? Estimons-nous bien plutôt heureux d'avoir M. Maurice

Simon. Ajoutons en terminant qu'il faut aller à l'Alhambra pour voir le ballet : il est superbe.

— Il est loin de nous le temps où l'opérette, dédaignée par les feuilletonistes, ne pouvait compter que sur la presse légère, la presse fantaisiste. Avec le *maestro* Offenbach l'opérette a conquis sa place et il a bien fallu, quoi qu'on en eût dit, lui ouvrir les rangs de la critique haute et basse. *Acceptée* grâce à Jacques Offenbach, l'opérette s'est aujourd'hui bel et bien *imposée*, grâce à Lecocq...

Depuis le succès inouï, unique de la *Fille de Madame Angot*, une pièce nouvelle de Lecocq est devenue un événement artistique dont il est permis de discuter l'importance au point de vue de l'art proprement dit, mais dont il serait puéril et souverainement injuste de ne pas noter l'unanime effet sur la grande masse du public.

A vrai dire, une bonne part de cette absorbante célébrité que l'opérette a conquise, revient à un directeur bruxellois, qui, le premier, a eu l'idée de décentraliser l'opéra-bouffe, alors que, par suite d'infortunes et de revers, soudain il semblait toucher déjà au déclin de sa gloire. M. Humbert est parvenu à obtenir d'auteurs français des pièces inédites et il en est arrivé à enlever à ses confrères de Paris cette espèce de monopole théâtral qu'ils tenaient du temps et de la routine, fille de l'habitude.

Pour la seconde fois, M. Humbert nous a donc donné une œuvre inédite, et pour la seconde fois, il tient un grand succès; la *Fille de Madame Angot* a un pendant digne d'elle : *Giroflé-Girofla*.

La partition nouvelle de Lecocq est complètement réussie; elle est très-homogène et en même temps très-variée et très-vivante. Par degrés cette musique alerte et spirituelle, gaie sans vulgarité et pimpante sans fioritures, nous ramènera au meilleur temps de l'opéra-comique. Pour dire le fond de ma pensée sur la musique de Lecocq, je ne saurais mieux faire que de répéter ici ce que je disais, le soir même de la première dans un autre journal : Lecocq possède à fond l'art de parler juste en musique. Ce n'est pas seulement un compositeur bien inspiré et qui sait son métier, c'est aussi un auteur dramatique de premier ordre, qui connaît le théâtre et sait à merveille donner à la convention scénique toutes les allures de la vérité vraie.

Ajoutons en terminant que *Giroflé-Girofla* est joué avec un ensemble parfait et qu'il serait difficile, sinon impossible, de trouver à l'œuvre de Lecocq de meilleurs interprètes. Pour la mise en scène, elle est splendide en tous points. G. B.

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL

L'ALBUM

L'EAU-FORTE EN 1874

ÉDITÉ PAR A. CADART

Trente eaux-fortes originales et inédites par trente des artistes les plus distingués.

Tirage avec la lettre, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 50 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 80 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Chine, format 1/4 Grand-Aigle, à 100.

20 exemplaires, épreuves d'artiste, avant la lettre, numérotés, sur papier japonais, à 150 fr.

Chaque exemplaire sera livré enfermé dans un portefeuille.

On souscrit à l'Office de l'Art universel, et chez A. CADART, éditeur-imprimeur, rue Neuve-des-Mathurins, 58, Paris.

LEÇONS

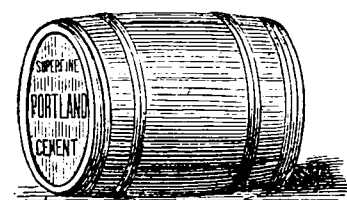
DE

PIANO, CHANT & FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE

Copie littéraire et musicale.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entrepris à forfait, **10 ans**

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

A. W. SIJTHOFF, ÉDITEUR A LEYDE

SÉRIE D'EAUX-FORTES

du professeur WILLIAM UNGER

Avec une étude sur la vie et les œuvres des maîtres anciens

PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

Epreuves de choix, ancien papier de Hollande, montées, fr. 34 la liv.

La première et la seconde livraison ont paru.

L'ouvrage complet aura six à huit livraisons, chacune de dix eaux-fortes.

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES

Achats et ventes d'immeubles, Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs. (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciâles roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure, HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

1, RUE GILLON, 1

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc. Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

H. F. VAN DER DUYSSEN

CHAPELIER

fournisseur de S. A. le prince de Ligne
PETITE RUE DES BOUCHERS, 15, BRUXELLES

CHAPEAUX DE SOIE ET FEUTRE

A DES

prix très-modérés.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),
ANVERS

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

RUE DE L'OLIVIER, BRUXELLES

Tableaux anciens et modernes, Vente, Achat et Echange.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance.

1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPECIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ru, sbroeck, Bruxe les.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONICUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

DE 10 HEURES DU MATIN A 3 HEURES DE RELEVÉE

J. ROBINEAU, directeur

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers, 34.
BRUXELLES

Grand assortiment
de statues de jardins et de sainteté.
Ornements
de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art. porcelaines, faïences, livres,
gravures. etc. etc.

J. B. PUTTAERT

OREUR ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxeles.

Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

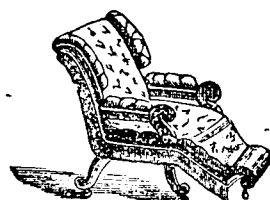
FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



POUR MALADES OU BLESSÉS
TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE

Breveté en France, en Belgique, en Angleterre,
et fournisseur des hôpitaux de France.



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris
et honorés d'un rapport très-favorable.

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11
près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès
SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

AGENCE GÉNÉRALE

pour la Vente, l'achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE. — FRANCE. — Le mouvement des arts. — Les expositions prochaines, par Louis Gonse. — Salon de Bordeaux, par L. L. ANGLETERRE. — Lettres sur l'art en Angleterre. — Le musée de Bethnal-Green, par M. H. De Jonge.

BELGIQUE. — Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq

ans, par E. Thamner. — Notes concernant l'histoire des arts. Correspondance de P. P. Rubens, par Ch. Ruelens. — Critique littéraire : Le Quatre-vingt-treize de Victor Hugo, par E. V.

Courrier des ventes. — Bulletin artistique. — Théâtres et concerts. — Notice bibliographique.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles.	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre 1873.	6 avril.		
Paris.	Société des amis des arts.	15 mars.			
Pau.	Beaux-arts.	16 mars.	16 mai.		
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.	octobre.	périmée.	voir n° 24.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	avant le 1 ^{er} mars.	id.
Paris.	Beaux-arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	4 juin.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.		avant le 22 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtral.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes, entièrement inédites et dues aux meilleurs artistes, seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à nos abonnés.

FRANCE

LE MOUVEMENT DES ARTS

LES EXPOSITIONS PROCHAINES

Il y a un excellent symptôme en faveur du Salon de 1874 et qui nous fait porter dès aujourd'hui un jugement favorable sur ses destinées, c'est qu'il éveille déjà des appréciations très-contradictoires et très-passionnées; ce qui transpire des opérations du jury est accueilli et commenté avec une vivacité qui tranche sur la quasi-indifférence des précédentes années. Ceci paraîtra peut-être un paradoxe, mais, s'il est discuté, c'est qu'il vit; s'il est critiqué, c'est qu'il se distingue de ses devanciers par quelques efforts originaux. Nous entendons discuté et critiqué par les artistes, c'est-à-dire par ceux qui jugent avec leur tempérament, leur parti pris et leur passion; car, dans le domaine des arts, une œuvre d'un mérite honnête, ni bonne ni mauvaise, au fond, et même assez banale, peut, si elle répond à un goût du moment, à une mode ou à un certain sentiment bourgeois, avoir un grand succès de public.

N'en avons-nous pas un exemple frappant sous les yeux dans la « Madone » de M. Hébert, l'ancien directeur de l'Académie française à Rome, qui, depuis tantôt deux mois, attire dans les salons de Goupil une foule élégante et sympathique? Cela s'est rencontré à point parmi les jouissances permises du carême, et les femmes s'y sont rendues en masse comme à un pèlerinage, ou comme au sermon du prédicateur en vogue. M. Hébert a touché juste, et la jolie madone, au regard alangui et maladif, s'en ira dans son humble église de village avec une auréole de célébrité mondaine. Voilà qui est fort bien; mais la critique réfléchie, dont la corde sentimentale vibre plus difficilement, n'y a vu que l'expression raffinée et quintessenciée d'un talent de second ordre qui depuis longtemps a donné sa mesure, talent aimable et distingué, il est vrai, qui, ayant fait « la Malaria », ne sera jamais complètement oublié. Quant aux artistes, ils sont restés indifférents et n'ont même pas pris la peine de discuter l'œuvre nouvelle. Cette indifférence est décisive, et nous lui préférons les critiques les plus amères et les plus envenimées. Delacroix, Ingres et Théodore Rousseau ont été discutés avec emportement; ils n'ont jamais été accueillis avec indifférence. C'est pour cela que nous nous réjouissons de voir, aux approches du Salon de cette année, chacun fourbir avec empressement ses armes pour l'attaque ou pour la défense. Il y a dans cette fièvre un heureux présage.

Nous ne quitterons pas la « Madone » de M. Hébert sans dire comment il se fait qu'elle ait été exposée chez Goupil et non au Salon. C'est toute une histoire.

Pendant la guerre, M. Hébert, qui était retenu à Rome par ses fonctions, avait fait vœu de peindre une Sainte Vierge pour l'église du village où il était né, petit village perdu et ignoré du Graisivaudan, dans le cas où la propriété qu'il possédait aux environs de Paris aurait été épargnée. Or, comme sa petite maison des champs est demeurée intacte, il a tenu parole et s'est mis à l'œuvre. La toile achevée, il l'a fait présenter au saint-père, en le priant de vouloir bien la bénir, ce que Pie IX a accordé de la meilleure grâce du monde. Voilà pourquoi, avant de la remettre

à la fabrique de son village, le peintre n'a pas cru devoir mêler à la cohue profane du Salon une œuvre en quelque sorte sanctifiée. Le scrupule paraîtra sans doute bien subtil; mais M. Hébert lui a peut-être dû une partie de son succès.

Souhaitons maintenant qu'elle n'aille pas, livrée à la garde d'un sacristain ignorant, pourrir dans l'ombre humide d'une chapelle et qu'elle ne subisse pas le triste sort du *Saint Symphorien* d'Ingres dans l'église d'Autun.

Les indiscretions sur les opérations du jury commencent à s'insinuer dans les colonnes de tous les journaux, car il y a toujours des gens très-bien informés sur ces sortes de choses. On cite déjà, parmi les nouveaux venus, qui doivent entrer en scène d'une façon éclatante, les noms de MM. Truphème (pas le sculpteur), Dantan jeune et Lepage, dont les envois auraient, dit-on, vivement impressionné ces messieurs.

Nous demanderons la permission à nos lecteurs de nous tenir à l'écart de tous ces commérages et de garder le silence sur le salon, jusqu'au jour où il sera permis d'entre-bâiller la porte, un peu avant l'ouverture, et de jeter sur l'ensemble un premier regard. Jusque-là, nous croyons convenable de laisser le jury terminer tranquillement sa besogne, car, ce n'est certes pas un mince labeur que de juger et de classer en quelques jours sept mille toiles de nature et de valeur si différentes, sans compter les statues et les gravures.

D'ailleurs, il se prépare pour la saison d'été d'autres expositions, qui seront de la plus haute importance et sur lesquelles il est bon d'attirer, dès maintenant, l'attention.

Il y aura d'abord pour le mois de juin, l'exposition des œuvres de Prudhon, que M. Eudoxe Marcille, qui en possède lui-même de si belles, organise avec un zèle si dévoué, au profit de la fille de l'illustre artiste.

Nous ne savons rien de plus instructif, de plus intéressant et de plus profitable à l'histoire de l'art que ces réunions de l'œuvre entier d'un maître. Qui n'a encore présentes à la mémoire les grandes expositions posthumes de Paul Delaroche, d'Ingres, d'Eugène Delacroix, de Regnault? Celle-ci sera une fête sans pareille et d'autant plus rare que l'œuvre de Prudhon se trouve dispersé, en dehors des quatre ou cinq merveilles du Louvre, dans de petites collections particulières. Tout le monde s'est empressé de répondre à l'appel: MM. Camille Marcille, Valpinçon, Carrier, Walferdin, de Goncourt, pour ne citer que les plus heureux possesseurs des perles tombées de cette main exquise.

Il y aura aussi la quatrième exposition rétrospective de l'Union centrale des Arts appliqués à l'Industrie, et avant celle-ci, au commencement du mois prochain, dans les salons du palais de la Présidence du Corps législatif, une splendide exhibition dans le but de venir en aide aux émigrés de l'Alsace-Lorraine. Le duc d'Aumale, M^{me} Duchâtel, le prince Czartoryski, MM. Cottier, Reiset, Richard Wallace, de Greffülhe, Rothan enverront leurs plus beaux tableaux; MM. Piot et His de la Salle, leurs marbres et leurs bronzes; M^{me} de Rothschild, ses émaux et ses bijoux; MM. Sellière et Basilewski, leurs meubles et leurs ivoires; MM. Dutuit et Didot, leurs estampes, leurs

reliures et leurs manuscrits. Ce sera donc un véritable événement et qui renouvellera, dans un choix peut-être plus fin et plus épuré, les étonnements et les prodiges de la grande exposition de Manchester.

Il y aura enfin, au commencement d'août, à l'École des beaux-arts, l'exposition des peintures que M. Baudry a exécutées pour le foyer du nouvel Opéra. Ceci sera un fait tellement considérable dans l'histoire de l'art moderne, l'individualité du peintre s'y affirmera d'une manière si grandiose et si complète, que nous nous réservons d'en parler bientôt plus longuement.

Il est quelqu'un, hélas ! qui ne jouira pas du triomphe de M. Baudry ; celui-là même qui était l'ami des bons et des mauvais jours, l'ami le plus intime et le plus dévoué, celui dont le peintre a fait un portrait admirable, le plus beau peut-être qui ait été fait depuis le portrait d'Armand Bertin par Ingres. M. Beulé, dont le nom était en quelque sorte lié à celui de Baudry, M. Beulé vient de mourir subitement de la rupture d'un anévrisme, dans la fleur de son beau talent, au faite de la fortune et de la renommée, à un âge où d'autres obtiennent à grand-peine leurs premiers succès. Une chance heureuse, pendant son séjour à l'école d'Athènes, lui avait fait découvrir les Propylées, et l'avait en un jour rendu célèbre ; son vigoureux talent d'écrivain avait fait le reste, et il avait été successivement nommé professeur d'archéologie à la bibliothèque impériale et élu membre de l'Académie des inscriptions et secrétaire perpétuel de l'Académie de beaux-arts. L'art et la littérature l'avaient élevé au sommet ; la politique, après l'avoir enlevé à ses calmes études, l'a dévoré, comme elle a dévoré Vitet et Saint-Marc Girardin.

Au Louvre, signalons le legs fait par M^{me} Lenoir d'objets d'art anciens, et notamment d'une collection unique de tabatières, legs qui ne saurait être estimé à moins de quatre ou cinq cent mille francs. On s'occupe activement de les classer dans des vitrines.

A l'hôtel Drouot, la vente capitale de la saison, celle de M. Heneven, meubles, émaux, ivoires et bijoux.

LOUIS GONSE.

SALON DE BORDEAUX

22^e EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS.

Sans parler des envois des marchands pour lesquels, soit dit en passant, le jury devrait bien être plus sévère, le principal attrait des expositions de province réside presque toujours dans les tableaux prêtés par la direction des Beaux-Arts et les tableaux envoyés de Paris. De cette manière, les artistes de la localité se trouvent plus ou moins relégués au second rang. Il n'en est heureusement pas ainsi à Bordeaux ; les artistes bordelais sont parfaitement représentés à l'exposition et se montrent dignes d'intérêt et d'attention. Ce petit groupe d'artistes bordelais est très-vivace et se tient très-bien à côté de ses concurrents étrangers ; aussi lui donnerons-nous une large place dans ce compte rendu.

De toutes les expositions de province, celle de Bordeaux

a toujours été l'une des plus remarquables, grâce au zèle et à l'activité des membres de la commission. Déplacée plusieurs fois de son local habituel, la Société des amis des arts ouvre aujourd'hui sa 22^e exposition, comme l'an dernier, rue Vital-Carle. L'organisation de cette exposition, qui ne le cède en rien aux précédentes, atteste que cette Société, qui prit un essor si vigoureux sous l'impulsion de M. Scott et de quelques vrais amateurs, ne s'est point refroidie dans son zèle et son intérêt pour les arts.

Je rappellerai en quelques mots que le produit des acquisitions particulières a dépassé l'an dernier celui des années antérieures et que la somme de 51 000 francs atteinte en 1872, s'est élevée en 1873 à celle de 80 700 francs. En somme les achats opérés en 1873, comprenant ensemble 131 ouvrages, ont produit 97 300 francs, ce qui porte à 1 170 000 francs le chiffre total des ventes réalisées dans ces vingt et une premières expositions.

Il est d'usage de commencer un salon par la peinture d'histoire ; la peinture de genre vient ensuite ; puis le paysage, les fleurs, les animaux, etc. Cet ordre serait difficile à suivre dans la rapide énumération que je vais faire : j'aime mieux aller droit à ce qui attire mon attention, à quelque genre qu'appartienne l'œuvre.

Quel beau paysage que celui de M. Belly, représentant « Les bords du Nil » ! Une lumière douce, argentée et vibrante à la fois, éclaire le tableau, dont l'exécution est fine et serrée sans maigreur ; à chacune de mes visites à l'exposition, je suis revenu avec un plaisir plus grand à cette belle toile, qui chaque fois m'a charmé davantage. C'est l'œuvre d'un maître et d'un maître très-complet. Un autre tableau du même artiste, bien impressionnant aussi, c'est ce « Soleil couchant au bord de la mer, » œuvre très-énergique, pleine d'ensemble et d'harmonie.

Je n'ai pas pris un moindre intérêt à étudier M. Bernier. Les trois tableaux qu'il envoie rappellent bien les chemins creux et les landes des environs de Bannalec, Rosporden et Scaër ! Comme cette « Entrée de lande » est vraie, et quelle peinture large et vigoureuse !

Sans sortir de la Bretagne, voici M. Boudin ; « l'Entrée du port de Camaret » est une fort jolie toile, d'une grande finesse de ton ; si l'exécution en est sommaire, l'ensemble a une telle harmonie et une telle justesse qu'on oublie ce que la facture a de hâtif. Le « Clair de lune » du même peintre est traité avec les mêmes qualités et les mêmes défauts.

Arrêtons-nous devant la curieuse toile de M. Pille, un peintre qui prête plus que personne à la critique, car il a une façon assez singulière de comprendre le tableau. Au lieu de concentrer la lumière et de garder l'intérêt et les finesses de l'exécution pour le personnage ou le groupe principal, objet de l'attention, M. Pille montre une prodigieuse adresse de pinceau dans une foule de détails qui ne sont pas subordonnés à l'ensemble. Il résulte de cette façon de composer que « le Nouveau-né, souvenir d'Appenzell (Suisse) » est une peinture sans ensemble, sans air et sans harmonie. Pour un peu, on croirait à une gageure, car M. Pille est un peintre habile. Ce baby serait admirable d'exécution et on le regarderait avec plaisir si ses parents, si les fleurs, si la croix, si les maisons, si tout ce qui l'entoure n'était traité avec le même soin jaloux.

Un peintre qui sait, lui, construire un tableau, qui le

possède dans sa tête avant de l'exécuter, qui le peint sans repentirs et arrive ainsi à une savante exécution et à un ensemble parfait, c'est M. Jonckind. Le « Paysage et marine » (c'est le titre du tableau) est un fort beau spécimen de son talent.

Payons un tribut d'admiration sincère aux œuvres de MM. Diaz, Corot, Isabey, Ziem, Lévy, Fromentin, qui envoient des tableaux déjà exposés et connus, et passons. Je ne dirai rien, pour le même motif, des œuvres de MM. Maillard, Machard, Blanc, Thirion, Légié, Antigna, Leleux, Chaplin, I.-L. Brown, Trayer, etc, etc.

MM. Berne, Bellecour, Acard, P.-P. Léon Glaize, ont les mêmes tendances et les mêmes défauts que M. Pille. J'avoue que cette peinture de myope n'a nullement mes sympathies. Ces peintres semblent borner leur ambition à rivaliser avec la photographie et à ne voir que le détail. Il n'en est pas ainsi de M. James Bertrand. Quelle exquise toile que sa « Cendrillon ! » Cette délicieuse petite tête, d'une douce et tranquille harmonie, se fait remarquer, au milieu des toiles tapageuses qui l'entourent, par la finesse de son modelé et sa distinction : avec son bonnet bleu, sa robe grise, ses cheveux d'un blond cendré, son teint délicat, l'adorable enfant a séduit nos amateurs ; dès l'ouverture de l'exposition, elle n'appartenait plus à son auteur. Cette petite toile m'a charmé tout à fait. Que M. James Bertrand reçoive ici l'expression de mon admiration.

De M. Gilbert, une toile bien composée, sobre de couleur et large d'exécution. « Une cuisinière » arrangeant un bouquet de giroflées dans un vase bleu ; des chaudrons et des poêlons rangés avec de beaux tons de cuivre brillant sur la muraille au fond ; par terre, un panier garni que la cuisinière a rapporté du marché ; quoi encore ? quelques bouteilles vides, voilà tout le tableau ; mais la figure et les accessoires sont peints avec tant d'esprit, une si excellente entente du clair-obscur, une touche si expressive et si indicative de la forme, qu'on ne se lasse pas d'étudier cette belle exécution.

De la cuisine retournons à la campagne avec M. Palvadeau. Sa « Vue des environs de Nantes » est un très-beau paysage, distingué de ton et plein de ces qualités d'ensemble que possèdent les maîtres.

On connaît le talent de M. Chabry ; ses belles études de la forêt de Fontainebleau, ses effets de neige — si vrais — peints en Belgique, et cette belle toile du « Marais de Sacanau, » l'ont fait juger à sa valeur et lui ont assigné son rang. C'est un chercheur dans toute l'acception du mot, constamment en quête de progrès, se variant sans trêve et redoublant d'efforts à chaque exposition. M. Chabry abandonne pour le moment ses anciens motifs : il nous conduit dans les Basses-Pyrénées au pied de la Rhune, dans les sentiers d'Olhette. On sent qu'il est impressionné fortement par cette nature nouvelle, et il se montre plein de feu et d'enthousiasme dans les représentations qu'il en donne. Le « Passage d'Insolla, » le « Pont d'Olhette, » « le Ravin » et « le Ruisseau d'Olhette » sont des œuvres très-réussies qui témoignent de la force et de la vigueur de son talent. Je ne doute pas que le public n'accueille avec sympathie cette franche peinture.

Un autre artiste établi à Bordeaux, M. Baudit, est représenté à l'exposition par huit toiles très-variées et qui montrent

son talent sous des formes très-différentes. M. Baudit étend son cercle d'études ; c'est un chercheur aussi. Son tableau le plus important est une vue des Landes, « Journée pluvieuse à Biscarosse. » Il pleut si bien, le soleil est si vif et si brillant en même temps, la terre est si mouillée, l'effet si bien compris, que ce motif très-ordinaire emprunte à l'exécution un caractère réel. M. Baudit a envoyé aussi de belles marines, et un « Panier de fleurs » d'une couleur superbe, qui ne le cède en rien aux tableaux des spécialistes de ce genre.

M. Auguin est encore un méritant du petit groupe bordelais. Ses paysages « le Ruisseau, » « le Vallon, effet du soir, » « les Bords de l'Antenne » et « le Bras du Solençon » sont de larges peintures d'un sentiment élevé. M. Auguin ne se contente pas du fait brutal : il sait voir la nature, et le sens poétique qu'il y trouve le conduit à un style particulier très-caractérisé.

Quand j'aurai cité les belles marines de M. F. Ascon, les tableaux de M. Pradelles, ceux de MM. Salzedo, « l'Heure de l'absinthe, » j'aurai passé en revue à peu près toute l'école bordelaise.

L'école belge, dont la réputation a été si bien établie par MM. Leys, Willems, J. et A. Stevens, Gallait, etc., etc., n'est représentée à l'exposition de Bordeaux que par quelques envois isolés. M. Albrecht de Vriendt fait bien voir dans son « Vœu à la vierge, » qu'il est excellent peintre et savant archéologue. M. Ronner envoie « Un savant sous les toits, » vigoureuse peinture ; et M. César de Cock, un « Dessous de bois » et un « Paysage », deux toiles lestement enlevées et pleines de charme. M. Papeleu est représenté par une belle marine. Nous constatons, en la regrettant, l'absence de M^{me} Marie Collard, de MM. Alfred Verwée, Artan, Bouvier, Lambrichs, de Brackeleer, Clays, Stobbaerts et de tant d'autres peintres brillants qui font à l'heure qu'il est l'honneur de l'école belge.

L'exiguité de ce compte-rendu nous oblige à ménager la place qui nous est laissée. Nous eussions voulu consacrer à M. Arcos un paragraphe entier et étudier dans le détail sa lumineuse peinture, « La marchande d'eau. » Quel coloris étincelant ! Retenons le nom de M. Arcos ; il en sera question. Nous aurions voulu aussi nous étendre sur MM. Protais, Mélin, Roybet, Mazure, L. Letrône, Porcher, Ach. Jo. Otho von Thoren, etc., etc., les Fleurs de M^{me} Escalier et de M. Petit, les magnifiques Pavots de M. Lemaire, M. Monginot, etc. Malheureusement, l'article que nous écrivons n'est qu'une nomenclature plutôt qu'une critique de fond.

Nous avons éprouvé le regret de ne point rencontrer cette année à l'exposition les belles eaux fortes de M. L. Drouyn ; nous le retrouvons avec plaisir aux dessins. M. P. Teyssonnières expose trois gravures à l'eau-forte. Ce graveur s'est épris d'un amour facile à comprendre pour la belle peinture de M. P. Laurens, qu'il rend avec vigueur et souplesse. Le « Saint Ambroise instruisant Honorius enfant » et le « Pape Formose » sont vraiment des œuvres de maître. Dans l'exécution de son eau-forte de « la Mort du duc d'Enghien », M. Teyssonnières a malheureusement dû recourir à la photographie, qui n'est jamais qu'un aide insuffisant. Quelques retouches en face de l'original rendront sa gravure parfaite. Nous retrouvons aussi à la peinture le nom de M. Teyssonnières.

M. Lalanne, de son côté, a fait un magnifique envoi, qui mérite toute l'attention des amateurs.

N'oublions pas des dessins et aquarelles de MM. Chaplin, Ph. Rousseau, Harpignies, Leo Drouyn, Arcos, L. Letrône, etc., etc.

La statuaire est généralement assez mal représentée aux expositions de province. Bordeaux pourtant avait été toujours favorisé. On se souvient des superbes bronzes qu'exposait Barye ; cette année Barye n'a rien envoyé, mais le salon possède de beaux bustes de M. Carrier Belleuse « Rembrandt » et « Albert Dürer, » et des « Animaux » de M. J. Bonheur. Il ne me reste plus à parler que de l'envoi de la manufacture de Sèvres, obtenu, ainsi que les tableaux prêtés par l'administration des Beaux-Arts, à la demande de M. Bonnet, le président actuel de la Société, dont le zèle et l'activité ne se ralentissent pas.

L. L.

ANGLETERRE

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

LE MUSÉE DE BETHNAL-GREEN

(Fin. — Voir page 55.)

Je suis forcément astreint à donner à ces articles le caractère d'une nomenclature rapide, sous peine de les allonger indéfiniment. Peut-être n'intéresseront-ils que les collectionneurs ; mais c'est pour eux surtout que je les écris.

Je passe devant un bon paysage de Wynants, pour arriver plus vite à la « Toilette » de Terburg, qui est d'une beauté étudiée sans égale. Willems même pâlerait devant ces satins éblouissants du grand Hollandais ! Cette science de la lumière éclate encore dans « la Lecture de la lettre ».

Trois tableaux de Van der Heyden ont une perspective fort belle, et un dessin soigné, avec un faire d'un fini que, pour ma part, — à chacun ses sentiments — je qualifierais d'odieux.

Deux Rembrandt : un Nègre et un paysage assez confus. D'Isaac van Ostade un « Paysage avec figures ». L'étude est splendide : ciel, paysans, animaux, tout intéresse par la vérité de l'observation et du rendu, et le rire y est moins cherché que dans Teniers et dans Steen.

Un « Jeune garçon » de Maes est très-beau et traité sans lourdeur. Il y a encore du disciple de Rembrandt un « Intérieur » digne de de Hooghe : quoique dans sa « Cuisine » la cuisine soit impossible, le tableau est d'un ensemble superbe. Un « Moine » de Gérard Dow, avec la tête de mort classique et la Bible. C'est le dernier mot de la marqueterie. Un « Endormi » de Brouwer, toile très-forte, bien qu'elle n'ait rien de comparable à la moindre des esquisses de Hals.

Quelques Steen spirituels, de beaux Van der Neer, de médiocres Hobbema, d'incomparables de Witte, des Teniers à la manière italienne, de ravissants Metsu complètent dignement la collection des Hollandais et des Flamands.

Je m'abstiens de m'étendre sur le fameux « Cavalier » de Hals. Tout le monde connaît cette page magistrale si vivante qu'on la croirait peinte d'hier.

J'ai déjà parlé des Italiens : je citerai encore les Dolce

assez fades, un Dominiquin superbe de dessin et de sentiment, un del Sarto médiocre, un Guide majestueux, un Luini très-froid, un beau Giorgione, chaud de couleur, espiègle et touchant à la fois, un gothique italien, Coma da Conegliano, fort intéressant par sa bizarrerie, un Bronzino très-beau comme costume, mais ennuyeux et froid, un Salvator Rosa des plus faibles.

Les Velasquez de la galerie Wallace sont en partie faux, en partie médiocres. Deux œuvres seules demeurent indiscutables et rayonnent d'une pure beauté.

Enfin l'école française est représentée par Greuze, Watteau, Boucher, Pater, Vattier, Laucet, Drouais, Lebrun, De Marne, Fragonard, dans des spécimens plus ou moins remarquables qui font bien voir les côtés brillants, mais parfois un peu vains de ces petits maîtres au milieu desquels Watteau fait l'effet d'un météore.

Il ne m'appartient pas, dans ces notes relatives à la peinture, de m'étendre sur les trésors d'une nature différente que contient la galerie Wallace. Les émaux, les vases, les marbres, les mosaïques, les bronzes, les Sèvres y abondent. Je constaterai seulement leur présence, pour marquer la magnificence qui a voulu qu'aucune richesse ne manquât à la galerie. Je me hâte d'ajouter que cette richesse n'est que secondaire et pâlit devant l'éclat de la collection des tableaux.

J'aurais dû parler des modernes ; mais cette partie de la galerie ne me paraît pas avoir été choisie avec la sûreté et le tact qui font la beauté de la collection des anciens ; on y trouve, en effet, un éclectisme confus qui dérouté l'esprit ; sans doute, il y a de grands noms et de bons tableaux ; mais je ne puis m'empêcher de constater que Millet, Daubigny, Roybet, Jacques, Courbet, Ph. Rousseau, Hébert, Frère, Bonnat, Bouguereau, Breton, Cabanel, Constable, Crème, Linnell, Philip et bien d'autres n'y sont pas représentés.

La collection Wallace n'en reste pas moins sans rival, et on peut assurer qu'elle immortalisera le nom de son possesseur.

M. H. DE JONGE.

BELGIQUE

COUP D'ŒIL SUR LA PEINTURE EN BELGIQUE

DEPUIS VINGT-CINQ ANS

(Suite. — Voir page 40.)

A mesure que nous avançons dans cette étude, nous voyons s'accroître davantage la lutte dont Courbet a donné le signal ; nous voyons les tendances de la peinture française exercer sur les jeunes artistes belges une influence croissante, tandis que ceux dont la réputation est déjà établie, semblent serrer leurs rangs et redoubler d'efforts dans un sens opposé. Les expositions de 1854 et de 1857, produisirent dans le genre historique et religieux quelques belles œuvres ; Gallait y tenait encore la première place ; son « Tasse », sa « Famille du prisonnier », sa « Sentinelle croate » sont des compositions d'une grande simplicité et d'une belle couleur, dans lesquelles il déploie tout le prestige de son faire magistral. Autour de lui se groupaient :

Van Severdonck, dont la « Bataille de Gravelines »,

sauf un peu de confusion dans l'ensemble, renferme des qualités incontestables.

Thomas, qui fit paraître alors son « Judas errant », par lequel il se plaçait au premier rang. Ce tableau causa dans le public autant de surprise que d'admiration; cette manière nouvelle de concevoir les sujets religieux déroutait toutes les idées admises... Le peintre sortait audacieusement des formules solennelles adoptées jusqu'alors; à une grande élévation de pensée, à une entente parfaite de la lumière dans ses effets les plus étranges, à un grand prestige de coloris, il joignait une interprétation plus humaine du caractère de ses personnages. Les tableaux qu'il produisit par la suite, sans s'élever à la hauteur de celui que nous venons de citer, montrent la même tendance fort louable à sortir de la routine ordinaire; son « Barrabas », comme sa « Mater dolorosa » s'écartent complètement du mysticisme banal et sont traités avec une grande hardiesse.

Hamman, qui semble avoir reculé un peu depuis son « Vésale », montre néanmoins dans sa « Première messe d'Adrien Willaert » une conception élégante où la beauté du dessin et le sentiment des personnages sont à la hauteur du sujet.

Verlat qui exposait alors son « Godefroid de Bouillon à l'assaut de Jérusalem », œuvre pleine de verve, depuis laquelle il ne paraît plus avoir beaucoup progressé.

Slingeneyer, dont l'audace avait été couronnée prématurément par le succès, et qui, malgré la faiblesse de ses premières productions, avait déjà acquis une certaine réputation, grâce aux faveurs de la critique. Il donnait dans sa « Jeanne la folle » toute la mesure de son talent brillant et superficiel; sans parler de la façon dont l'histoire est interprétée dans ce tableau, on y sent la recherche de l'émotion à tout prix, même par les moyens les plus invraisemblables. Cette mise en scène mélodramatique, cette reine dans tout l'appareil de sa grandeur étreignant voluptueusement un cadavre livide, cet enfant jouant avec une couronne royale auprès d'un crucifix renversé, tous ces arrangements combinés pour l'effet manquent complètement de sincérité, et ne se soutiennent que par l'habileté et l'élégance de la manière. Son « Nicolas Zannekin » est une œuvre manquée, où l'accoutrement du personnage et les accessoires dominant trop la composition. Dans cette toile comme dans « Jeanne la folle », qui malgré ses défauts est restée la plus remarquable que le peintre ait exposée, on voit à nu les côtés faibles de son art; et l'on peut déjà prévoir ce qu'il produira plus tard quand il aura perdu une partie de sa fougue et de son imagination.

Pauwels, récemment revenu d'Italie et d'Allemagne, en avait rapporté un grand enthousiasme pour les anciens et s'acharnait à chercher le style. Ses procédés sentent encore la discipline de l'école et son allure contrainte se trahit dans son tableau représentant « Débora, » d'une facture froide et solennelle. Son autre toile intitulée « Les fils de Ritspa », fut un des plus importants tableaux d'histoire du salon de 1857; elle montre un effort louable à s'affranchir de l'imitation des maîtres. Mais n'était-ce point encore là un de ces talents développés d'une façon factice auxquels manque le souffle nécessaire pour produire des œuvres vraiment personnelles et originales? Nous n'affirmons rien;

il se peut toutefois que les prédictions brillantes auxquelles avait donné lieu le tableau dont nous venons de parler, aient été téméraires.

Vers ce temps, un tableau de Van Leries, « Volupté et Dévouement », fut jugé assez sévèrement par les artistes, malgré son succès à la rampe. Cette œuvre, d'un travail pénible, d'un coloris faux et criard, d'une composition prétentieuse, n'arrivait à produire un certain effet sur le public que par l'antithèse assez banale qui en faisait le sujet: il est pénible de constater que l'artiste a persisté dans cette voie.

Victime du prix de Rome, Stallaert, pendant son séjour en Italie, s'était efforcé également de s'initier aux secrets des grands maîtres. Comme tant d'autres, il s'abandonnait à l'ambition de signer de grandes toiles, composées péniblement, quand la moindre étude faite sincèrement eût été bien mieux son affaire. Dell'Aqua se trouvait dans le même cas, et, comme Stallaert, il était trahi par son inexpérience. On se souvient de ses débuts: c'était un vaste tableau représentant « le Christ appelant à lui les petits enfants ». Plus tard, il se borna à des portraits de modèles d'une couleur vive et conçus dans une manière gracieuse, auxquels le bric-à-brac oriental ne parvint malheureusement jamais à donner le caractère.

Dans la peinture religieuse comme dans la peinture d'histoire, la plupart des artistes que nous venons de citer étaient égarés par les prétendues traditions des grandes écoles italienne et flamande; ils semblaient ignorer que la seule tradition qui existe en art est celle de la puissance et du génie, et qu'il ne suffit pas de se prétendre les descendants des grands peintres, pour hériter de leurs qualités.

(A continuer.)

E. THAMNER.

NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS

CORRESPONDANCE DE P. P. RUBENS.

Nous publions ces quelques lettres de Rubens, d'après un mode qui demande deux mots d'explication. Nous donnons le texte ou la traduction, sans notes, afin de ne pas interrompre la lecture par des renvois fastidieux, mais nous les faisons suivre d'une sorte de commentaire perpétuel dans lequel nous essayons d'élucider tous les points dont il est question en ces lettres. Considérant celles-ci comme des fragments de mémoires personnels, nous faisons revivre les hommes et les choses dont Rubens se préoccupe; nous retraçons, autant qu'il est en nous de le faire, le moment et la scène où l'homme va parler. De cette façon, nous semble-t-il, la biographie de l'artiste s'illumine, et lui-même devient un témoin pour l'histoire de son époque.

Rubens à M. de Valavès, à Paris.

Monsieur,

Je ne vous ai voulu écrire jusqu'à ce que j'eusse dépêché vers Paris le mouvement perpétuel, lequel j'ai fort bien accommodé en sa casse propre, en laquelle il doit faire son opération, selon l'instruction (1) autrefois envoyée à M. de Peiresc, comme je ferai de nouveau pour lui rafraîchir la mémoire, comment il doit s'en servir. Je crois qu'il fera bien de l'envoyer de la même façon, présupposant qu'il arrive bien conditionné de Paris jusque à Aix;

(1) Et pourtrait (*Thickness*, p. 57).

toutefois, s'il vous plaît d'ôter la couverture et haulser le lin jusque à découvrir le canon de verre; s'il est en entier, vous serez bien assuré du reste. Car il n'y a danger que pour le canon, le verre est bien solide et hors de péril; aussi y a-t-il un petit verre à demi-plein d'eau verte, et de la même eau j'ai rempli le canon d'autant qu'il faut pour son opération. J'ai mis encore au côté du vase une petite boîte avec quelques empreintes de gemmes. Il m'a semblé bon de consigner cette casse en main propre d'Antoine Muys, maître voiturier (1) par Paris, lequel a pris la charge de la vous faire tenir bien conservée, à Paris, encore que je crois qu'il n'ira pas en personne; toutefois, c'est un homme de bien et fort ponctuel en ses promesses, et lui ai baillé une lettre ouverte s'adressant à vous, remettant le prix (2) à votre discrétion, lui promettant que, outre la récompense ordinaire, selon le poids, vous lui ferez courtoisie pour la diligence qu'il usera à la conservation de cette cassette. Il y a trois jours qu'il m'a dit que le lendemain le chariot partirait, et si sont-ils, par les mauvais chemins, longtemps en voyage.

Je n'ai reçu encore les lettres du cardinal d'Ossat, avec les autres livres qu'il vous a plu de m'envoyer, selon la liste incluse en votre dernière, où j'ai vu le recueil de toutes les pièces faites par Théophile, depuis sa prise jusqu'à présent, qui me sera fort agréable, mais surtout je serai désireux de voir son *Satyricon*, qui fut cause de son désastre, et a été condamné et exécuté si cruellement. J'ai tout prêt le livre du père Scribanus, intitulé: *Politico-Christianus*, auquel j'ai fait le dessin du frontispice; aussi m'a-t-il (5) envoyé de Bruxelles les *Ordonnances des armoiries*; mais il n'était pas possible d'accommoder ces livres à notre casse susdite, aussi n'avais-je pas encore les *Ordonnances des armoiries*. Il faudra faire doncques un petit fagot à part et le livrer au même M. Antoine Muys. Cependant, je chercherai encore quelque autre chose qui vous pourrait être agréable. De nouvelles, il n'y a rien. Le siège de Breda se continue avec la même obstination, nonobstant que les pluies sont extraordinaires et donnent grand facherie au camp, étant tous les chemins si rompus, que les convoies marchent avec la plus grande difficulté du monde; toutefois, le prince d'Orange ne trouve moyen de les battre ou empêcher, et s'est détourné de cette entreprise, la jugeant impossible. Le marquis, pour se délivrer de la facherie de trouver des fourrages, aussi pour refaire les chevaux, a reparty la plus grande part de sa cavallerie dedans les villes les plus prochaines du camp, comme Herentals, Liere, Malines, Thurnhout et Bolduc, laquelle est à leur aise et vient rencontrer les convoies venant du camp et les accompagne chacun selon sa limite. Le prince d'Orange a quelque entreprise en tête, mais on ne sait jusqu'à cette heure si elle servira pour secourir Breda ou pour divertir le marquis. Il a fait quarante bateaux à Rotterdam, capables de gens et de chevaux, avec des pontons attachés pour mettre leurs voitures avec facilité à tous lieux en terre. Le massacreur du duc de Groy n'est pas découvert encore, et quant à sa femme, on dit qu'il lui a fait un bon douaire; mais je ne saurais vous dire présentement combien. Quant à moi, j'espère d'être tout prêt dedans six semaines, moyennant la grâce divine, pour venir à tout mon voyage (4) de Paris avec assurance de vous y trouver, qui me sera la plus grande consolation du monde; aussi j'espère d'arriver à tems pour voir les fêtes des nocces royales qui, vraisemblablement, se feront au carnaval prochain. Cependant, je me recommande bien humblement en vos bonnes grâces, et vous baisant les mains de très-bon cœur, je demeure, monsieur, votre très-humble serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 12 décembre 1624.

Cette lettre, dont M. Gachet ne donne qu'une analyse de six lignes, n'a plus sa suscription, mais doit avoir été adressée à M. de Valavès, frère de Peiresc, car il y est question, de nouveau, du *mouvement perpétuel*, dont Rubens

(1) Charton (*Thickness*).

(2) Du port (*Thickness*).

(3) M'a-t-on (*Thickness*).

(4) Ouvrage (*Thickness*).

a parlé dans la lettre précédente. L'appareil est décrit un peu plus amplement ici; mais il est douteux que l'on comprenne son usage et sa manière de fonctionner.

Rubens travaillait en ce moment à l'épopée de Marie de Médicis, et il annonce qu'il espère que dans six semaines il sera prêt à se rendre à Paris, pour en faire l'installation dans le palais du Luxembourg. Ce n'est pas la peinture seule qui occupe ses instants; outre le mouvement perpétuel, il y est question de pierres gravées, une branche des antiquités à laquelle Rubens s'intéressait beaucoup, et de littérature. Il vient de voir le recueil de toutes les pièces faites par Théophile, depuis sa prise, et il serait désireux de voir son *Satyricon*.

Il s'agit là du célèbre poète français, Théophile de Viau, né à Clairac, en 1590. « Homme de plaisir, comme dit M. Alleaume, dans une excellente notice en tête des œuvres complètes publiées dans la Bibliothèque elzévirienne de Jannet (1856, 2 vol.), Théophile menait gaiement son existence de poète, vivant sur le pied d'une noble familiarité avec de jeunes courtisans dont les mœurs n'étaient pas meilleures que les siennes, et incapable d'abriter les libertés de sa vie sous le voile de l'hypocrisie. » Après avoir reçu plusieurs avertissements inutiles concernant ses écrits et ses discours, Théophile fut exilé par lettre de cachet, du 14 juin 1619; mais, s'étant fait catholique, il revint à la cour deux ans après. Par malheur, en 1622, parut le *Parnasse satyrique* (que Rubens nomme le *Satyricon*), qui fut attribué à Théophile; le nom de celui-ci se trouva même en toutes lettres sur une édition de 1623. Ce recueil de pièces extrêmement gaillardes, pour nous servir du terme de l'époque, contient, en effet, plusieurs pièces de Théophile, ce qui servit de prétexte au Parlement, pour prononcer contre le jeune poète, le 19 août 1623, un arrêt terrible qui condamnait Théophile à être brûlé vif. Rien que cela! Heureusement, il ne faut pas prendre à la lettre ce que dit Rubens: le poète ne fut exécuté qu'en effigie; il put prendre la fuite. Quelque temps après, le 28 septembre, il fut arrêté au Catelet et conduit ignominieusement de Saint-Quentin à Paris. C'est de cette prise que parle Rubens. Il parut même, à ce sujet, une pièce intitulée: *La prise de Théophile par un prévost des mareschaux dans la citadelle du Castellet, en Picardie; amené prisonnier en la Conciergerie du Palais, le jedy, 28 de ce mois*. A Paris, chez A. Vibray, au collège Saint-Michel, 1623.

Après une prison assez rigoureuse, Théophile fut banni du royaume, par arrêt du 1^{er} septembre 1625. Cependant, grâce à son état maladif, il obtint la permission de revenir à Paris, où il mourut le 25 septembre 1626.

Le recueil dont parle Rubens parut en 1624, in-8°; il contient différentes pièces qui avaient paru successivement: *Requête au Roy, la Pénitence de Théophile*, etc.

L'ouvrage dont il parle ensuite, porte pour titre exact: *Caroli Scribani e societate Jesu Politicus Christianus. Philippo IV, Hisp. regi D. D. Antverpiæ, apud Martinum Nutium, anno M.DCXXIV*. C'est un volume in-4°; le frontispice est, en effet, de la composition de Rubens; il porte au bas: *R. pinxit. Corn. Galle sculpsit* et représente deux femmes tenant un écusson, sur lequel est le titre. Ce sont deux figures allégoriques, entourées d'accessoires dont la signification est plus ou moins obscure

nous y voyons la Justice et la Paix. En général, on le sait, Rubens est très-raffiné dans ses allégories, et on ne les comprend pas aisément. C'était, du reste, la mode, en ce temps-là, de les rendre aussi difficiles à deviner qu'un logographe d'aujourd'hui.

La planche de ce frontispice passa plus tard dans l'imprimerie de François Foppens, à Bruxelles, qui s'en servit pour l'ouvrage: *Thesaurus doctrinæ christianæ*; auctore R. D. Nicolas Turlot, Bruxellis, M.DCLXVIII. Ce titre a remplacé l'autre sur l'écusson.

Le père Charles Scribani, né à Bruxelles, en 1561, fut recteur de la maison des jésuites à Anvers, et vécut quarante ans dans cette ville où il avait beaucoup d'amis, parmi lesquels Rubens. C'est lui qui fit élever la maison professe et l'église de Saint-Charles à Anvers, dont le grand peintre, comme on sait, illustra les murs et l'autel.

Les *Ordonnances des armoiries*, que Rubens doit envoyer à Peiresc, nous sont inconnues. S'agit-il de l'*Édit et ordonnance touchant les armoiries, tymbres et autres usurpations de baronies, chevaleries et noblesse, du 23 septembre 1593*, que l'on trouve reproduit dans les *Placcarts du Brabant* et qui fut renouvelé en 1615? S'agit-il peut-être d'une copie des lettres de noblesse et des armoiries que le roi d'Espagne avait octroyées à Rubens, en cette même année, le 5 juin? Nous laissons ce point aux habiles en matière héraldique.

Il est inutile de parler ici de ce fameux siège de Breda, où Maurice de Nassau fut vaincu par le marquis de Spinola. L'histoire de ce fait d'armes a été traitée d'une manière prolixe par le jésuite bruxellois Herman Hugo, en un beau volume in-folio, orné de cartes et plans, imprimé à la Plantiniénne d'Anvers, en 1626. Une seconde édition en parut en 1629 et une traduction française, en 1631. C'était beaucoup de bruit pour un succès éphémère, car la ville prise le 2 juin 1625, fut définitivement reprise par les Hollandais, le 20 octobre 1637. Ce siège a fait aussi, comme on sait, le sujet d'un des chefs-d'œuvre de Callot.

Ce que dit Rubens du *massacreur du duc de Croy*, s'applique à un fait très-tragique et peu connu, que l'on peut lire dans la biographie de Charles-Alexandre de Croy d'Havré, par M. Goethals, au tome III de son *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique* (Brux., 1842), et plus amplement encore dans l'histoire authentique du procès, publiée par M. Galesloot, dans la *Revue trimestrielle*, tome XXXI.

D'un caractère aussi bouillant que celui de son parent, Philippe d'Aerschot, duc d'Arenberg, qui écrivit, quelques années plus tard, à Rubens cette lettre si sottise et si insultante, que tous les historiens rapportent et flétrissent, ce seigneur avait donné un soufflet à un certain Pasturel, page de M^{me} de Cheverailles. Celui-ci jura de s'en venger. « Le 9 novembre 1624, dit M. Goethals, s'étant caché, à la faveur de la nuit, dans le jardin, il tira un coup de feu sur le marquis à l'instant où il passait devant la fenêtre de la salle à manger pour se rendre à sa chambre à coucher. Mortellement blessé, il eut, malgré son embonpoint, la force de marcher jusqu'à son lit... Ayant manifesté le désir de finir ses jours en costume de chartreux, on fit appeler, vers deux heures de la nuit, le procureur du couvent de Bruxelles, sans le prévenir de l'intention du marquis, de

manière qu'arrivant à l'hôtel sans costume, il fut obligé de retourner au couvent. Cette fois, le procureur se laissa attendre si longtemps, qu'on appela un frère mineur pour recevoir la confession du mourant. Il expira le 10 novembre 1624, vers 11 heures du matin, après avoir été exposé en habit de saint Bruno pendant huit jours. Il fut inhumé dans l'église de la Chapelle.

« Le page qui avait commis cet assassinat se sauva en Italie, et, trente-deux ans après, à l'article de la mort, avoua son crime, priant son confesseur d'attendre trois ans avant de publier son aveu, dans la crainte qu'on ne détérât ses restes comme indignes de reposer au milieu des chrétiens. »

C'est ce même duc de Croy qui est l'auteur des *Mémoires guerriers*, de ce qui s'est passé aux Pays-Bas, de 1600 à 1606. (Anvers, Verdussen, 1642, in-4°.)

Il avait épousé, en premières nocces, en 1599, Yolande, fille aînée de Lamoral, prince de Ligne; et en deuxièmes nocces, en 1617, Geneviève d'Urfé. C'est à celle-ci qu'il doit avoir laissé ce *bon douaire* dont parle Rubens, quoique, en réalité, il ne lui ait laissé que le strict nécessaire.

Rubens a eu de nombreuses relations avec les Croy; il devait donc s'intéresser à ce qui arrivait dans cette famille. Au moment où il écrivait sa lettre, il ignorait encore peut-être, qu'un de ses élèves à lui, un cousin, par bâtardise, de la duchesse de Croy, un nommé Banquier, jeune peintre français, était fortement soupçonné d'être l'auteur de l'assassinat. Il faut lire sur toute cette affaire, si étrangement curieuse, l'article de M. Galesloot, article qui est au coin de rideau soulevé sur la haute société de Bruxelles en ce temps-là.

La correspondance de Rubens est remplie de détails ou d'allusions de ce genre. Aidées d'un commentaire, ses lettres seraient un vrai tableau de la vie en Belgique, à l'époque des archiducs.

CH. RUELENS.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

LE QUATRE-VINGT-TREIZE DE VICTOR HUGO

Je m'étais imaginé qu'après Walter Scott et Alexandre Dumas le roman historique n'avait plus un mot à dire; je viens de m'apercevoir, en lisant *Quatre-vingt-treize*, la nouvelle œuvre d'Hugo, qu'il n'en est pas ainsi. S'emparer de l'histoire, en tirer des enseignements pour l'éducation sociale et politique d'une nation, englober tout cela dans un drame émouvant, tel est le procédé nouveau du grand poète. Mais il fallait son imagination féconde, sa langue personnelle, son génie enfin, pour venir à bout d'une pareille tâche et faire oublier des défauts qu'une critique impartiale est contrainte d'y relever. D'aucuns se pâmeront à la lecture de phrases comme celles-ci, clair-semées dans le roman: — ayant dans les yeux l'étonnement des catastrophes — ou encore — s'abîmer dans l'inexprimable mansuétude de l'infini — ; coup de pied de l'âne au lion qui n'en reste pas moins grand pour cela.

Hugo tient à épuiser son sujet, il l'étudie jusque dans ses détails les plus intimes. Il connaîtra l'ancienne stratégie, comme un officier supérieur de l'époque; il s'initiera

à l'état de la flotte qu'il relèvera dans les archives ; il aime la vérité historique jusque dans le costume. Il racontera ce qu'étaient les rues de Paris en 93, l'insouciance de la foule au milieu du danger, les spectacles où Paris accourt, comme jadis Athènes pendant ses luttes avec Sparte ; les cris des marchands et des femmes, le *ça ira !* des gamins qui se mêlent à la chanson de Pitou ; on discute, on lit à haute voix le *Moniteur*, l'*Entendons-nous*, la *Trompette*, le *Père Bellerose*. Plus loin, il nous décrira la Convention avec son architecture froide, sauvage, l'énorme statue de la Liberté, le cadre dans lequel on peut lire la fameuse déclaration des droits de l'homme, la tribune aux escaliers si raides qu'on les prendrait pour des escaliers d'échafaud. Voici la Gironde où l'on pense, la Montagne où l'on lutte, la Plaine où l'on transige, le Marais où l'on conspire. Vergniaud, Danton, Robespierre, Marat, Collot d'Herbois, se heurtent sous les yeux d'une foule agitée ; les passions s'entre-choquent, l'éloquence éclate comme un tonnerre. Plus loin encore, la Vendée et les Vendéens ; — les Vendéens à la fois contrebandiers, laboureurs, soldats, pâtres, braconniers, francs-tireurs, chevaliers, sonneurs de cloches, paysans, espions, assassins, sacristains, bêtes de bois, armés de fertes, de fourches, de faux, de fusils, de couteaux, de broches, de gourdins ferrés et cloutés, attaquent à grands cris, surgissent de partout, des bois, des collines, des chemins creux, s'égaillent, tuent, exterminent, foudroient, se dispersent, pleurent en quittant leur clocher, prient sous la mitraille et se font massacrer sans savoir pour qui ni pour quoi (1).

Je l'ai dit, Hugo veut épuiser son sujet, mais il outre-passe la mesure. J'admire plus que personne les admirables chapitres qui me représentent l'aspect de Paris en 93, la Convention, la Vendée ; on voit partout la main d'un maître peintre : ceci est austère, sombre, sillonné d'éclairs, comme un Rembrandt, cela est fouillé, vif, spirituel comme un Charlet. L'auteur ne s'oublie pas dans ces peintures d'une vérité frappante, rien d'excessif, rien de chargé, le naturel s'y confond avec une personnalité forte ; parfois un mot résume un chapitre et jette sur celui-ci des clartés nouvelles. Mais que viennent faire dans le drame ces longues digressions qui ne sont pas même des épisodes ? Servent-elles au développement de l'action ?

Semper ad eventum festina,

disait Horace. Hugo s'en est-il souvenu ? A-t-il songé que ce précepte, image exacte de la vie, devait présider à la construction des œuvres qui racontent des événements dont les hommes furent acteurs ? Point du tout. Le besoin implacable de fouiller son sujet lui fait oublier le drame ; il songe moins à l'ensemble qu'au détail et fait assister le lecteur à une action non pas continue, mais coupée par des expositions dont celui-ci ne s'inquiète guère. Je n'aime pas un récit que des chapitres importuns arrêtent à chaque instant, et si je lisais ce livre uniquement pour me distraire, je sauterais au-dessus de ces pages malencontreuses pour retomber à pieds joints au milieu de l'action.

Il y a quelques jours, en entretenant mes lecteurs de Michelet, je leur disais que la plume de ce grand écrivain

vivifiait ce qui était sans vie, spiritualisait ce qui était sans pensée, en un mot qu'il *transhumanisait* la nature, pour me servir de son expression. A ce point de vue, Michelet et Hugo sont frères. Dans Hugo tout se meut, tout vit, tout pense : les forêts qui s'entre-choquent, les montagnes qui dressent leur front dans l'azur, les nuages qui passent, le vent qui souffle, la pierre qui fait mugir les abîmes en tombant, tout cela vit de la vie du poète. Nulle part, peut-être, Hugo n'a dévoilé cette force créatrice comme dans la scène terrible où le canon d'une corvette de guerre, ayant cassé son amarre, se précipite d'un bout de la cage à l'autre et, mesurant sa fureur à la fureur des vagues, broie dans son vertige les canonnières qui ne peuvent éviter le monstre. Un homme, armé d'une barre de fer, s'élance vers ce colosse de bronze et commence avec lui la lutte de l'esprit contre la matière. Matière tant qu'on voudra, mais cette masse terrible, sous la plume du poète, pense comme son ennemi, elle veut, elle sent, elle hait ; c'est un être farouche qui cessera de vivre, seulement quand Lanenac, venant au secours de l'audacieux lutteur, renversera le canon sur le flanc. L'exagération dénonce ici le procédé.

Hugo a cherché cette qualité puissante en s'assimilant la nature : il rapporte tout à lui d'abord et se compose sur l'objet ou l'être dont il s'est emparé. Il épuise toute la gamme des sentiments et des sensations : insouciance d'enfant, amour maternel, passion politique, amour de l'humanité, fanatisme, il a tout senti. Mais il ne donne à ces personnages qu'un caractère relatif de vérité, car chacun d'eux, avant d'être, a passé par le cerveau du poète et conserve je ne sais quel air de parenté avec son voisin. A l'exagération je reconnais la fraternité de Quasimodo et de la Esmeralda, dans *Notre-Dame de Paris*, et celle de Jean Valjean et de Cossette, dans *les Misérables*.

Cette remarque s'adresse moins aux acteurs de *Quatre-vingt-treize* ; les sujets dont s'était emparé Hugo jusqu'ici, n'étaient pas à la hauteur du poète, les personnages ne pouvaient avoir cette fougue, cette énergie indomptable, cette taille démesurée, que les circonstances terribles de 93 pouvaient seules donner. Danton, Marat, Robespierre, hommes touchant du pied la tribune de la Convention et de la tête les nuages du ciel. Jamais les passions politiques ne s'élevèrent à un tel degré d'exaltation ; c'était un monde qui s'éroulait : ces fortes poitrines, d'un souffle, éteignaient dix-huit cents ans de misères. Et tout conspirait contre eux : le fédéralisme au Midi ; à l'Ouest, le royalisme et le clergé ; à Paris, les duels de la Convention et de la Commune ; aux frontières, la reculade de Custine et la trahison de Dumouriez (1). Quels ferments de colères et de haines ! Ces hommes comprenaient qu'ils faisaient non-seulement la révolution de la France, mais encore la révolution du monde, et le monde les menaçait ! Et en France, Paris seul se dressait, formidable, au milieu de cette gigantesque coalition armée contre lui. La Terreur c'était le salut : on éleva la guillotine ; à Paris, les conspirations se turent, parce que la mort implacable les épouvantait, et la Révolution put continuer son œuvre, que 94 devait faire échouer

(1) J'emprunte, dans ces passages, quelques phrases à l'œuvre et je les relie pour résumer l'impression.

(1) C'est la phrase d'Hugo qui s'est assimilé le — Marat, l'ami du peuple — de Bougeart. Les arguments de celui-ci se retrouvent dans le *Quatre-vingt-treize*.

au Directoire et au 18 brumaire. En 93, Marat avait le droit de dire : — Je ne suis l'écho de rien, je suis le cri de tout ! — En 94, Collot-d'Herbois et ses partisans ne pouvaient invoquer d'autre excuse à leurs crimes, que l'aveuglement de leur haine contre les hommes du passé et contre ceux qui aspiraient à la dictature, comme Robespierre, Saint-Just et Couthon. Aux assassins de 94, le mépris de l'histoire ; aux hommes de 93, son admiration et sa pitié. Sa pitié ! car les circonstances les firent cruels, la nécessité les domina. On ne fait pas une pareille révolution à coups de chapeaux, — comme une bataille de Fontenoy, — les événements disposent et ordonnent ; il reste aux hommes à reconnaître la souveraineté du but, plaidée dans *les Misérables* déjà, plaidée encore dans *Quatre-vingt-treize*. Grands hommes ! Grande époque ! Hugo se sent à l'aise au milieu de ces géants ; jamais plus immense sujet ne s'est offert à sa plume : il pourra faire ses personnages énormes, sans exagération, il pourra être vrai en restant lui-même.

Je n'ai pas à m'occuper des tendances philosophiques et sociales du livre, et peut-être les chercherais-je encore, n'était cette malencontreuse scène entre Cimourdain et Gauvain, la nuit qui précède la mort de ce dernier. La république des faits et la république idéale, Marat et Fourier discutant l'un avec l'autre ; Gauvain s'égare avec le phalanstérien dans je ne sais quel pays du rêve que seule pourrait peupler la société de dieux dont parle Rousseau. Hugo croit-il au raffinage atmosphérique ? Dans cette scène, le roufflement des phrases, leur bruit, leurs harmonies étranges ne parviennent pas à combler le vide de la pensée. La jeunesse se laissera prendre à ces tirades, mais nous pouvons lui appliquer ces vers de Lucrèce :

*Veraque constituunt, quæ belle tangere possunt
Aures, et tepido quæ sunt fucata sonore.*

« Une harmonie agréable et un coloris brillant sont pour elle le sceau de la vérité. »

A part ce dialogue, le livre est écrit avec une grande impartialité ; les acteurs du drame, fussent-ils royalistes comme Lantenac, républicains comme Gauvain, terroristes comme Cimourdain (Marat transporté en Vendée), sont peints sans parti pris, naturellement, avec leurs vices, leurs vertus, leur grandeur.

Dans un ordre différent, Michelle Flécharde et ses trois enfants, Gros-Alain, René-Jean et Georgette, sont décrits admirablement. Michelle Flécharde est l'Andromaque du romantisme. Elle n'est pas femme comme la veuve d'Hector, elle est mère, voilà tout ; mais elle l'est comme la louve : ses enfants sont ses petits, elle est l'idéalisation de la femelle, qui n'a qu'une pensée, sa nichée. — Vous n'avez pas d'enfants, vous, s'écriera-t-elle, moi je n'ai eu que ça ! — On les arrache de ses bras ! Où sont-ils ?... Et elle marche, elle marche toujours, au travers des plaines et des bois, déchirant ses pieds nus aux pierres et aux ronces du chemin. Indifférente aux sarcasmes, aux dangers, aux insultes, elle va droit devant elle, en demandant aux passants s'ils n'ont pas vu ses petits. Type superbe, elle se promène au travers du livre comme Ahasuérus au travers du monde. Malgré l'intérêt qui s'attache à la grande lutte de la République et de la Vendée, celui qui s'attache à cette femme est aussi puissant ; on dirait que le poète, en

contre-balançant l'amour maternel et l'amour national, ait voulu symboliser l'équilibre de la famille et de la patrie.

Quant aux enfants, on sait avec quelle vérité touchante Hugo les fait parler. Il semble que cet esprit excessif, après s'être élevé dans le bleu des utopies, après avoir fait parler les héros comme le tonnerre, après avoir décrit ces mêlées sanglantes au-dessus desquelles plane la mort, et s'être égaré dans les ténèbres du passé, se repose auprès de ces petits êtres qu'il a fait siens. Le rayonnement discret de l'innocence pénètre dans son âme et le rend simple ; il se met au niveau de ces charmantes créatures auxquelles la nature a donné comme le gazouillement des oiseaux. Leurs jouets, leurs pleurs, leurs sourires, sont pour lui tout un monde de plaisirs et d'émotions qu'il aime à partager.

Tous les défauts d'Hugo sont l'exagération de ses qualités. Étudiez sa langue : naturelle ou forte, saccadée ou harmonieuse, délicate ou éclatante, elle franchit parfois les limites du bon goût ; alors le naturel devient de la mièvrerie, sa phrase n'est plus saccadée, mais raboteuse, elle est forcée au lieu d'être forte ; l'harmonie fait place à l'affectation, la délicatesse à l'afféterie, l'éclat à la boursouffure. Son originalité si grande tombe bientôt dans la manière, et la pensée outre-passant la mesure, gâte les plus belles pages par des étrangetés systématiques qui frisent le ridicule des *Précieuses* ou du *Saint-Amand*, de Boileau. Mais quand il se contient, quelle variété infinie, quelle puissance dans le rythme et dans l'expression ; parfois un substantif porte en lui son adjectif et son verbe, il part comme une fusée, éclate et illumine la phrase de clartés soudaines. Des sonorités admirables, des cadences tour à tour harmonieuses et inégales, le mouvement des idées, la couleur, l'imprévu, tout cela concourt à la beauté de la langue du maître. Sous ses doigts elle s'assouplit comme de la cire que modèle un sculpteur, elle obéit à la finesse du poète quand celui-ci veut être Benvenuto Cellini, à sa puissance quand il veut être Michel-Ange. Hugo s'est créé une langue comme Dante, comme Luther, comme Shakespeare ; le mépriser pour ses incorrections est d'un envieux. Shakespeare en fourmille, et n'en reste-t-il pas moins le grand, l'immortel Shakespeare ?

E. V.

COURRIER DES VENTES

Paris, 12 avril.

Peu de ventes.

L'une d'elles, celle du 1^{er} avril, s'est élevée à 51 504 fr.

Voici quelques prix :

Un Albert Cuyp, « Paysage avec animaux », 563 fr. ; — Demarne, « Animaux dans un paysage », 2 750 fr. ; — Dace, « Corps de garde », 450 fr. ; — Guardi, « Villas italiennes », 550 fr. ; — Kalf, « Nature morte », 805 fr. ; — Lancret, « le Cheval fondu », 5 500 fr. ; — Ommeganck, « Animaux dans un paysage », 1 000 fr. ; — Bonington, « Portrait d'un cardinal », 1 000 fr. ; — Tiepolo, « Tarquin et Lucrèce », 2 120 fr. ; — Corot, « La fenaison », 1 150 fr.

Le 2 avril se vendait la collection Boitelle.

Un Mignard, « Portrait d'Anne d'Autriche », s'est vendu 4 900 fr. ; un « Portrait de Letellier », du même, 1 950 fr. ; — Chardin, « la Serinette », 5 550 fr. ; un autre Chardin, « la Gouvernante », 2 250 fr. ; « la Lecture du VII^e bulletin de la grande armée », par Boilly, 4 000 fr. ; un Jouvenet, 1 120 fr. ; une « Marine », de Lacroix,

1 510 fr.; un Ducreux, « Portrait du peintre, » connu et gravé sous le nom du Moqueur, 1 710 fr.

Total de la vente 42 565 fr.

P. J.

Londres, 11 avril.

La vente Craven a eu lieu. Quel amalgame bigarre! Dix-huit Perrault, des Merle, et *tutti quanti* de la même école formaient le plus clair de cette collection qui a rapporté 500 000 francs. — Je n'insiste pas.

Permettez-moi plutôt de revenir sur une vente récente de porcelaines chez Christie. Dans cette vente, une paire de vases fort beaux, appartenant à la duchesse de Cleveland, a été adjugée pour la somme de 6 500 guinées, soit 180 000 francs. Le *Daily Telegraph* observe à ce sujet que la « Madone » del Sisto de Sanzio ou la « Femme hydropique » de Gerard Dow n'obtiendraient jamais un tel prix. En tenant compte de la dimension des vases, M. Watkins, l'acheteur pour lord Dudley a payé 6 000 francs par centimètre.

Dans cette même vente, des vases gros bleu oviformes, illustrés par le paysagiste Dodin (?) ont été à 400, 500 et 600 guinées. — Un éventail doré, enrichi de turquoises, avec un fond représentant un berger et une bergère, s'est vendu 17 000 francs. — Enfin une paire de vases-jardinières avec des médaillons d'après Teniers, à été payée 50 000 francs, ce qui est plus que le prix d'un véritable Teniers ou d'un Ostade.

Ces prix fantastiques obtenus par Christie n'ont point eu d'écho chez Foster, où la vente Koekkoek a eu lieu. Glanons quelques enchères :

Scholten, 250 liv.; — Turquet, 120 liv.; — Verboeckhoven, 210 liv.; — Verboeckhoven, 790 liv.; — Verboeckhoven, 500 liv.; — Bakalowicz, 180 liv.; — Heubaut, 165 liv.; — Verschuers, 265 liv.; — Verschuers, 450 liv.; — Thirion, 125 liv.; — Pasini, 720 liv.; — Lévy, 170 liv.; — Serrure, 125 liv.; — H. Williams, 570 liv.; — Ducros, 225 liv. — Ten Kate, 185 liv.; — Saintin, 215 liv. — Somme toute, mauvaise vente au point de vue du résultat.

M. H. DE J.

P. S. D'ici à longtemps les ventes de Christie seront exclusivement anglaises et manqueront d'intérêt pour les lecteurs de *l'Art universel*. A moins de ventes de premier ordre, nous en supprimons le compte rendu.

L'abondance des matières contenues dans ce numéro nous oblige à remettre au 1^{er} mai l'insertion d'une note que nous a fait parvenir M. Ad. Siret, directeur du Journal des Beaux-Arts, en réponse à l'article de M. André Van Hasselt, intitulé Glanes artistiques.

BULLETIN ARTISTIQUE

GRANDE EXPOSITION D'ŒUVRES D'ARTISTES VIVANTS DE L'ALLEMAGNE ET DE L'ÉTRANGER, organisée à Berlin par la direction et le sénat de l'Académie royale des beaux-arts de cette ville. § 1^{er}. L'exposition aura lieu dans le bâtiment de l'Académie des beaux-arts.

Elle s'ouvrira le dimanche 6 septembre 1874 et sera close le dimanche 1^{er} novembre suivant.

§ 2. Les œuvres envoyées directement par les artistes ou par leurs mandataires seront seules admises.

Ne pourront être acceptés :

Les ouvrages ayant déjà figuré à l'Académie ;

Les œuvres anonymes ;

Les copies, à l'exception des dessins-copies exécutés en vue d'être reproduits par la gravure.

§ 3. Chaque exposant ne pourra envoyer que trois œuvres de la même espèce.

Seront considérées comme un seul ouvrage les productions réunies dans un même cadre.

§ 4. Aucun objet ne pourra être retiré avant la clôture de l'exposition.

§ 5. Un jury décidera de l'admission des objets.

§ 6. Une commission spéciale est chargée du placement.

Toute réclamation contre le placement d'un objet devra être adressée, endéans les huit jours après l'ouverture de l'exposition, au président de la commission spéciale, lequel en référera au sénat de l'Académie, qui a seul qualité pour statuer sur l'objet de la plainte.

§ 7. La réception des objets destinés à l'exposition aura lieu de 9 heures du matin à 6 heures de relevée, jusqu'au 10 août.

Après ce délai, aucune œuvre ne sera plus admise.

Un avis précédant l'envoi n'est pas nécessaire.

§ 8. Les tableaux et les dessins devront être munis au dos des indications suivantes :

A. Le nom et le prénom de l'artiste ;

B. Le lieu de sa résidence ;

C. L'indication du sujet.

Les œuvres plastiques devront être accompagnées, d'une manière apparente, des mêmes indications.

§ 9. Chaque envoi devra être accompagné de deux avis, dont l'un sera renvoyé muni du sceau de l'Académie comme récépissé. Le deuxième avis servira pour la rédaction du catalogue.

Ces avis devront donc contenir, outre les nom, prénoms et titres de l'artiste, l'indication de sa demeure, des sujets des œuvres et des prix de vente de celles-ci.

La valeur des œuvres qui ne seraient pas à vendre devra être également indiquée, afin de pouvoir les assurer, comme toutes les autres, contre les risques d'incendie.

Des formules pour l'accomplissement de ces diverses formalités sont délivrées gratuitement dans toutes les Académies allemandes.

§ 10. Les prix du transport, tant pour l'aller que pour le retour, sont à la charge de l'Académie pour les œuvres de ses membres, ainsi que de celles des artistes qui ont obtenu une médaille d'or à l'une de ses expositions antérieures.

Toutefois les œuvres de sculpture d'un poids considérable, ainsi que tous les objets d'art que des artistes ayant obtenu la médaille d'or voudraient envoyer de l'étranger ne pourront être expédiés à Berlin, aux frais de l'Académie, qu'après une demande préalable suivie de l'autorisation nécessaire.

Pour les autres exposants, les frais de transport, tant à l'aller qu'au retour, seront exclusivement à leur charge.

Pour les renseignements concernant la vente des œuvres exposées, on devra s'adresser au bureau de l'exposition,

Berlin, le 11 février 1874.

Au nom de la direction et du sénat de l'Académie royale des arts, ED. DAEGE, O.-F. GRUPPE.

EXPOSITIONS ANNONCÉES. — L'Union des artistes de Liège organise, pour le mois prochain, une exposition d'œuvres d'art anciennes. Comme les précédentes, cette exposition aura lieu au foyer du théâtre royal, que l'administration communale a bien voulu mettre à la disposition de la Société. Divers amateurs de la ville ont déjà promis des tableaux d'anciens maîtres liégeois et de diverses autres écoles, des porcelaines artistiques, des armes, des ivoires sculptés et des objets d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art. La commission espère encore d'autres adhésions des collectionneurs de Liège et de Belgique auxquels elle fait appel.

— Le cercle artistique et littéraire de Namur annonce que son exposition triennale des beaux-arts, sous les auspices de l'Etat, de la province et de la ville, s'ouvrira le 5 juillet prochain.

Nous convions les artistes à envoyer des œuvres à cette exposition, qui a eu un grand succès de vente en 1871.

Les objets destinés à l'exhibition namuroise doivent être adressés à la commission du Cercle, du 15 au 25 juin, rue Neuve, à Namur. Le cercle prend à sa charge les frais de transport sur le territoire belge, *aller et retour*, de tous les objets qui lui seront envoyés par chemin de fer (tarif n° 2, petite vitesse).

— Le conseil communal de Bruxelles vient d'être saisi officiellement d'une demande d'installation d'une exposition des arts industriels dans les locaux des Halles centrales. M. le Bourgmestre, en recevant la députation chargée de lui développer le but et les avantages de cette demande, a accueilli le projet avec empresse-

ment. On a donc la certitude que Bruxelles, qui depuis longtemps n'a plus eu d'exposition de ce genre, en verra une cette année, fixée, assure-t-on, au 1^{er} septembre prochain.

VENTES ANNONCÉES. — Paris, hôtel Drouot, salle n° 5, les 15, 16 et 17 avril, vente de tableaux anciens, curiosités, livres, argenterie, bijoux, etc., dépendant de la succession de M. le docteur Pignier.

— Paris, hôtel Drouot, salle n° 2, les 17 et 18 avril, vente après décès de M^{me} veuve Papin, de tableaux anciens et modernes, au nombre desquels une œuvre capitale de Breughel de Velours et H. Van Balen; 4 panneaux décoratifs par Hubert Robert; gravures anciennes, livres à figures, bronzes, meubles en marqueterie, etc.

— Paris, hôtel Drouot, salle n° 8, le 19 avril, vente de tableaux modernes, formant la collection de M. G. de L.

— Paris, hôtel Drouot, salle n° 5, le 20 avril, vente de belles porcelaines de la Chine, de l'Inde et de Saxe. Beaux grès de Flandre, groupe en marbre blanc. Deux très-beaux vases en ancienne faïence de Castelli, rehaussés d'or. Chenets italiens en bronze, meubles des époques Louis XV et Louis XVI.

— Paris, hôtel Drouot, salles 8 et 9, les 27 et 28 avril, vente d'une très-belle collection de tableaux comprenant des œuvres remarquables des principaux maîtres des écoles anglaise, française moderne et ancienne, hollandaise et flamande.

— Paris, hôtel Drouot, salle n° 8, le 30 avril, vente de tableaux anciens et modernes.

— Paris, hôtel Drouot, les 6 mai et jours suivants, vente de la collection de feu le baron de Theis. Objets d'art de haute curiosité et d'ameublement; émaux et objets dits byzantins, verrerie de Venise et de Bohême; sculptures en bois et en ivoire; émaux de Limoges; faïences italiennes, françaises et hollandaises; orfèvrerie; montres anciennes, bijoux, porcelaines de la Chine et du Japon; bronzes d'art, meubles en bois sculpté du xvi^e siècle, cabinets italiens, cuirs de Cordoue, tableaux miniature, étoffes et tapisseries.

— Bruxelles, rue Ducale, n° 55, les 15, 16 et 17 avril, vente publique et volontaire des tableaux anciens et modernes des écoles flamande, hollandaise et française composant la galerie de feu M. Gustave Couteaux. Parmi les artistes de l'école moderne dont les œuvres figurent au catalogue, on remarque : le baron Henri Leys, Burgers, Ferd. et Henri de Brackeleer, L. De Winter, Ch. Jacque, Verboeckhoven, etc.

Objets d'art anciens et modernes, porcelaines anciennes de Chine, du Japon, de Saxe, etc.

Ordre de la vente : les objets d'art, porcelaines, etc., seront vendus les mercredi 15 et jeudi 16 avril; — les tableaux, le vendredi 17 avril.

— On nous communique une lettre émanant de la commission belge de l'Exposition universelle de Vienne en 1873, adressée à M. Hyp. Boulenger, artiste-peintre, où il est question d'un préjudice grave commis à l'égard de cet artiste et de deux autres, MM. Bouvier et Musin. « Dès la publication de la liste générale et officielle des récompenses, dit cette lettre, signée du président et du secrétaire de la commission, nous constatons l'omission commise à votre préjudice et à celui de MM. Bouvier et F. Musin placés dans la même situation que vous. Nous avons fait, dès cette époque, les démarches les plus pressantes pour que cette omission fût réparée; mais nos réclamations, bien que réitérées à diverses reprises, bien qu'appuyées par M. le vicomte de Jonghe d'Ardoye, n'ont pas été accueillies par la direction générale de l'Exposition. » Suit la copie de la lettre officielle écrite à ce sujet à M. le baron Schwarz-Semborn sous la date du 15 octobre 1873. Il résulte clairement de la lecture de cette lettre que le jury du 25^e groupe avait conféré des médailles à MM. Boulenger, Bouvier et Musin, sanctionnant ainsi les décisions de la section. Il en résulte aussi que M. Bellefroid, juré belge, ayant signalé les omissions, celles-ci avaient été reconnues et on avait promis de les réparer. On en répara quelques-unes, en effet, à l'égard de MM. Dansaert, A. De Vriendt et De Braekeleer; mais elles subsistèrent à l'égard des artistes que nous avons cités plus haut.

Le 20 octobre, M. le directeur général de l'Exposition répon-

dit qu'il avait le regret d'annoncer que « la réclamation concernant MM. Boulenger, Bouvier et Musin avait été reconnue non fondée et par conséquent pas susceptible d'être accueillie. »

Il n'en est pas moins vrai que MM. Boulenger, Bouvier et Musin ont obtenu, par décision du jury, des médailles qu'on leur a retirées plus tard.

— Le jury de peinture vient de terminer l'examen des tableaux envoyés par les artistes pour l'exposition annuelle du palais de l'Industrie.

1 840 toiles ont été admises, sans compter les œuvres des exemptés, qui s'élèvent au chiffre de 800 environ : ce qui forme un total d'environ 2 640 tableaux.

Un peu de statistique à ce propos :

En 1866, le nombre des œuvres admises au Salon fut de 5 297; en 1867, malgré l'Exposition universelle, le Salon annuel montra 2 745 ouvrages; en 1868, on en compta 5 967; en 1869, 4 280 en 1870, 5 280.

En 1872, sous la direction de M. Ch. Blanc, ce chiffre s'abaisse à 2 067, et en 1873, à 2 142.

Cette année enfin, si nous ajoutons aux 2 640 tableaux reçus les œuvres de sculpture d'architecture, et de gravure, pour lesquelles les jurys n'ont pas encore fini leur travail d'examen, nous revenons au chiffre ordinaire de 5 500 environ.

M. Manet s'est vu refuser, cette année, deux tableaux sur trois : un paysage avec une figure, et le bal de l'Opéra, acheté par Faure.

— M. B. Suermondt, le propriétaire de la célèbre galerie de tableaux et dessins actuellement exposés dans un but de bienfaisance au Musée royal de peinture, à Bruxelles, vient d'être nommé officier de l'ordre de Léopold. On apprendra cette nouvelle avec plaisir, tant en Hollande, dont M. Suermondt est originaire, qu'en Belgique, où il compte venir se fixer.

— L'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles sera prochainement transférée dans les locaux de l'ancien hospice des Orphelines, rue du Midi. Un crédit extraordinaire de 150 560 francs a été mis à la disposition de l'administration communale pour liquider le solde du prix d'achat de cette propriété.

THÉÂTRES. — Un opéra inédit de M. Jules Busschop, *La Toison d'or*, vient d'être représenté à Bruges. C'est une œuvre d'un mérite réel : si d'une part la partition offre une quantité de mélodies gracieuses et faciles à saisir pour la plus grande partie du public, la façon dont sont travaillés les ensembles, la science de l'orchestration et l'originalité de certains effets, sont de nature à dérouter l'auditeur superficiel en offrant à l'amateur de musique sérieuse un charme inépuisable.

Parmi les morceaux les plus remarquables, il faut citer l'*Ouverture* qui, nous le pensons, a déjà été donnée à Bruxelles il y a quelque temps : la *Kermesse flamande*, ronde chantée avec chœurs; la grande scène du chapitre de la *Toison d'or*; la scène pour voix de baryton avec chœurs intitulée *Désespoir et Repentir*; le *Noël avec chœurs* qui est une inspiration très-originale; enfin la *Complainte de sainte Godetiève*, morceau d'un caractère archaïque et local, qui semble inspiré par le souvenir de certains chants populaires de la Flandre.

Nous sommes convaincus que, débarrassée de quelques longueurs et remaniée sur un livret bien agencé, l'œuvre serait appréciée partout comme elle le mérite.

CONCERTS. — M. Edward Grieg est un jeune compositeur norvégien dont la presse allemande fait le plus grand éloge. Nous avons eu l'occasion d'entendre, au 5^e concert populaire, son concerto pour piano dont M. Brassin a fait valoir les qualités, mais sans parvenir à en cacher les défauts. Ce n'est pas un concerto. Cela manque d'unité et de développement dans l'idée. Quant aux idées mêmes, elles sont abondantes, trop abondantes; l'artiste en a cent, et c'est quatre-vingt-dix-neuf de trop. Heureux les compositeurs auxquels on peut faire ces reproches !

La première partie est monotone et les phrases mélodiques sont écourtées par des entrées symphoniques qui accusent de la recherche. L'andante a des prétentions plus heureuses, mais pourquoi songer à Wagner quand on a l'imagination si riche de

M. Grieg? Pourquoi ne pas oublier les maîtres allemands, et surtout Glinka, parmi les maîtres russes? Le compositeur n'a pas besoin de se souvenir pour faire bien; il le prouve en maints passages d'une fraîcheur exquise, d'un sentiment fin, d'une originalité remarquable.

Nous conseillerons à M. Grieg de travailler davantage le mariage de l'orchestre et du piano; celui-ci est souvent étouffé par les sonorités trop puissantes de l'accompagnement. Il est vrai qu'on ne peut tout demander à la fois à un jeune artiste qui nous a déjà tant donné. M. Grieg cherche sa voie, et je suis persuadé qu'il la trouvera.

Le *Rossignol* et la *Valse-Caprice* de Liszt ont été fort applaudis. Je me trompe, c'est M. Brassin qui a été applaudi. La veille, à la répétition générale, M. Brassin avait exécuté les admirables variations op. 35 du ballet de *Prométhée* de Beethoven. J. U.

L'œuvre de M. Gustave Huberti, *De laatste zonnestraal*, vient d'être exécutée à Bruxelles devant un public nombreux qui a fait une véritable ovation au jeune maître. Le poème, on le sait, est de M. Em. Hiel et ne se prête que très-indirectement à l'inspiration d'ensemble qu'exige l'oratorio: c'est plutôt une suite de morceaux détachés d'un mouvement et d'une tournure très-lyriques que chante le poète en contemplation devant le spectacle de l'humanité. M. Huberti a eu l'art de relier ces morceaux par une sorte de pensée générale qui se poursuit à travers l'œuvre entière. Des récitatifs chantés successivement par voix d'homme et voix de femme s'adaptent aux vers du poète et sont ensuite repris par les chœurs. Tour à tour on voit se succéder dans l'oratorio la peinture des sensations violentes que suscite dans l'âme de l'artiste le tumulte des champs de bataille; puis il passe à des sentiments d'un ordre plus tendre, et l'amour la tendresse maternelle; des chants de joie succèdent aux accords tumultueux de l'orchestre. M. Huberti excelle surtout dans la note mélancolique, et certaines pages de son œuvre sont dans le genre d'une émotion et d'un charme très-personnel. Les passages enfiévrés où il peint la guerre ont de l'emportement et une couleur sauvage qui, même après l'*Oortlog*, dénotent une rare vigueur dans son talent; mais parfois abuse-t-il des grands effets: les sonorités de l'orchestration étouffent alors la voix des chœurs. Quoi qu'il en soit, cette œuvre de M. Huberti est très-importante et dénote une science très-réelle et une abondance de ressources qui se prêtent admirablement aux grands mouvements de l'oratorio. A. P.

— Un jeune compositeur gantois de talent, premier prix de Rome, M. Van den Eeden, vient de donner à Gand, sa ville natale, un concert qui a fait sensation. On a entendu dans ce concert différentes compositions qui font le plus grand honneur au jeune maître; mais le succès a été surtout pour la première partie d'un drame héroïque et symphonique intitulé *Brutus*.

NÉCROLOGIE. — M. Beul é (Charles-Ernest) vient de mourir. Il était né le 29 juin 1826, à Saumur. Elève de l'École normale de 1845 à 1848, il fut successivement professeur de rhétorique à Moulins, puis envoyé à l'École française d'Athènes.

De retour en France, en 1855, il fut nommé professeur d'archéologie à la Bibliothèque impériale. En 1860, il fut élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et deux ans après, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts.

Parmi ses ouvrages citons: *Etudes sur le Péloponèse, Les temples de Syracuse, Les monnaies d'Athènes, l'Architecture au siècle de Pisistrate, l'Histoire de la sculpture avant Phidias*, sans compter divers articles insérés dans la *Revue des Deux-Mondes*, le *Journal des savants*, la *Revue des beaux-arts*, et autres recueils.

— Guillaume de Kaulbach, directeur de l'Académie de Munich, est mort dans cette ville, le 7 avril, des suites d'une attaque de choléra. Né en 1805, à Avolsen dans la principauté de Waldeck, Kaulbach fit ses études à l'Académie de Dusseldorf, sous la direction de Cornelius.

Kaulbach, dont l'œuvre est très-nombreuse, se manifesta surtout comme dessinateur et compositeur. Les sujets qu'il traita sont compris avec une science et un goût parfaits. Il s'est essayé du reste dans tous les genres, sans en excepter la caricature qu'il a traitée, dans des proportions inusitées, en décorant de fresques

satyriques la Pinacothèque de Munich. Son *Reinhart-Fuchs* demeure un monument unique, où cet esprit, admirablement doué pour la satire, prêta aux animaux, avec une richesse d'imagination étonnante, les vices des hommes.

Parmi ses œuvres les plus remarquables, nous citerons: la « Maison des fous », le « Groupe des Bédouins », la « Destruction de Jérusalem », la « Bataille des Huns », l'Époque de la Réforme », carton gigantesque qui le fit surtout connaître à l'étranger.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Contes d'hiver, par Em. Richebourg.

Paris. — Librairie de la Société des Gens de Lettres.

Ces *Contes d'hiver* sont la première série d'une collection de *Soirées amusantes*, qui sera divisée en autant de séries qu'il y a de saisons dans l'année. L'idée est charmante et bien faite pour réussir. M. Emile Richebourg a partagé sa première série en quatre contes: *Un ami véritable, les Idées de M. Bernard, l'Enfant perdu, les Soutiers d'enfant*. Ce sont de petites histoires sans prétention, bien écrites, et d'un tour d'imagination qui n'effarouchera personne. On n'y trouve ni la recherche des effets, ni la préoccupation de paraître moral. Et pourtant l'idée morale se dégage presque à chaque conte, à travers l'émotion douce qui fait surtout le cachet du livre. Les personnages mis en scène ne sont ni des types, ni des caractères; mais, tels qu'ils sont, ils ont assez de vie pour se mêler, d'une manière nette, aux événements que l'auteur déroule. Si nous avions une critique à faire, ce serait que M. Richebourg n'a pas assez caractérisé ses *Contes d'hiver* par un choix de sujets en rapport avec le titre de sa série. Au printemps et à l'été, les lilas, les roses, les histoires tendres, les récits ensoleillés, de la jeunesse, de l'ardeur, de la passion; mais à l'hiver, les neiges, le foyer où l'on se presse, les légendes naïves et les retours de l'esprit replié sur lui-même. Il y avait là une différence à marquer et qui eût été heureuse pour varier les allures de la collection.

Félicitons M. Casimir Pont, l'actif et intelligent libraire de la Société des gens de lettres, d'avoir conçu l'idée de cette bibliothèque à bon marché. Chaque volume se vend 75 c^{es}, et forme un charmant in-52, imprimé avec le plus grand soin.

La Destinée de Paul Harding, par Ad. Prins.

Bruxelles, Muquardt, Merzbach successeur*

C'est une excellente idée qu'a eue l'éditeur de tant de publications marquantes et qui font autorité dans l'histoire des lettres belges, de commencer une série de romans nationaux avec MM. Greyson et Ad. Prins. Mieux que personne, M. Merzbach est en position de créer aux romanciers belges des débouchés à l'étranger, et son initiative ne peut que développer, d'une manière heureuse, les vaillants efforts d'une littérature qui a prouvé sa force en ne cédant pas à l'indifférence du pays, pour les travaux de l'imagination.

La *Destinée de Paul Harding*, tel est le titre du dernier roman de M. Ad. Prins, que vient de publier la librairie Muquardt, H. Merzbach, successeur. C'est une histoire très-simple et qui ne tient guère plus de 200 pages. M. Prins ne s'amuse pas aux entortillements du récit; il raconte d'une manière nette et marche droit à la conclusion. Tout d'abord, il prépare ses milieux et dispose la scène, sans longueurs, en peintre habile; puis, le cadre établi, il entre dans ses personnages. Ce Paul Harding est une nature droite et bien équilibrée, une belle nature d'homme, avec des redressements et des défaillances auxquels s'est surtout appliquée l'étude du romancier. Deux femmes sont mêlées à sa vie: Louise, la fille des puissants d'Hastières, qu'il épousera, et Lucie, la pauvre institutrice, qu'il voudra épouser quand il sera trop tard. Il y a de bonnes nuances dans ces deux caractères de femmes; mais ils manquent d'unité et ils demeurent un peu obscurs. M. Prins peint bien les côtés élégants de Louise; le *mundus muliebris* le

tente, et il a écrit des phrases charmantes où la beauté de l'opulente héritière se détache en traits décisifs. M. Prins est, du reste, un parfait descripteur : les petits paysages qu'il intercale dans son récit sont touchés exquisement ; il trouve le mot juste et pittoresque, celui qui frappe et caractérise. Mais comment se fait-il que cet esprit droit ne règle pas plus positivement l'ordonnance du récit et laisse une part si grande au romanesque, dans les événements qu'il raconte ? Cette fortune subite de Paul Harding tient du providentiel, et l'on ne sent pas davantage les suites ordinaires de la réalité dans les amours de Sword et de Louise. Le coup de feu de la fin n'est pas expliqué, et personne ne se doute de l'amour de Lucie pour Harding. Ce même Harding s'apercevant, après cinq ou six ans de mariage, qu'il n'aime pas sa femme, qu'il ne l'a jamais aimée, mais qu'il aime Lucie, n'est ni dans la nature, ni dans la logique. Et puis, il y a des situations très-faibles ; celle, par exemple, où Harding s'aperçoit tout à coup qu'il adore Lucie ; puis celle où il reproche à sa femme d'avoir un amant, — Sword ; puis la scène finale, quand Lucie, devant le corps inanimé de Harding, laisse tomber ces mots : « Je l'ai toujours aimé ! » Cela manque de consistance. Je reprocherai aussi à M. Prins un dialogue un peu lâché et qui ne serre pas d'assez près l'idée, et une tendance à charger ses types : Marivoet, le baron Van Moerem, Mallaert. Le style, très-coloré, vibrant, imagé, plein de jeunesse est dérangé par moments, par la présence de phrases toutes faites : « Les brumes désespérantes et mornes qui s'étendaient à l'infini dans les vagues immensités sans fond du néant », etc. Mais ces critiques n'empêchent pas que le livre de M. Prins ne soit l'œuvre d'un écrivain sérieusement doué pour le roman ; observateur, peintre, poète, il marquera dans les lettres nationales.

Une remarque qui intéressera les lecteurs français, c'est que

dans la plupart des romans de la jeune école, la politique joue un rôle. Paul Harding tentera d'entrer aux Chambres, mais il échouera devant la coalition des curés. L.

— Sommaire de la *Chronique Illustrée* du 4 avril 1874.

A l'hôtel Drouot. — Les ventes de la semaine. — L'art en Angleterre. — Les ventes à Londres. — Les arts en provinces : Expositions annuelles de la Société des amis des arts de Lyon, par M. René de Colovajon. — Le salon de 1874. — L'œuvre des Alsaciens-Lorrains.

THÉÂTRES : Les phénix d'Octave Feuillet, Eugène Montrosier. — Les livres.

Un numéro par semaine. Adresser tout ce qui concerne la rédaction à M. Eugène Montrosier, 14, rue Perdonnet, Paris.

La livraison du 15 mars de la *Revue de Belgique* contenait entre autres matières, un excellent travail de M. Ch. Buis sur l'architecture moderne, une relation de voyage très-intéressante de M. Goblet d'Alviella et une nouvelle de M^{me} Caroline Gravière, intitulée *Sur l'Océan*. Ce petit récit très-original comme donnée, est d'un art parfait et constitue l'une des meilleures choses qu'a écrites le brillant et profond auteur du *Docteur Burg*.

— La *Revue Britannique* est arrivée à sa 50^e année d'existence. C'est, dans l'espèce, le recueil le plus instructif et le plus varié qu'on puisse proposer à la lecture des personnes du monde. Elle est dirigée avec un rare talent par M. Amédée Pichot, l'auteur de tant de travaux précieux sur les littératures étrangères. Sa dernière livraison contenait un remarquable travail sur *Wickelmann*, où l'auteur entre dans des développements inconnus sur les causes tragiques de la mort, une étude sur *John Stuart Mill* et ses doctrines, des articles littéraires, le *Roman comique avant et depuis la révolution*, le *Marché aux guenilles à Londres*, etc.

PAR SUITE DE DÉCÈS

VENTE PUBLIQUE ET VOLONTAIRE

DE

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

DES ÉCOLES FLAMANDE HOLLANDAISE ET FRANÇAISE

COMPOSANT LA GALERIE DE FEU

M. GUSTAVE COUTEAUX

Echevin de la ville de Bruxelles,
Membre honoraire de l'Académie royale d'Anvers, Chevalier de l'ordre de Léopold, de la Légion d'honneur et de l'ordre du Méridien.

La vente aux enchères publiques aura lieu
A BRUXELLES RUE DUCALE, 55,

le vendredi 17 avril 1874 à une heure précise, par le ministère de M^e Delefortrie, notaire, 1, rue de Ligne, et sous la direction de M. Etienne Leroy, commissaire expert du musée royal, 8, rue des Chevaliers.

Parmi les artistes de l'école moderne, dont les œuvres figurent au catalogue, on remarque : le baron Henri Leys, MM. Burgers, Ferdinand et Henri De Brackeleer, Louis De Winier, Charles Jacques, Victor Lagye, Eugène Verboeckhoven, etc., etc., et quelques bonnes productions de maîtres de l'école ancienne.

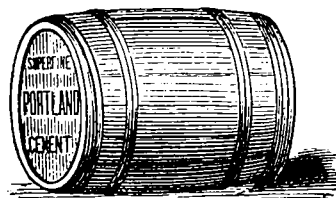
Distribution du Catalogue : à Bruxelles, chez M^e Delefortrie, notaire, 1, rue de Ligne ; M. Couteaux, rue Ducale, 55 ; Etienne Leroy, rue des Chevaliers, 8. A Anvers, chez Tessaro, marchand d'estampes, Marché-aux-Souliers, 57.

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, **10 ans**

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

Maison LECHEIN et PICARD

41, RUE D'ÉDIMBOURG, 41

BRUXELLES

Annonces, réclames, faits divers dans tous les journaux belges, hollandais, etc. Remise sur les ordres importants. N^{os} justificatifs pour chaque insertion.

LEÇONS

PIANO, CHANT & FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE

Copie littéraire et musicale.

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES

Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour clôtures roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure, HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DEVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE
RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN
SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.
Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils
FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

H. F. VAN DER DUYSSEN
CHAPELIER

fournisseur de S. A. le prince de Ligne
PETITE RUE DES BOUCHERS, 15, BRUXELLES

CHAPEAUX DE SOIE ET FEUTRE
A DES
prix très-modérés.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),
ANVERS

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

RUE DE L'OLIVIER, BRUXELLES

Tableaux anciens et modernes, Vente, Achat et Echange.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art
gothiques et de la renaissance.
1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

DE 10 HEURES DU MATIN A 3 HEURES DE RELEVÉE

J. ROBINEAU, directeur

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers, 34.

BRUXELLES

Grand assortiment de statues de jardins et de sainteté. Ornaments de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR-ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage

et transport de tous objets d'art. Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES

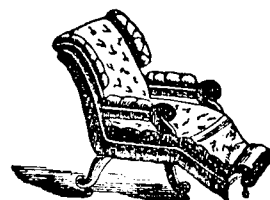


POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE

Breveté en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseur des hôpitaux de France.



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris et honorés d'un rapport très-favorable.

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès
SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

AGENCE GÉNÉRALE

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . .	45 fr.;
France, » . . .	20 »
Angleterre, » . . .	48 »
Allemagne, » . . .	48 »
Pays Bas, » . . .	48 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . .	48 fr.;
Russie, » . . .	22 »
Suisse, » . . .	48 »
Italie et Portugal . . .	20 »
Suède et Norvège . . .	20 »

SOMMAIRE. — FRANCE. — Le mouvement des arts. — Exposition du palais du Corps législatif, par Louis Gonse.
ALLEMAGNE. — Lettres de Berlin. — Les dernières acquisitions du musée de Berlin, par Robert Weisse.
ITALIE. — Exposition des beaux-arts à Naples, par Carlo Pinelli.
BELGIQUE. — Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq ans, par E. Thammer. — Quinzième exposition de la société royale belge des Aquarellistes, par E. G. — Rapport sur l'Exposition uni-

verselle de Vienne, par L. Robyn. — Glanes artistiques. — I. Style élisabéthien ou flamand. — II. Sur l'emploi des fleurs et des oranges dans les portraits. — III. Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège. — IV. Biographie nationale, ou comment les dates fausses s'introduisent dans l'histoire de l'art grâce au concours des Académiciens, par André van Hasselt. — Correspondances. — Lettre de M. Ad. Siret. — Courrier des ventes. — Bulletin artistique. — Notice bibliographique.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Paris.	Exposition de peinture au cercle de l'Union artistique, place Vendôme.	16 février.			
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bruxelles	Exposition néerlandaise et exposition Suermondt.	22 décembre 1873.	6 avril.		
Paris.	Société des amis des arts.	15 mars.			
Pau.	Beaux-arts.	16 mars.	16 mai.		
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.	octobre.		
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.	périmée. avant le 1 ^{er} mars.	voir n° 24. id.
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Paris.	Beaux-arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	4 mai.		du 10 au 20 mars.	
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	4 juin.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	id.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.		avant le 22 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtrai.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes, entièrement inédites et dues aux meilleurs artistes, seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à nos abonnés.

FRANCE

LE MOUVEMENT DES ARTS

EXPOSITION DU PALAIS DU CORPS LÉGISLATIF

L'exposition organisée, sous le patronage de M. le comte d'Haussonville, au profit des Alsaciens-Lorrains de l'Algérie, dans les salons de l'ancien hôtel de la Présidence du Corps législatif, a été ouverte jeudi avec tout l'éclat des plus belles premières représentations, au milieu de l'affluence sympathique des sommités du monde parisien. Cette exposition sera non-seulement un grand acte de bienfaisance patriotique, mais encore une date dans l'histoire des arts en France, un événement dont le souvenir ne s'effacera pas de longtemps de la mémoire des artistes et des amateurs, et il a fallu un concours exceptionnel de dévouements, se mettant au service d'une cause aussi noble, pour concevoir et exécuter l'idée de réunir dans un ensemble grandiose ce que les collections particulières de la France renferment de plus précieux, et pour décider tant d'amateurs différents à se séparer de leurs trésors. Que M. d'Haussonville et tous ceux qui l'ont aidé dans sa tâche, MM. Maurice Cottier, Rothan, de Longpérier, Adolphe Moreau, de Ganay, Miller et Georges Berger, reçoivent l'expression de notre très-vive gratitude! Ils ont renouvelé pour Paris les prodiges et les étonnements de la grande exhibition de Manchester; et encore, si à Manchester l'abondance formidable des objets faisait briller la puissance pécuniaire de l'aristocratie anglaise, ici, la tenue de l'ensemble a un je ne sais quoi de distingué et de choisi qui témoigne du goût plus difficile et plus épuré de nos amateurs. L'exposition que renferme aujourd'hui le palais de la rue de l'Université est la plus extraordinaire qui ait encore été vue à Paris; et il est à présumer que l'on n'en reverra jamais de semblable. Là se trouve réuni le dessus du panier des plus admirables collections, des cabinets les plus illustres, de ceux, pour ne citer que les plus connus, du comte de Paris, du duc d'Aumale, du prince Czartoryski, du baron Davillier, de la comtesse Duchâtel, du comte de Turenne, du duc de Richelieu, de la duchesse de Galliera, des princesses Soltykoff, de Sagan et de Beauveau; de MM. Frédéric Reiset, Marcille, Adolphe Moreau, Spitzer, Wilson, Vincent, de Rothschild, Sellière, Double, Basilewski, Didot, Duthuit, Bounaffé, Beurdeley, Edouard André, Cottier, Rothan, Gatteaux, Delahante, Piot, de Triqueti, Marcotte et Récapé.

Nous n'avons pas la prétention de décrire, ni même de signaler toutes les richesses, tableaux, meubles, bijoux, émaux, bronzes et objets d'art de toutes sortes qui, dans les seize salons du rez-de-chaussée, comme dans une nouvelle caverne des *Mille et une nuits*, sollicitent le regard ébloui et charmé; ce qu'il y a là de trésors accumulés, peut se chiffrer par plusieurs dizaines de millions. Le catalogue, d'ailleurs, qui n'existe que pour les tableaux, est très-insuffisant et fort incorrect. Donc, tout au plus voulons-nous, en jetant à la hâte un coup d'œil sur l'ensemble, indiquer quelques noms, quelques séries hors ligne, quelques œuvres de premier ordre.

Les tableaux, dessins et aquarelles n'occupent pas moins de dix salles et galeries, pour lesquelles on a adopté une

sorte de classement par écoles et par grandes collections. C'est ainsi que l'on a groupé dans des salons distincts les portraits historiques, les petits maîtres français du dix-huitième siècle, l'école moderne et les écoles étrangères, et que l'on a consacré trois salles aux tableaux prêtés par le duc d'Aumale, par M^{me} de Galliera et M^{me} Duchâtel.

La galerie des portraits historiques est des plus curieuses, surtout la suite appartenant à la Comédie française. Que d'études et de comparaisons l'on pourra faire! Voici l'art des Valois, représenté par d'adorables Clouet appartenant à M. Double et à M. Paul de Saint-Victor; puis le siècle de Louis XIV, sérieux et un peu guindé sous la perruque in-folio, avec Philippe de Champagne, Sébastien Bourdon, les Coppel, Largillière, Pierre Mignard et Rigaud; voici le dix-huitième siècle et le célèbre portrait de Marie-Antoinette, dessiné par Kouarski avant la fuite de Varennes; voici l'art révolutionnaire et l'art impérial, David, avec deux merveilleux portraits de femme, ceux de la marquise d'Orvillers et de M^{lle} Joly, exécutés dans les tons gris avec la franchise qu'il a mise dans ses plus belles œuvres, et le baron Gérard, avec le portrait de M^{me} de Staël, appartenant au duc de Broglie, et celui de M^{me} Récamier, à la Préfecture de la Seine, avec ceux de M^{lle} Georges, de M^{lle} Duchesnois, une perle, et de M^{lle} Mars. Et le salon du dix-huitième siècle, quelle fête pour les yeux! Comme cet art éminemment français, art décoratif et fantaisiste, image avivée et quintessenciée d'une société frivole, élégante et corrompue, mais corrompue avec grâce, se comprend mieux lorsqu'il est seul et ainsi groupé! Quel adorable bouquet des tons les plus fins et les plus rares! Il y a surtout, entre les Chardin de M. Eudoxe Marcille, les Lancret de M. Rothan et les Fragonard de M. de la Béraudière, l'heureux possesseur du portrait de la Guimard, un Taunay délicieux et tout à fait imprévu, qui appartient à M. Burat. Il représente l'intérieur du Café des Arts à la fin du siècle dernier, et David, Girodet et Gros faisant une partie de billard. Cela est à mettre à côté des Boilly du musée de Lille; c'est le même art, aussi spirituel et aussi caractéristique de son temps.

Quant à l'école française moderne, elle triomphe sur toute la ligne, par le nombre, le choix et l'éclat des œuvres, surtout Ingres et Decamps. Ingres même est au complet, et cette réunion inopinée de ses plus belles créations le grandit encore: il sort victorieux de l'épreuve du temps et il semble que chaque année ajoute à sa peinture un émail, un fondu qu'elle n'avait pas. On peut suivre sans interruption le développement de son majestueux génie, depuis « l'Œdipe » de 1808 jusqu'à la « Source, » qui sont aux deux extrémités de sa longue carrière. On revoit là toutes ces œuvres puissantes qui, dans leur temps, ont soulevé tant d'orages, et qui pour nous sont déjà entrées dans les régions sereines de l'immortalité: la « Stratonice, » la « Françoise de Rimini, » le portrait de Bertin, « l'Angélique, » le portrait de M^{me} d'Haussonville, la grande et la petite « Odalisque, » la « Vénus Anadyomène, » le portrait de M^{me} Devaüçay, son propre portrait daté de 1804, et cette charmante réduction de « l'Age d'Or, » du château de Dampierre, qu'il peignit à quatre-vingt-trois ans. A côté de cet art héroïque et sans lui nuire, Decamps allume ses blancs et ses roux incandescents. C'est la vision enchantée d'un

monde où le soleil est roi. Ah ! certes, Decamps non plus n'a pas vieilli, et l'œil est encore ébloui, comme au jour où elles ont paru, par des merveilles telles que le « Joseph vendu par ses frères » et les « Sonneurs, » et, surtout, par ces six toiles qui proviennent du marquis Maison et qui appartiennent aujourd'hui au duc d'Aumale, la « Rébecca à la fontaine, » le « Porte-étendard, » le « Corps de garde ture, » d'un si prodigieux effet, au milieu duquel le peintre a mis le portrait de Balzac, « l'École turque, » le « Bertrand et Raton » et le « Souvenir de la Turquie d'Asie. »

D'ailleurs le salon réservé au duc d'Aumale renferme bien d'autres chefs-d'œuvre, comme « l'Assassinat du duc de Guise » par Paul Delaroche, ou cet admirable « Massacre des Innocents » du Poussin, qu'il faudrait citer. Il en est de même des seize toiles du salon de M^{me} Duchâtel, sorte de « Tribune » de l'exposition, qui toutes en bloc pourraient entrer dans le salon carré du Louvre, surtout les deux Antonio Moro, le Piéro della Francesca, une perle de l'art italien, les deux Pater, si célèbres, et ce grand Memling, qui peut rivaliser avec les plus précieux trésors de l'hôpital de Bruges.

Les écoles étrangères ne sont peut-être pas aussi nourries que l'école française, ou du moins elles le sont plus inégalement ; mais cependant les morceaux de premier ordre, les œuvres rares ou curieuses, y sont encore assez nombreuses pour former un véritable musée. Nous y avons retrouvé, parmi les Italiens, quelques-unes des plus belles toiles des galeries Pourtalès et Delessert, notamment ce magnifique portrait d'homme du Bronzino qui appartient aujourd'hui à M. le comte de Mortemart, et la charmante Vierge dite de la famille d'Orléans acquise par le duc d'Aumale ; et, parmi les Hollandais, les Frans Hals de M. Wilson, les Van der Meer de M. Double, d'admirables esquisses de Rubens, surtout celle de « Vénus retenant Mars, » à M. Eudoxe Marcille, sept ou huit portraits de Rembrandt, des Van Dyck de première qualité, le grand Teniers de la vente Delessert, qui fut adjugé 150 000 francs à M. de Greffulhe, le merveilleux Thierry Bouts de M. Reiset et l'adorable petit Memling de M. Gatteaux. Mais, nous avons à peine besoin de le dire, dans les écoles étrangères, l'œuvre qui attire le plus les regards est le portrait de Raphaël, par lui-même, appartenant au prince Czartoryski. Nous ne le connaissions que par la gravure qui se trouve en tête de l'ouvrage de Passavant et nous doutions presque de son authenticité. Nous l'avons vu et nous n'hésitons pas, non-seulement à le donner à Raphaël, arrivé à la maturité de son génie, mais à le placer au premier rang dans son œuvre, entre le « Joueur de violon » du palais Geiarra et la « Fornarine » des Offices.

Nous devons noter, dans la série des dessins, la suite du « Samson » de Decamps, qui appartient à M. François Delessert, trois fragments de cartons de Raphaël, au duc d'Aumale, et quelques études d'Ingres, d'après nature, prêtées par le musée de Montauban, et signaler, tout spécialement, dans les miniatures, la très-remarquable collection de M. Vincent qui, entre les délicieuses productions des Hall, des Augustin, des Lawrence, des Blarenberghe, des Dumont, montre une perle exquise, un rien, un souffle d'aquarelle, le portrait de la duchesse d'Abrantès par Isabey.

La section des reliures et des manuscrits aurait pu recevoir un plus grand développement. Néanmoins, ce qui est exposé dans les vitrines de la galerie des portraits historiques est d'un grand prix et d'un haut intérêt. M. Didot, le seul amateur français qui possède à proprement parler une bibliothèque de manuscrits, en a prêté quelques-uns des plus beaux, parmi ceux qu'il a amassés au prix de tant de recherches et de tant d'argent. Il en est d'infiniment précieux. Il est certain, par exemple, que les Heures du connétable de Montmorency, datées de 1549, ou celles de Louis XII, peuvent rivaliser avec les manuscrits les plus célèbres de la Bibliothèque du Roi. On peut en dire autant de ce chef-d'œuvre unique de Nicolas Jarry, *la Guirlande de Julie*, qui fut exécuté pour M^{me} de Rambouillet et qui, après avoir été vendu 15 000 livres à la vente de La Vallière, est passé entre les mains du duc d'Uzès. Le choix des reliures est admirable, et l'on y peut rencontrer les Majoli, les Grolier, les Laurin les plus frais et les plus intacts, et ce volume, honneur de la typographie et de la gravure française, que l'on ne saurait voir sans émotion, les *Heures de la Vierge* de 1525, gravées, imprimées et reliées par Geoffroy Tory. N'oublions pas, non plus, dans la vitrine du marquis de Ganay, à côté des manuscrits autographes de la *Nouvelle Héloïse*, des *Confessions* et de l'*Émile*, cette reliure, sur les plats de laquelle se trouvent peints les portraits de Laurent de Médicis et de Léon X et que l'on ne peut attribuer qu'à un des plus grands artistes italiens de la fin du quinzième siècle, à Grislandajo, peut-être. Remarquons encore ce monument xylographique unique, l'*Art au Morier*, qui appartient à M. de Waziers de Lille. Si l'on suit l'opinion très-plausible de ceux qui pensent que les essais de l'impression xylographique ont précédé l'emploi des caractères mobiles, c'est-à-dire la découverte de l'imprimerie, il faut saluer dans ce volume vénérable le premier livre imprimé en français.

Les sculptures, surtout les bronzes, sont en grand nombre, et, plus encore que les peintures, vous ménagent les rencontres les plus imprévues et les plus instructives. Voici d'abord, au hasard d'une première visite, le buste prodigieux du duc d'Albe, au comte Reille, par Ingelingue, daté de 1571 ; le buste en marbre de Béatrice d'Aragon à M. Dreyfus, sculpture milanaise qui peut rivaliser, ce qui n'est pas peu dire, avec celui de Béatrice d'Este, au Louvre, et d'autres encore qui appartiennent au plus bel art italien ; voici cette étonnante petite statue équestre de Louis XIV, très-vraisemblablement de Coysevox, en fer forgé et damasquiné, qui provient du château de Roquefort en Normandie ; voici, enfin, dans les modernes, les plus jolis Clodion, des Houdon exquis, l'« Espérance » de Caffieri, l'« Enfant au trébuchet » de Pigalle, le petit « Mercure » de Rude, qui appartient à Thiers et qui est une première pensée du « Mercure » du Louvre, et son « Louis XIII » en argent, un chef-d'œuvre, du château de Dampierre. C'est Louis XIII tout entier, tel que nous le dépeignent les mémoires contemporains, avec son élégance un peu hautaine, sa crânerie d'enfant gâté et volontaire, qui dissimulaient les hésitations et les faiblesses de son caractère.

Que dire maintenant de tous ces objets d'art amoncelés à côté des peintures et des sculptures ? C'est tout un monde, si infini, si varié, si complexe, que nous serions fort

embarrassé pour en déterminer le fil conducteur dans un simple article de journal; c'est un *mare magnum* dont l'étendue vous donne le vertige. Voici les émaux et les bijoux incomparables du baron Sellière, de M. Stein, de M^{me} Lafaulotte, les armes, les bronzes, les ivoires, les nielles du baron Davillier, de MM. Spitzer, Fuardent et Fau, les instruments de musique de M. Jubinal, l'argenterie de MM. d'Armaillé et de Turenne, les tapisseries de M. Beurdeley et du marquis de Ganay, parmi lesquelles se trouve une moitié de la tente de Charles le Téméraire, dont l'autre moitié est à Nancy, les Saxe de M^{me} Lafaulotte, les montres de la princesse Soltykoff, les tabatières du duc de Richelieu, les médailles de M. Dreyfus, les meubles de MM. Spitzer, Moreau, Fould et de Vogué, qui a exposé une armoire, chef-d'œuvre de Boule; voici les pendules, les vases et les meubles Louis XVI de M. Double, les armes de la duchesse de Luynes et du prince de Beauveau, les chinoïseries du général Martin des Pallières, les Delft du docteur Mandel et les Rouen de M. du Boullay. Voici enfin, au centre de l'exposition, la salle réservée aux plus beaux objets d'art appartenant à la famille Rothschild. Il n'y a là que des pièces de premier ordre, des pièces de musée, dont la valeur additionnée formerait un total fantastique. Entre autres séries extraordinaires, on n'y compte pas moins de treize spécimens de la faïence d'Oiron, dite à tort de Henry II. Il en subsiste encore, de par le monde, une trentaine, et le Louvre n'en possède que six.

Nous ne quitterons pas cette merveilleuse exposition sans réclamer énergiquement la révision du catalogue des peintures et la mise au jour du catalogue des objets d'art. Pour les érudits, elle n'aura de véritable valeur et de sérieux profit qu'à cette condition.

LOUIS GONSE.

ALLEMAGNE

LETTRES DE BERLIN

LES DERNIÈRES ACQUISITIONS DU MUSÉE DE BERLIN

(Fin. — Voir page 59.)

Vous aurez vu, mon cher Directeur, que les nouvelles acquisitions de notre Musée royal sont d'une haute importance: elles exerceront une influence sérieuse sur les études des artistes et des amateurs, et certainement elles contribueront à remplir les lacunes dont j'ai parlé au commencement de ma première lettre.

Dois-je craindre de fatiguer l'attention du lecteur en terminant la nomenclature de ces tableaux? J'ai besoin d'espérer le contraire, car j'ai encore à parler de deux tableaux de l'école française, et j'ajouterai quelques mots sur les écoles flamande et hollandaise.

Il m'est donné de commencer par un beau Nicolas Poussin (1524-1665). C'est un paysage du genre que nous appelons « le paysage biblique » (*biblische Landschaft*). Vous vous rappellerez, à ce sujet, qu'un grand paysagiste moderne, Wilhelm Schirmer, traita ce genre avec beaucoup de succès, en Allemagne, mais sans trouver de successeurs. Le tableau du Poussin donne un motif de la campagne romaine (*la Campagna*), avec la figure de saint Mathieu, à qui un ange dicte l'Évangile. C'est vraiment un sujet

des environs d'Aqua-Acetosa, et Poussin y a imité la nature avec une fidélité extraordinaire. Ce tableau faisait autrefois partie de la collection du Palazzo Sciarro, à Rome. Burkhart et Mundler le jugent, en ces termes, dans *le Cicerone*: « Voilà un magnifique paysage! un fleuve le parcourt... C'est un tableau d'une suprême noblesse; un de ces tableaux tels qu'il n'en est sorti que du pinceau de ce grand maître. »

Il est difficile de parler après le Poussin d'un maître inconnu, mais qui a dû vivre dans les environs de l'an 1700. Il a peint le portrait d'un jeune savant, probablement un médecin; c'est du moins la conjecture qui résulte de l'examen du dessin qu'il a devant lui. Les tons de ce tableau sont très-gris, mais très-clairs, et l'ordonnance de l'ensemble est d'une simplicité qui ne se trouve que très-rarement dans ces temps-là. Il a été acquis à Florence.

Les spécimens des écoles flamande et hollandaise sont nombreux. Figurez-vous cet embarras de richesse: seize tableaux, dont la plupart d'une valeur remarquable. Sans doute tous les maîtres ne sont pas encore représentés dans notre musée, mais ceux que nous avons, le sont dès à présent par des chefs-d'œuvre. Les toiles nouvellement acquises offrent, en effet, un intérêt exceptionnel, eu égard à leurs qualités propres et aux particularités qui se rattachent à leurs auteurs.

Je cite premièrement un Lucas Jacobs, appelé van Leyden (1494), dont le tableau représente « Saint Jérôme au milieu d'un paysage ». C'est une toile d'autant plus précieuse, que les œuvres authentiques de ce maître ne se trouvent que très-rarement dans les galeries. La plupart de celles qui portent son nom ne sont que des imitations d'après ses gravures. Dans les collections allemandes notamment, il n'existe que deux toiles de Lucas Jacobs, l'une dans l'Augusteum à Oldenbourg, l'autre dans la Pinaothèque à Munich, dont l'authenticité soit positivement affirmée. Notre tableau est bien conservé: il n'aura point de rival dans notre galerie, où il est le seul représentant du maître.

Une esquisse de Pierre-Paul Rubens (1577-1640) est très-remarquable. Elle a pour motif: « La conquête de Tunis par l'empereur Charles-Quint » (1535). C'est une belle scène de combat avec les figures du général Marchese de Guasto et de Charles-Quint à cheval. On y peut aisément suivre la méthode et la manière de Rubens, à travers les phases successives que parcourut son pinceau, depuis le commencement jusqu'à la fin de sa création. Beaucoup de figures de cette « Conquête de Tunis » se retrouvent dans ses autres œuvres. Vraisemblablement il a peint cette esquisse dans les années 1615 et 1620. Le tableau a été acquis à Saint-Petersbourg.

David Teniers, le fils (1610-1690) est représenté par une toile qui paraît être la première œuvre connue du maître. Regardez ce groupe de deux couples avec les deux domestiques: vous y reconnaîtrez toutes les qualités du peintre et son caractère artistique. Il y a là une facilité spirituelle dans la manière que l'on ne peut se lasser d'admirer; certains tons bruns rappellent Teniers le père, le vrai créateur de ce genre de paysage, imité plus tard par le fils. L'acquisition de cette toile a été faite à Vienne.

La toile d'Abraham Bloemart (1564-1648) acquise éga-

lement à Vienne, représente le portrait d'un jurisconsulte, appelé François de Vroude. Ce tableau, peint avec une grande vigueur dans toutes ses parties, ferait douter, si l'histoire n'était là, que l'artiste eût quatre-vingt-six ans bien sonnés lorsqu'il le termina.

Cornélis Decker, qui entra dans la corporation des peintres de Haarlem en 1643, et mourut en 1678, n'avait pas figuré jusqu'à présent dans la galerie de Berlin. Son tableau, qui porte le monogramme C. D. 1643, est vraisemblablement la plus ancienne de toutes ses œuvres connues et la seule qu'il ait produite sous l'influence de F. de Laar et d'Isaack van Ostade. Cette influence céda plus tard devant celle de Jacob van Ruysdael (né en 1625 et mort en 1681), dont notre musée vient d'acquérir aussi deux belles toiles, l'une qui nous montre des chaumières sous de hauts chênes près d'un pont, et plus loin des dunes; l'autre, qui est une vue du haut des dunes près d'Overveen. Le premier de ces tableaux semble être une œuvre de la jeunesse de l'artiste; ce qui n'empêche pas qu'elle ne soit une toile merveilleuse, toute baignée dans cette lumière d'un jaune sulfureux qui suit l'orage.

L'autre tableau de Ruysdael est de l'an 1660, c'est-à-dire de son meilleur temps. Voilà bien une de ces perspectives comme seul en sut peindre ce grand maître. Il y règne ce charme poétique auquel Ruysdael doit son haut rang parmi les paysagistes de tous les pays.

Ce tableau, qui appartenait autrefois au roi Maximilien II de Bavière, a été acquis à Florence.

La place me faisant défaut, je me bornerai à citer rapidement les autres tableaux des écoles flamande et hollandaise nouvellement entrés dans les collections.

D'abord de Jan Wynants, un paysage, avec des figures exécutées par son ami Adriaen Van der Velde (1639-1672); puis une marine avec des vaisseaux par Reinier Nooms, surnommé Zeeman; un petit portrait d'un jeune et riche Hollandais, goûtant du vin, par Karel du Jardin (1625-1678); un paysage avec une société en partie de chasse, par Albert Cuyt (1605?-1691); le portrait d'une femme par Claes, Pietersz-Berchem (1620-1683); un tableau représentant la déesse Diane se reposant après la chasse au milieu de ses nymphes, par Jacob Vanloo (1614-1670), le père de la fameuse famille des Vanloo, qui tient une des premières places dans l'histoire des écoles hollandaises, puis un tableau de Jan Kick, qui vécut à peu près en 1648. C'est un maître rare et qui ne se voit dans aucune galerie publique, bien qu'il compte parmi les meilleurs représentants du genre militaire de son temps. Je vous cite encore une nature morte d'Abraham Van Beyeren et une toile de Jan Weenix (1640-1719). Cette dernière toile a pour sujet Elisabeth-Charlotte d'Orléans, servie par un nègre dans les jardins de Versailles. Weenix s'y montre aussi grand peintre de portraits que bon peintre de nature morte.

Voilà, mon cher directeur, à peu près au complet les nouvelles acquisitions de notre Musée royal. — Je dis à peu près, parce qu'en réalité, il en existe d'autres que l'on n'exposera que quand elles seront restaurées. Je crois vous avoir cité toutefois ce qu'il y avait de plus important; si j'ai été quelquefois un peu minutieux, vous m'excuserez: j'ai voulu être consciencieux.

J'aurais voulu vous parler, selon ma promesse, du tré-

sor de Lunebourg qui vient d'arriver; mais on ne m'a envoyé que d'aujourd'hui la carte qui m'est indispensable pour le visiter. Je vous en écrirai dans ma lettre prochaine. Ce trésor consiste en trente-six belles pièces en argent et en argent doré. C'est vraiment un charme de voir ces vases, ces vastes coupes et ces grands plats, qui servaient aux repas des conseils de la ville.

ROBERT WEISSE.

ITALIE

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A NAPLES

La onzième exposition des beaux-arts organisée par les soins de la Société promotrice, dans l'ancien réfectoire de Saint-Dominique, a obtenu, dès l'ouverture, un succès parfaitement justifié par un concours de talents brillants et la présence d'œuvres réussies. L'intérêt de l'exposition était d'autant plus grand qu'on savait que les grands noms n'y figureraient pas ou peu, mais que la jeunesse de l'Académie s'y présenterait en rangs serrés; et si c'est un sujet d'orgueil d'assister au triomphe des peintres renommés chaque fois qu'ils exposent, c'est un sujet de joie de voir les vaillants efforts que fait cette jeunesse avide de gloire, pour marquer, à son tour, son empreinte dans le chemin des maîtres.

Je comprends bien que dans une Revue dont l'attention est sollicitée par tant d'objets d'études, il ne m'est pas possible de m'étendre longuement sur le caractère particulier de chacun des exposants; aussi ne chercherai-je pas à faire un compte rendu explicatif et détaillé, ni même une nomenclature un peu complète; je veux simplement jeter un coup d'œil sur l'ensemble des travaux exposés, et mettre en lumière quelques talents qui serviront à eux seuls à marquer les allures de la moderne école.

Tout d'abord, ce qui frappe, c'est moins la recherche de la noblesse des formes, de la grandeur de la composition, du caractère et du style qu'une disposition naturelle à traiter les sujets d'esprit et d'observation. J'ai remarqué peu de grands tableaux, et parmi ces derniers, les plus heureux ne sont pas les plus grands. Le souffle, l'ardeur, la passion manquent à ces vastes machines dont les proportions font mieux paraître le vide, et la foi, qui seule peut animer les créations cherchées en dehors des milieux directs, soit dans le domaine de la religion, soit dans le domaine de l'histoire, n'y sert pas même de palliatif à l'absence de l'idée et à la pauvreté des moyens techniques. En retour, les toiles de chevalet offrent une telle abondance de ressources et une réunion si heureuse de qualités naturelles qu'on ne peut s'empêcher de penser que l'avenir de l'art en Italie est tout entier renfermé dans le cycle du genre. Ainsi, après les siècles de gloire et d'apogée où rayonne le génie des Titien, des Raphaël, des Véronèse, des Vinci, le dix-neuvième siècle nous ramène aux conceptions surgies de l'observation des choses et des hommes, telles que les exprimaient si étonnamment les Hollandais et les Flamands du dix-septième et du dix-huitième siècle. Il est curieux d'étudier ce que peut, dans cette voie réaliste, l'Italien, et déjà l'on peut voir combien il diffère, dans cette représentation de la vie réelle, de l'esprit méthodique et absolument logique des artistes du Nord. Ce qu'il cherche, c'est le brio, l'apparence de la vie plutôt que la vie même, un à peu

près de dessin et de couleur qui soit comme l'illusion colorée de la réalité, une sorte de mirage où se multiplie son génie facile, superficiel et taillé à facettes. S'il crayonne un type, il en noiera la précision dans un entourage scintillant et disparate, et sacrifiera le principal aux accessoires. Il aime les harmonies chatoyantes au point d'en perdre le coloris, le pailleté au point d'en paraître papillotant, le brillant jusqu'au zinc et le brio jusqu'au vertigo : il s'arrête aux sujets, choisit de préférence l'anecdote, va parfois jusqu'au drame, mais de préférence demeure dans le vaudeville, et ses créations rient, babillent, caquètent, sous leurs atours pimpants, avec une grâce piquante qui s'aiguise parfois d'un peu de sentimentalité.

Je n'incrimine pas ces tendances : elles sont naturelles au siècle d'observation où nous vivons ; mais je crains que cette observation ne soit par moment étroite et terre-à-terre, et ne justifie trop bien cette appellation d'art de myope qu'on a pu appliquer à des tableaux contemporains. L'observation suppose une vue de haut et d'ensemble plutôt que de détails, la pratique de la vie, la science des hommes, et dans ses applications à l'art, la recherche de la note caractéristique, ou pour mieux dire, la recherche du type. Millet tient de Michel-Ange. Voilà du grand art, accommodé au goût et aux tendances du jour, et l'idéal y perce, à travers la matière, comme l'or pur dégagé des scories.

L'école italienne est en voie de formation d'ailleurs ; elle n'a donné encore que la mesure de ce qu'elle pourra faire, et Fortuny s'est trouvé à point pour lui montrer ce que peut une riche imagination au service de la peinture spirituelle. Telle qu'elle est, elle abonde en talents souples et nerveux, en harmonistes brillants, en luministes scintillants, en dilettantes surtout ; les peintres, dans l'ensemble, sont fins, amusants, originaux, d'une habileté incroyable et roués à toutes les pratiques ; mais, vus séparément, ils se copient, se répètent et tournent dans un même cercle.

Les tableaux militaires, à pompons et à parade, sollicitent volontiers la verve italienne ; il y en a plusieurs au salon. Celui de M. Alfano, « Halte militaire », a de bonnes qualités de mouvement, il est bien groupé, plein d'air, et peint avec crânerie. Une « Attaque » de M. Fattori est résolument arrêtée et d'une exécution soignée, bien que je lui préfère une « Exploration » du même peintre, sujet plutôt esquissé qu'achevé, mais avec une légèreté de ton et un esprit de touche qui en font une œuvre tout à fait réussie.

La peinture de genre l'emporte au salon. Je citerai les toiles de MM. Nattino, un ravissant petit poème, naïf à la fois et raffiné ; Ruggieri, deux toiles pétillantes d'esprit et enlevées avec brio ; Di Crescito, une « Partie aux échecs », avec des types bien étudiés et saisis sur le vif, un des succès du salon ; Boschetto, dont le « Sortilège » se déploie dans une gamme de colorations chaudes ; Al. Altamura, Vittozzi, Mazotta, « Une visite à la mère nourricière », toile d'un sentiment gracieux et qui dénote chez l'artiste une observation émue ; puis M. Scala, qui recherche l'intensité du coloris et l'obtient dans sa toile « Après la fête ». M^{mes} Diomire Montagnano et Spano ; MM. Mormile, de Gregorio, de Martino, Jannuzzi et Induno, qui exposent chacun d'excellents tableaux. L'élément comique fleurit chez MM. Jules Biesbrock, Pascal di Crescito, Petrocelli (« les

Speranzuoli », une toile qui fait courir) ; — Jules de Bleyer, un peintre bien doué, d'une palette brillante et harmonieuse.

N'oublions pas de citer encore, dans la peinture de genre, trois tableaux d'un jeune peintre qui s'est richement révélé : c'est de M. Rubens Lantoro que je parle ; il a de la fougue, de l'audace, une gamme variée. Souvenons-nous du nom.

Dans le paysage, citons les maîtres : M. le commandeur Morelli, qui expose une « Prière dans le désert » ; M. le professeur Cortese ; M. le professeur Scagliano, « l'École au faucon », une page superbe ; puis M. Rossano, dont les deux toiles, exquises d'air et de lumière, ont fait sensation ; MM. d'Amore, Di Crescito, Laccetti, qu'il faudrait plutôt ranger parmi les animaliers pour son beau tableau si pathétique des « Chèvres dans la tourmente » ; le marquis François Della Valle ; le professeur Camino.

En général, les paysagistes italiens ont de la poésie, mais manquent un peu d'intimité ; ils aiment les colorations fortes, l'intensité du ton, la note brillante et perlée, et, de préférence, les aspects larges, les grandes perspectives, les jeux de la lumière dans de vastes ciels et de vastes terrains.

Le nom de M. Rossano doit se trouver au premier rang des marinistes du salon, pour sa « Marine d'Ischia » ; je signale encore deux fines marines de M. Michetti.

Peu de tableaux d'histoire. Une grande page de M. le professeur Altamura réunit les qualités habituelles du peintre. C'est la « Vengeance de Donna Veronica Cibo », sujet singulier et difficile à traiter, puisque la vengeance de cette dame consiste à glisser dans le linge de son mari la tête d'une certaine Catherine Canacci, maîtresse de ce dernier. Eh bien, l'artiste, à force de ressources et d'habileté, a évité ce qu'il y avait de scabreux à présenter un tel sujet, et s'il n'a pas produit un chef-d'œuvre, son tableau n'en reste pas moins une très-belle composition.

Parlerai-je des aquarelles, des dessins et de la sculpture ? L'espace me fait décidément défaut. J'ai juste assez de lignes pour signaler les envois de MM. Simonetti et Carillo, et des sculptures de MM. Comparolti, Belliazzi, d'Orsi, Franceschi.

CARLO PINELLI.

BELGIQUE

COUP D'ŒIL SUR LA PEINTURE EN BELGIQUE

DEPUIS VINGT-CINQ ANS

(Suite. — Voir page 40.)

On a répété souvent que c'est la foi qui manque aujourd'hui aux imitateurs du genre religieux ancien ; nous ne pensons pas que les Italiens de la belle époque, pas plus que les Flamands du xvii^e siècle, aient jamais été des extatiques ou même des fervents. Ces poètes des voluptés charnelles, ivres de lumière et enthousiastes de la vie dans ce qu'elle offre aux yeux de plus brillant et de plus joyeux, ne cherchaient certes pas à inspirer par leurs tableaux le sentiment ascétique, et personne ne croira que leurs vierges aux épaules vermeilles, pas plus que leurs saints aux torsos

athlétiques, aient jamais pu provoquer la dévotion chez les fidèles; la seule cause de la décadence du genre religieux, comme de tous les genres qui exigent à la fois la science du dessin, la grandeur de la conception et le prestige de la couleur, réside uniquement dans le manque de génie. Voyez, au contraire, par l'exemple de Delacroix, ce que peut le génie. Delacroix fut un grand maître dans le genre religieux.

A côté des peintres dont nous avons énuméré les œuvres, quelques personnalités nouvelles se faisaient jour, et d'autres artistes, déjà connus, s'affirmaient d'une manière plus caractéristique.

Leys entre à cette époque dans sa seconde manière; ses qualités extraordinaires de coloriste, son habileté à faire ressortir la splendeur des belles étoffes, le scintillement des armes et des pierreries, l'éclat des velours et des satins, le prestige de son pinceau merveilleux exercé à se jouer de toutes les difficultés du métier, tout cela ne lui suffit plus: il abandonne toute cette science qui lui semble vaine, pour aller à la recherche de quelque chose de nouveau, ou plutôt pour ressusciter le moyen âge. Il devient penseur et poète, il s'prend du côté naïf des vieilles coutumes flamandes. Non content d'étudier, l'époque qu'il veut représenter dans ses costumes et ses accessoires, il l'étudie dans son côté humain, dans son caractère et dans sa vie intime. Il reconstitue la civilisation du xvi^e siècle avec ses idées, ses passions, ses croyances, en mettant au service de son éminent talent de peintre, ses études philosophiques et archéologiques. Ce qui a été le plus remarquable dans cette transfiguration, c'est qu'elle s'est faite tout d'une pièce, sans hésitations ni tâtonnements, et, que mûrie par le travail d'une intelligence supérieure, elle a produit du premier coup des œuvres hors ligne. Nous nous souvenons encore de l'émotion causée par l'apparition du « Nouvel an en Flandre », cette petite composition si charmante de naïveté et d'une fraîcheur de sentiment si exquise. Quelle surprise et quelle admiration souleva aussi la « Promenade de Faust et de Wagner », cette toile empreinte d'une mélancolie si suave, où tout est à sa place, où aucun détail n'est négligé, où les personnages, comme les fonds, sont traités avec la même science! Leys, par son œuvre essentiellement originale, à laquelle se mêla toutefois, d'une façon regrettable, un élément archaïque qui le fit paraître l'imitateur et le pasticheur des gothiques, Leys a laissé dans l'art une trace ineffaçable et a contribué pour une large part à la gloire artistique de son pays. Mais sa peinture étant le résultat d'une sorte de révélation toute personnelle et un produit individuel du génie, ne pouvait susciter que de pâles imitateurs. L'école d'Anvers, après s'être raccrochée à la gloire des grands maîtres du xvii^e siècle, sembla vouloir s'ingénier tout à coup à trouver sa voie dans la peinture du moyen âge; elle se mit à copier Leys avec frénésie. Vous en connaissez les conséquences déplorables.

Adolphe Dillens, vers la même époque, s'était emparé de la Zélande. Le « Droit de passage », exposé en 1854, fut une des premières toiles qui révélèrent au public cette veine heureuse. C'était d'un coloris frais et scintillant qui plaisait aux yeux; ses figures de paysans et de paysannes rutilantes de santé, rehaussées par tout un papillotage d'accessoires, les petites scènes naïves et gracieuses qu'il

représentait, réjouissaient fort les bonnes âmes, et son succès fut énorme; seulement ayant trouvé la mine bonne, il l'exploita à outrance. A quoi bon chercher autre chose, pourquoi se préoccuper d'étudier son sujet à un point de vue plus élevé? Il était bien plus commode de tirer d'innombrables exemplaires de ces personnages aux yeux brillants et aux joues enluminées, dût l'imagination se retrécir graduellement à ce travail et la manière se rapetisser de plus en plus.

Sans vouloir établir de comparaison, il faut citer ici Madou, qui, déjà réputé depuis longtemps, se laissait aller à toutes les fantaisies de sa verve charmante, alimentée par des dons heureux d'observation et une humeur toute personnelle. Sa « Chasse au rat », son « Trouble-fête » et toutes ces innombrables toiles qui sont répandues partout, montrent un talent extraordinairement habile, soutenu pas un esprit inépuisable. Nature exceptionnelle, il a su se répéter sans s'amoindrir, et ses dernières œuvres respirent la même bonhomie malicieuse, et le même naturel plein de charme et de gaieté.

Courbet avait fait des prosélytes en Belgique comme en France. Degroux fut un de ses premiers disciples, nous pouvons ajouter une de ses premières victimes. Malgré sa brillante organisation d'artiste, il arriva à Degroux ce qui était arrivé à une partie du public au sujet de Courbet; il sembla n'être frappé que par le côté brutal de cette peinture et n'en saisit que les exagérations. Son intelligence était haute, ses qualités de coloriste éclatantes, mais, en dépit du développement que son talent prit par la suite, pendant toute sa carrière, il parut se ressentir de son erreur première. Dans ses premiers tableaux « le Pèlerinage à Saint-Guido », la « Matinée d'hiver à Bruxelles », ou « l'Épicier brûlant son café », Degroux manifeste une personnalité émue et une rare sincérité; pourtant il exagère les intentions et semble rechercher à plaisir l'aspect déplaisant des personnages et des choses. Ses modèles appartiennent tous à la classe la plus disgraciée au point de vue de l'intelligence et de la santé, et il les peint dans une gamme sourde et monotone pour arriver plus facilement à une harmonie dont l'instinct est en lui. On ne peut passer, du reste, devant cette figure si sympathique de Degroux, enlevé jeune à l'art, à ses rêves, à ses travaux, sans se rappeler qu'il fut surtout le peintre de son tempérament: miné par une maladie lente et terrible qui subitement l'emporta, le crayon à la main, le cœur vaillant et l'esprit toujours à la recherche des inspirations, il laissa se répandre dans ses travaux sa nature souffrante et endolorie. Cela doit tempérer la vivacité de la critique. Degroux fut un sorte de Millet maladif — et, ne l'oublions pas, même après Courbet, un créateur. Il apporta dans la peinture d'histoire l'émotion, l'irritation, la passion nerveuse qui se manifestent dans ses toiles de la vie réelle. — Ce qui frappe le plus dans l'ensemble de son œuvre, c'est l'absorption de sa personnalité tourmentée, enfiévrée, et l'absence de cette force de nature qui permet à de plus sagement constitués de se diversifier; c'est peut-être aussi l'absence d'études prises sur nature. Degroux était un travailleur d'atelier. Non-seulement ses personnages sont coulés tous dans le même moule et faits par les mêmes procédés, à l'aide des mêmes recettes, mais encore ses paysages, ses fonds,

manquent de toute vérité, et semblent avoir été conçus à travers une hallucination malade.

Joseph Stevens parut vouloir accuser une tendance analogue dans ses premiers tableaux. Ses chiens sont raides, durement et lourdement peints. Ses fonds sont opaques et ses ciels massifs; sa couleur reste dans une gamme bitumineuse dont il ne se départ pas. Son « Os à la moelle » a été une de ses meilleures œuvres; c'est peint et dessiné avec beaucoup de hardiesse et de caractère: son talent s'affermis. On peut dire de l'ensemble de sa production qu'il a traité les animaux avec une sincérité jusqu'alors inconnue.

La réputation de Willems était déjà bien établie lorsque apparurent les premières productions d'Alfred Stevens, qui sembla d'abord, à quelques esprits chagrins, n'être qu'un imitateur égaré par les influences parisiennes. Quelle différence pourtant dans la manière d'interpréter un genre analogue, et comme la personnalité de Stevens s'épanouit bientôt avec éclat! Willems avec un talent indiscutable, un sentiment exquis, une distinction étonnante et une grande connaissance du xvii^e siècle, a ressuscité dans ses œuvres les personnages de cette époque, et il ne lui a manqué pour en égaler les plus grands peintres que d'être de leur temps. A. Stevens s'attaquait de front à la modernité; avec sa perception claire, sa justesse de coup d'œil, son exquise finesse d'interprétation, il pressentait le parti que l'on pourrait en tirer; nous verrons par la suite ce qu'il a su en faire.

Un des premiers tableaux de Louis Dubois apparut en 1837. Il représentait un « Prêtre allant célébrer la messe. » C'était une toile naïve, manquant de science et surtout de dessin, mais où se montraient déjà en germe les brillants instincts et le riche tempérament de ce peintre, sa touche vigoureuse et son modelé énergique. Louis Dubois avait compris quels horizons nouveaux s'ouvraient à l'art.

Cependant Courbet, qui ne s'était pas ému des imprécisions des idéalistes et dont « l'Enterrement à Ornans » et les « Demoiselles du village » avaient semblé le résultat d'une gageure impudente, causait à ses adversaires un inexprimable étonnement par l'apparition de son « Hallali ». Les qualités merveilleuses de ce tableau s'affirmaient d'une manière tellement éclatante qu'il était impossible de lui refuser les éloges qu'il méritait. Les plus acharnés, confus de leur défaite, se rattrapaient sur le « Chevreuil à la neige » et les « Nettoyeuses de blé ».

(A continuer.)

E. THAMNER.

QUINZIÈME EXPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DES AQUARELLISTES

L'ouverture de cette exposition, qui devait avoir lieu le 4 mai prochain, a dû être remise au mardi, 12 du même mois. Nous apprenons que les artistes belges ont jusqu'au 8 pour la remise de leurs œuvres au palais Ducal. Quant aux étrangers, leurs aquarelles sont toutes arrivées à l'heure qu'il est, et en plus grand nombre que jamais. Par l'importance des sujets, par le talent et les progrès qu'ils accusent, ces dessins dépassent de beaucoup en valeur et en intérêt tous ceux qu'on a vus jusqu'à présent à Bruxelles.

Si nous en croyons certaines indiscretions, l'Italie, la Hollande, l'Allemagne, la France, l'Angleterre, la Russie ont rivalisé de zèle et d'efforts. Nous pourrions citer telle page d'Allebé, d'Alma Ta-

dema, de Cipriani, de Cabianca, de Pagliano, de Mauve, de Weisenbruch, de Stortenbeker, de Branwhite, de Harpignies, de Lami, de Menzel, de Meyerheim, de Q. Becker, de Spangenberg, qui sont de vrais chefs-d'œuvre du genre.

L'aquarelle est arrivée, croirait-on, à son point culminant de perfection. Peut-on faire plus; doit-on faire autant et de cette façon? — Tel est le point à discuter. Il est certain que, comme effet, il en est beaucoup qui surpassent les peintures à l'huile. Mais ce qui est plus certain encore, c'est que le succès s'est attaché à ce genre délicat. Un artiste se serait cru largement rémunéré, il y a une dizaine d'années, en obtenant d'un travail de dimension raisonnable 100 à 150 francs; il peut hardiment élever ses prétentions, pour peu qu'il ait de renom, jusqu'à une couple de mille francs et non-seulement il lui est loisible de taxer ses œuvres d'un pareil prix, mais ce prix il est sûr de l'obtenir. Est-ce le goût du public, est-ce la mode qui est venue à l'aquarelle? Non, c'est l'aquarelle qui a révélé tout à coup des qualités essentielles, un savoir faire si remarquable qu'elle a forcé le goût.

L'Angleterre seule, jusqu'à présent, avait osé estimer si haut ses dessins à l'eau; on ne les connaissait que là. La Belgique, grâce à la Société des aquarellistes, marche aujourd'hui sur ses traces. Disons que son marché est plus vaste et plus varié: l'Europe artistique entière y envoie de ses produits.

Les dames commencent, elles aussi, comme au delà de la Manche, à descendre dans l'arène. L'exposition du palais Ducal comptera des aquarelles de mesdames la baronne Nathaniel de Rothschild, Bischof, née Swift, Van de Zande-Baekhuysen et Ronner.

Parmi ces dames, il est, on le voit, de véritables artistes.

E. G.

P. S. — Clays, Madou, Roelofs, Huberti, Cluysenaer, Dell'Aqua, Hermans, Stroobant, Lauters, Ligny, Pecquereau, De Haas, Puitaert, Emile Wauters, Goethals, les deux de Beckman, Kathelin, De Mol, Francia, Hennebicq, Van Moer, Vanseben, Schubert, Edwin Toovey, sont au nombre de nos compatriotes et des membres effectifs de la Société qui, d'après nos dernières informations, auront des aquarelles à l'exposition.

RAPPORT

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR SUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

(Suite. — Voir page 62.)

Les beaux-arts et la grande sculpture.

FRANCE

Toutes les œuvres que la France a exposées appartiennent à l'État. Il n'y avait là, pour ainsi dire, rien de nouveau. Il est vrai que la France, à cause de la guerre et de ses grands malheurs, n'a laissé à ses artistes ni le temps, ni les moyens de produire des œuvres d'art. Cependant les envois français sont très-remarquables au point de vue artistique. L'État encourage l'art noble et grand. Rarement il achète de ces petits sujets bien faits pour plaire au public, qui, quoique n'appartenant pas au grand art, n'en sont pas moins admirés. On m'objectera que l'artiste de talent n'a pas toujours les moyens pour produire de grandes œuvres ou des sujets d'histoire, et qu'il n'ose les entreprendre sans commande. C'est ainsi que la grande sculpture se perd et que les artistes choisissent de préférence des sujets qui plaisent au public, parce qu'ils ont plus de chance de les vendre. Toutes les productions de l'Italie sont des sujets agréables; chacun s'y arrête et les comprend.

J'ai vu dans le compartiment français un beau « Serment de Spartacus », groupe en marbre de Bartholdi, Frédéric. Spartacus est lié à un arbre, c'est un véritable hercule;

mais les cordes qui le lient ne sont pas assez imprimées dans la chair. Son fils se tient à côté de lui, dans l'attitude de la vengeance, un poignard dans cette main qui un jour vengera son père. C'est un jeune homme de seize à dix-sept ans, un peu maigre. La tête de Spartacus s'incline sur celle de son fils. Comme travail, cela fait une œuvre admirable; les deux corps sont bien étudiés; mais c'est surtout un chef-d'œuvre d'étude. Elle est la propriété de l'État.

Peu de personnes, malheureusement, comprennent le sujet. Une simple inscription explicative serait ici de rigueur, comme pour tous les sujets d'histoire, pour lesquels tout le monde n'a pas l'érudition nécessaire.

Un groupe représentant une « Bacchante » avec une panthère, est un marbre parfaitement exécuté par M. Caille. La pose est naturelle, et l'œuvre bien étudiée. Elle appartient aussi à l'État. — « Le Chasseur » représente une scène de chasse, groupe en marbre par M. Gauthier, Charles. Le chasseur, assis sur un tronc d'arbre, lève le bras pour montrer un lapin à un chien qui se tient à ses côtés. C'est un travail remarquable. Propriété de l'État. — « Le Mercure », statue en marbre de M. Aimé Millet, me plaît beaucoup. Mercure est debout, drapé d'un petit manteau qui donne de la grâce à la statue. L'œuvre est tout à fait bien traitée; elle est aussi la propriété de l'État. — M. Caudron, Jacques, a exposé une statue de Molière, en marbre. Le grand poète est assis dans un fauteuil, en costume Louis XV, dans une attitude pensive, la tête appuyée sur la main, le visage souriant; la tête largement taillée annonce l'homme de génie; elle est très-ressemblante aux portraits authentiques. Son maintien est plein de naturel, sans aucune sécheresse. C'est une œuvre parfaitement exécutée.

« Hébé endormie » est un marbre très-remarquable de M. Carrier Belleuse. — Un grand aigle se trouve à son côté et la couvre de ses ailes. C'est une œuvre mythologique très-artistement exécutée. Propriété de l'État toujours.

Le groupe en marbre de M. Chartroux est très-beau et plein de sentiment. La jeune fille qui donne à boire à un jeune garçon assis sur le bord d'une fontaine, est parfaite d'exécution et de travail. Je n'aime pas autant le garçon qui n'est pas fait avec le même sentiment que la jeune fille. Propriété de l'État.

« Amor », statue en bronze, se fait remarquer par la perfection du travail. C'est un jeune homme de quinze à seize ans qui s'appête à lancer une flèche. Il est parfaitement modelé; la pose est gracieuse et naturelle. Auteur. M. Mareau. La statue appartient à l'État.

J'ai vu beaucoup de bustes en marbre, en plâtre et en terre cuite, mais peu remarquables. Le buste d'un chef abyssinien, en marbre, par Marcello, a du mérite. La tête est énergique, la pose fière, le corps bien drapé et large. Le buste de M. Monnier, en marbre, par M. Moulin, est bien modelé; seulement les traits sont trop sévères. Propriété de l'État.

Deux bustes en terre cuite, représentant « le Printemps et l'automne », par M. Carpeaux, ne sont pas à la hauteur de sa grande réputation. Impossible de reconnaître les fleurs; la tête du jeune homme symbolisant l'Automne est d'un mouvement hardi; malheureusement les détails sont négligés, et je n'aime pas un ouvrage mal fini. L'école française, il est vrai, ne regarde pas aux détails; c'est peut-

être pour ce motif que je lui préfère l'école italienne: ici rien n'est négligé, et ses ouvrages sont soignés jusque dans les moindres parties.

Le « Paradis perdu », groupe en marbre de M. Dieu-donné, est digne d'attention. Bonne composition et bon travail.

M. Delaplanche expose une « Eve » en marbre, assise sur un tronc d'arbre, dans l'attitude du remords. Le serpent entoure l'arbre de la science du bien et du mal; la pomme git à terre. Il y a là du mérite, mais je trouve que la partie du bas ventre est exagérée et trop développée. Propriété de l'État.

« Bacchus jouant avec un enfant », de M. Jean Joseph Peraud, est un véritable chef-d'œuvre de travail et de finesse. Bacchus, assis, tient l'enfant sur ses épaules et lui tire l'oreille; l'enfant veut le frapper avec une pomme de pin, mais Bacchus lui retient le bras en riant. C'est un travail consciencieux et très-bien étudié; l'attitude de l'enfant est très-remarquable, on sent qu'il veut frapper; toute l'expression est rendue avec un véritable talent. Propriété de l'État.

(A continuer.)

L. ROBYN.

GLANES ARTISTIQUES

- I. — *Style élisabéthien ou flamand ?* — II. *Sur l'emploi des fleurs et des oranges dans les portraits.* — III. *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège.* — IV. *Biographie nationale, ou comment les dates fausses s'introduisent dans l'histoire de l'art grâce au concours des Académiciens.*

I. *Style élisabéthien.* Nous nous sommes souvent demandé pour quel motif on appelle ainsi le style architectonique qui se manifesta généralement en Angleterre sous le règne d'Elisabeth. Evidemment il ne peut prétendre à cette dénomination parce qu'il prit son caractère propre et se formula dans ce pays. Car il y fut importé, probablement déjà par ces colonies de drapiers flamands qui allèrent s'établir, sous le règne d'Edouard III, dans le comté de Norfolk où l'architecture civile de leur pays natal a laissé des traces si nombreuses, et où elle se développa avec une nouvelle énergie vers le milieu du xvi^e siècle, lorsque le célèbre et opulent banquier anglais, Thomas Gresham, accrédité à Anvers comme agent financier depuis le roi Edouard VI, eut commencé à faire élever dans sa patrie un certain nombre de maisons de ville et de campagne d'après des modèles qu'il avait vus dans nos provinces. En effet, ce style est essentiellement flamand; et il se formula surtout dans nos grandes communes sous les princes de la maison de Bourgogne, motif pour lequel plusieurs l'appellent gothique bourguignon.

Bruges, Gand et Anvers possèdent encore beaucoup de constructions qui présentent ce caractère et qui sont bien antérieures au règne d'Elisabeth.

Un des types de cette architecture qui ont dû frapper le plus Gresham par leur élégance, c'est l'ancien hôtel de la famille Van Lier qui, construit en 1474 dans la rue des Princes, à Anvers, a été englobé, depuis, dans les bâtiments de l'hôpital militaire qui laisse encore entrevoir sur son toit quelques-uns de ses pignons primitifs. Le banquier

royal en fit, en 1568, l'acquisition pour la corporation des marchands anglais établis dans cette ville. Cette charmante habitation, qu'Albert Dürer mentionne d'une manière toute particulière dans le journal de son voyage aux Pays-Bas, et dans laquelle Charles-Quint avait été hébergé, en 1520, par le bourgmestre Arnold Van Lier, prit le nom de maison anglaise, *engelsch huis*. Les traits les plus saillants et les plus caractéristiques de ce type se reconnaissent encore aujourd'hui dans un nombre considérable de constructions élevées en Angleterre sous le règne d'Elisabeth, malgré les altérations que trois siècles ont nécessairement dû y apporter. Ce fait n'a pas lieu de nous surprendre quand nous nous rappelons qu'à l'époque dont nous parlons, les constructeurs belges jouissaient dans la Grande-Bretagne d'un renom mérité, de même que nos artistes, nos industriels de toute catégorie et nos fabricants d'objets de luxe ou de fantaisie. En effet, dans la correspondance de Thomas Gresham, on rencontre un nombre considérable de passages d'où il résulte que non-seulement l'Angleterre, vers le milieu du xvi^e siècle, se pourvoyait à Anvers de toutes sortes d'étoffes précieuses, d'objets de goût et de toilette, même d'armes et de poudre à canon, mais encore qu'elle y faisait façonner en détail des demeures seigneuriales tout entières, portes, fenêtres, cheminées, boiseries, colonnades, jusqu'aux meubles sculptés qui devaient servir à décorer ces luxueuses habitations (1).

A propos de la construction de l'ancienne Bourse de Londres, dont la première pierre fut posée en 1566 et que la reine Elisabeth inaugura elle-même en 1571, l'éditeur de la correspondance de Gresham ne peut se défendre d'exprimer l'étonnement qu'il éprouva en reconnaissant à quel point son pays était alors tributaire du nôtre sous le rapport des architectes, des ouvriers, de la décoration et même des matériaux. « It is quite surprising to perceive to what an extent, at this period, an English edifice was indebted to continental artificers, not merely for its decorations, but for its most material features (2). »

De ce qui précède il faut nécessairement conclure que le style qu'on appelle vulgairement élisabéthien a reçu par abus cette dénomination, et que, pour le désigner par son propre nom, il faut l'appeler flamand.

II. *De l'emploi des fleurs et des oranges dans les portraits.* C'était un usage assez commun parmi les peintres du xv^e siècle de représenter, tenant quelque fleur à la main, soit la Vierge, soit une sainte, soit même une femme ou un homme du monde dont ils faisaient le portrait. Nous ne savons si ces fleurs étaient toujours choisies d'après la signification symbolique qu'elles présentaient, ni si les artistes les prenaient au hasard selon de certaines convenances de couleur et employaient ce moyen pour motiver un mouvement de bras ou pour donner une contenance à leurs personnages. Quoi qu'il en soit, on rencontre ce genre de motif non-seulement dans un grand nombre de tableaux, mais encore dans beaucoup de portraits de cette époque. Nous nous bornerons à rappeler simplement la merveilleuse peinture de Jean Van Eyck qui orne la collection Suermondt et qui est si connue sous la dénomination de

l'Homme à l'œillet. Mais au xvi^e siècle, les fruits commencent à remplacer les fleurs. Un des plus anciens exemples de ce genre que nous connaissions, c'est le magnifique portrait de Thomas Gresham, peint par Antoine Moro et représenté une orange à la main. A la vérité, d'après une conjecture de M. Passavant, ce serait là un emblème destiné à faire connaître que le financier anglais a été le premier qui ait introduit ce fruit dans le commerce de son pays (1). Mais cette supposition n'est guère admissible, attendu que, dix-huit ans avant la naissance de Gresham, c'est-à-dire en 1502, les comptes de la maison d'Elisabeth d'York mentionnaient déjà des dépenses faites pour achats d'oranges. En outre, vers la fin du premier tiers du xvi^e siècle, alors que Gresham ne comptait que dix ans, le cardinal Wolsey nous est déjà représenté par un de ses historiens comme n'entrant jamais dans une réunion de quelques personnes sans tenir à la main un pomandre, ou pomme de senteur. C'était l'écorce d'une véritable orange dont la chair avait été retirée et remplacée par un morceau d'éponge imbibée de vinaigre ou d'une autre essence propre à combattre l'air vicié. Ce pomandre, qui a pris successivement différentes formes et qui semble définitivement remplacé par notre flacon à odeur, Wolsey avait coutume de l'approcher du nez toutes les fois qu'il entraînait dans une société un peu nombreuse ou qu'il se trouvait incommodé par la présence de ses serviteurs (2). L'usage de ce désinfectant devint très-général parmi les personnages de quelque importance, surtout depuis l'an 1529, c'est-à-dire depuis que l'épidémie de la suette anglaise avait sévi dans une bonne partie de l'Europe et particulièrement dans les îles britanniques. Un jour, sans doute, quelque peintre eut la fantaisie de mettre dans la main d'un de ses modèles un pomandre, qui, successivement reproduit, se changea par degrés en une véritable orange, dont personne bientôt ne comprit plus la signification première. Nous nous souvenons d'avoir rencontré plusieurs fois des tableaux du xvii^e siècle où se trouve représentée la sainte famille et où l'on voit l'enfant Jésus jouant même avec une pomme. Il semble que dans le courant du siècle dernier, l'idée altérée des pomandres se soit encore maintenue en Angleterre. Car voici ce que nous lisons dans le *Vicaire de Wakefield* : « Etant allées rendre visite au voisin « Frambourough, ma femme et mes filles aperçurent les « portraits de toute la famille, récemment faits par un « peintre qui courait le pays et saisissait fort bien la res- « semblance, à quinze shellings par tête... La famille « du voisin se composait de sept membres; on les avait « représentés sept oranges à la main (3). » Celles-ci avaient très-probablement été cueillies au même rameau que celle qu'Antoine Moro plaça entre les doigts de Gresham.

III. *Les fonts baptismaux de l'église Saint-Barthélemy à Liège.* — Dans une des dernières livraisons du *Bulletin des commissions royales*, M. Jean Rousseau, donnant un rapide aperçu de la sculpture flamande, ou plutôt de la sculpture belge, du xi^e au xix^e siècle, consacre quelques lignes à ces

(1) *Life and Times of sir Thomas Gresham*, by J. W. BUGGON, 2 vol. in-8°, *passim*.

(2) Ouvrage cité, t. II, p. 116.

(1) *Kunstreise in England*, t. I, p. 189.

(2) *Life of Cardinal T. Wolsey*, by CAVENDISH, ed. SINGER, p. 105-106.

(3) *Vicar of Wakefield*, chap. XVI. Cf.; *Life and Times of sir Th. Gresham*, tom. I, p. 481 seq.

fonts trop peu connus, bien que M. Didron et d'autres archéologues les classent au premier rang (1). Ceci nous rappelle qu'un savant *esthéticien* allemand attira, dès 1830, l'attention sur cette production remarquable de l'art belge (2). Elle est, comme on sait, l'œuvre d'un fondeur dinantais, Lambert Patras, et elle remonte à l'année 1112. Nous en avons donné nous-même, il y a quelques années, une description accompagnée d'une explication des scènes que l'artiste a représentées sur le pourtour de la cuve baptismale, et d'un essai de restauration des textes qu'il y a tracés, mais qui, en partie effacés par l'usure, ont été *surgravés* au point d'être devenus inintelligibles (3). Afin de compléter les renseignements que l'on possède sur l'origine de ce précieux échantillon de l'art belge au moyen âge, nous croyons devoir reproduire un passage inédit d'une chronique liégeoise, manuscrit du xv^e siècle, qui se trouve entre les mains de M. le duc de Beaufort-Spontin. Nous y lisons, page 119 verso, qu'après la prise de Milan, en 1112, l'empereur Henri V donna un certain nombre d'ouvrages en cuivre à Albert, évêque de Liège. « Et nostre evesque fit « rapporter plusieurs bestes de laiton et cuyvre, lesquelles « furent données au prevost de saint Lambert lequel en fist « faire le fons à Nostre-Dame-as-fons et fist poser lesdistes bestes tout allenthour, comme elles sont encor au présent. » D'après ce texte, les douze figures de bœufs qui soutiennent la cuve baptismale de Saint-Barthélemy, à l'imitation du cuvier d'airain dont le temple de Salomon était pourvu, ne doivent pas être attribuées à Lambert Patras. Parmi les autres objets en cuivre venus de Milan, ne s'en est-il pas trouvé dont le fondeur dinantais ait aussi tiré parti? C'est là une question que nous nous bornons à poser.

IV. *Comment les dates fausses s'introduisent dans l'histoire de l'art, grâce au concours des Académiciens.* — En feuilletant, il y a quelques jours, les deux nouveaux volumes de la *Biographie nationale* que l'Académie vient de produire, nous avons eu la triste satisfaction d'y faire une magnifique provision de glanes. Nous ne parlerons pas des fautes de grammaire et de syntaxe qui continuent à faire florès dans cette publication et sur lesquelles M. Hymans peut trouver bon d'exercer un jour sa verve. Mais il est utile, croyons-nous, que chacun s'occupe de signaler, à mesure qu'il les rencontre, les erreurs qui s'y présentent et qui malheureusement y ont pris racine pour bien longtemps peut-être. C'est ce que nous ferons, selon que les circonstances nous le permettront. Voici, entre autres, une bëve extraordinaire. Tout le monde sait que le 17 mars 1619 est la véritable date de la mort du célèbre peintre flamand Denis Calvaert. Cependant M. Siret nous affirme que cet artiste mourut à Bologne le 16 avril 1619. (*Biographie nationale* tome III, colonne 258.) Heureusement, un peu plus loin (colonne 262), il se rétracte sans même s'en douter. En effet, il donne l'épithaphe tracée sur le tombeau du maître flamand et dans laquelle il est dit :

Obiit die XVI
Kalend. April.
Anno MDCXIX.

(1) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie*, 1873, p. 415.

(2) *Niederländische Briefe von Karl Schnaase*, p. 533.

(3) *Bulletin de l'Académie royale de Belgique*, tom. XIII, 8^e cahier.

Ce qui signifie précisément que notre peintre rendit l'âme le 17 mars.

Mais voici comment M. Siret, voulant sans doute faire du nouveau et croyant rectifier une date erronée, a donné tête baissée dans l'erreur. D'abord, il n'a pas compris que l'inscription tumulaire indique la date d'après le calendrier Julien; ensuite il n'a pas su comment la division des jours de chaque mois se faisait conformément au système romain. Il a lu : « *Le seizième jour des calendes d'avril* », et il s'est imaginé naïvement que cela veut dire : « *Le seizième jour d'avril* », tandis qu'il faut rentrer dans le mois précédent, et compter en arrière seize jours en y comprenant le 1^{er} avril, jour initial des calendes. En faisant cette opération élémentaire d'arithmétique, cette simple soustraction, on arrive juste au 17 mars, qui est la date vraie et admise dans tous les ouvrages sérieux.

Si l'espace ne nous faisait défaut, nous pourrions signaler une suite de méprises et de négligences de la même force. Bornons-nous, pour le moment, à demander à M. G. Dewalque, à qui nous devons une notice sur le musicien Jean Crespiel (tome IV, col. 499), de quel droit il s'autorise pour introduire dans la *Biographie nationale* un artiste dont il dit lui-même que la patrie et la vie sont restées ignorées. Cependant ce personnage pourrait bien avoir un certain rapport avec le poète Jean Crespiel, qui faisait partie, en 1485, du *Puy d'escole de rhétorique* de Tournai, et dont plusieurs chansons ont été publiées, par feu M. Frédéric Hennebert, dans le recueil des *Ritmes et refrains tournaisiens* (Mons, Leroux, 1837). Quelques recherches dans les archives de Tournai amèneraient peut-être à constater que le poète et le musicien ne font qu'un.

Terminons en citant une merveilleuse construction grammaticale qui clôt le quatrième volume de la *Biographie nationale* (col. 915) et qui porte la signature de M. Stanislas Bormans, conservateur des archives de la province de Namur. La voici transcrite textuellement : « Il (Jean Curtius) avait successivement acquis et était devenu seigneur de douze belles terres, où il fit bâtir ou restaurer de superbes châteaux, et qui furent partagés entre ses deux fils Pierre et Jacques. » Celle-là ne vaut-elle pas son pesant d'or? Je parie que M. Stecher, si fort qu'il soit, eût eu de la peine à trouver mieux. Il n'a qu'à bien se tenir; car IL SE PEUT QUE M. Stanislas Bormans DEVIENDRAIT POUR lui un rude concurrent.

ANDRÉ VAN HASSELT.

CORRESPONDANCES

Monsieur le Directeur,

Je vous serais obligé d'insérer les lignes suivantes dans le prochain numéro de votre estimable journal en réponse à un article de M. A. Van Hasselt, membre de l'Académie royale, et intitulé : *Glanes artistiques. — Balthazar Gerbier, ou comment les erreurs se perpétuent dans l'histoire de l'art, grâce au concours des académiciens.*

Agrérez, etc.
4 avril, 1874.

AD. SIRET.

GLANES ARTISTIQUES.

Comment les académiciens ne sauraient être assez circonspects lorsqu'ils jugent leurs confrères.

M. André Van Hasselt, dans le n^o 4 de l'*Art Universel*, donne,

sous la rubrique *Glanes artistiques*, quelques détails sur le peintre-diplomate Balthazar Gerbier. Il gourmande deux de ses collègues, MM. Fétis et Siret, mais surtout ce dernier, pour avoir négligé, dans la seconde édition de son *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles*, de rectifier deux erreurs capitales à propos de l'artiste susdit, celles de sa naissance à Anvers et en l'année 1592, date à laquelle M. Van Hasselt, sur la foi de documents produits par un auteur anglais, substitue celle de 1572.

Ma négligence, mon incurie ne trouvent aucune grâce devant M. Van Hasselt qui me déclare impardonnable. Son indignation lui inspire même une phrase malheureuse qu'il regrettera, à plus d'un titre, s'il veut bien réfléchir : « Ces erreurs de date et de lieu, s'écrie-t-il, ont pris peu à peu racine dans l'histoire de l'art national, où « il n'y a plus aucun motif de les maintenir, à moins qu'on « ne veuille les voir répéter *in æternum* par les académiciens et « par les érudits équivoques qu'ils patronnent (?); car il y a des académiciens qui sont de singuliers savants. »

Voici ma réponse :

M. André Van Hasselt n'a pas lu mon DICTIONNAIRE. Je dois du moins le supposer, car j'y dis, page 1055 (colonne 2) absolument tout ce qu'il faut pour l'empêcher d'écrire ce qu'il a écrit. De plus, je profiterai de la circonstance pour lui apprendre sur Balthazar Gerbier ce qu'il ignore, à savoir : la véritable date de naissance de cet artiste.

Voici, pour commencer, ce que je dis à la page 1055 préindiquée :

« D'après des documents authentiques récemment découverts « par M. Gachard, archiviste général du royaume, Balthazar « Gerbier révéla à l'infante Isabelle, moyennant une somme de « 20 000 écus, une conspiration tramée contre l'Espagne dans les Pays- « Bas, de concert avec le prince d'Orange, le roi d'Angleterre et le « cardinal de Richelieu. Ceci se passait en 1655. Il est difficile de « comprendre comment Charles I^{er} et les Français continuèrent à « protéger Gerbier. D'autres documents, fournis par M. André Van « Hasselt, membre de l'Académie royale de Belgique, concluraient « à reporter la naissance de Gerbier à 1572 et le feraient naître à « Middelbourg. Le peintre serait donc devenu presque centenaire « et aurait entrepris le voyage des Indes à 85 ans. »

Par l'observation qui termine cet article, on voit que je n'étais pas très-édifié sur la naissance de Gerbier en 1572, et cela pour des raisons trop longues à développer ici. Aussi ai-je alors simplement accompagné la date de naissance du peintre d'un point d'interrogation. Bien m'en prit-il d'agir avec cette prudence, car c'est avec un véritable plaisir que je fais savoir à mon honorable collègue ce que j'ai appris depuis moi-même, dans le *supplément* de l'ouvrage de M. Kramm, et ce qu'il aurait pu apprendre aussi bien que moi. En effet, voici ce que Kramm y dit à propos de Balthazar Gerbier :

« Gerbier, ou de Gerbier, famille probablement d'origine française. En 1518, était établi à Middelbourg, Antoine Gerbier, auquel, en cette année, naquit une fille, mariée en 1534 à Pierre de Moucheron. Ces époux furent les parents de Balthazar de Moucheron. Pierre s'établit à Anvers où mourut sa femme, en 1568. « (*Navorscher* de 1836 et extrait du registre généalogique de la « famille Gerbier.) Un manuscrit généalogique de la famille Moucheron ayant appartenu à un de ses descendants, M. le baron « van Leyden, contient la note suivante : Antoine Gerbier (petit-fils « du premier Antoine?) né à Valladolid, ÉTABLI A MIDDELBOURG, Y « DEVINT PÈRE LE 28 FÉVRIER 1592 DE BALTHAZAR. (*Extrait des registres de baptême de la paroisse wallonne de Middelbourg*) témoignage « moins : Balthazar Moucheron et sa femme. »

Après avoir lu ceci, M. André Van Hasselt pourra regretter de ne point s'être souvenu que, dans bien des cas, le silence est d'or.

AD. SIRET.

COURRIER DES VENTES

(Service particulier de l'Art universel.)

Amsterdam, 20 avril 1874.

On a beau nier l'influence du printemps : je ne puis m'expliquer autrement l'accès de *delirium tremens* qui s'est emparé récem-

ment des cervelles hollandaises. Ont-ils voulu ressembler aux grands acheteurs de Paris et de Londres ? Cette infusion de vanité a fait le jeu des héritiers du baron van Oudsthoorn, dont la collection a rapporté 125 000 florins des Pays-Bas.

Un Isabey jeune, fort jeune, a été vendu 3 200 fr. Un Jacques et Anastasi 2 500 fr. Un Decamps médiocre 7 000 fr. Un Van Trig 7 200 fr. Un Madou 10 000 fr. ; il en valait bien 5 000. Un Jacques 4 000 fr. Un Allebé 5 200 fr. (!) Un Hagelstein 2 600 fr. (!!) Un Hendriks 4 000 fr. (!) Un beau Brillouin 4 000 fr. Un Israëls superbe et dramatique 15 000 fr. Un Achenbach 17 500 fr. Un faux Greuze 5 500 fr. Un Dusart hors ligne 11 000 fr.

Le lendemain, second jour de la vente, une affreuse Église, par Sebron, a atteint 2 500 fr. Un Bles 14 800 fr. — Une ovation a été faite, séance tenante, à ce charmant artiste qui assistait à la vente pour acheter des tableaux anciens. — Un petit Madou à 6 500 fr. trouve acquéreur. On vend successivement un mauvais Bosboom à 7 500 fr. ; un B. C. Koekkoek à 15 000 fr. ; un Leloir charmant à 5 000 fr. ; un faux Metz à 7 500 fr. ; un S. Vervecr à 2 500 fr. ; et un Meyer de 5 000 fr. à 25 500 fr. !!

Disons en passant que l'hôtel Brakke Grond est la salle de vente d'Europe la mieux construite ; la lumière qui l'éclaire, douce et agréable, harmonise à la fois et met en relief les tableaux.

M. H. DE J.

Bruxelles, le 22 avril.

La vente de feu M. Gustave Coûteaux a atteint le chiffre de 285 912 fr. 50.

Voici les principaux prix :

La « Malheureuse Famille », de Burgers, a été achetée par M. Ledebour pour 850 fr. ; un Bosboom, 150 fr. par M. Huybrechts, d'Anvers ; le « Jeu de l'œuf », de Ferd. de Brackeleer, 1 200 fr. ; la « Distribution des prix », du même, 925 fr. ; par M. Slaes ; du même encore, « les Amoureux », 540 fr., par M. Wauthier ; « le Bénédicité », par M. de Brauwere, 450 fr. ; « la Famille du pêcheur », par M. Thompson, 460 fr. ; « Surdité et Myopie », 610 fr., par M. Wademon ; « les Huitres », 210 fr., par M. Thompson ; « L'amour, le vin et le tabac », par M. Thompson, 140 fr. ; « le Chat puni », 450 fr., par M. Lunden.

Les tableaux de M. Henri de Brackeleer ont subi des enchères chaudes. « L'Atelier du peintre » a été vendu 6 900 fr. ; « la Fête de la grand'mère » 5 800 fr. ; l'« Intérieur », 5 900 fr. ; « l'Artiste préparant sa palette », 7 800 fr., acquéreur, M. Mertens ; un « Intérieur », 5 200 fr. ; le « Jeune Musicien », 4 600 fr.

Voilà le maître coté.

Un « Paysage », de Decamps, a été payé par M. de Brauwere 215 fr. ; des De Dreux-Dorcy 200, 225, 250 et 500 fr. ; des De Senecourt, 16, 52 et 75 fr. ; des Dewinter 500 et 540 fr. un Glibert 975 fr. ; des « Falaises », de Gudin, 620 fr. des Hubert, 540 et 220 fr. ; un Jacque, 7 000 fr., par M. Slaes ; un Koekkoek, 220 fr. ; un Lagye, 5 400 fr.

L'« Episode de l'histoire d'Anvers », du baron Leys, a été retiré à 90 000 fr. sans enchères. M. Leroy a acquis pour 58 500 fr. le « Portrait d'Antoine de Bourgogne » et le « Portrait de Philippe le Bel » et pour une somme semblable, le « Portrait de Philippe le Bon » et le « Portrait de Marie de Bourgogne ». M. Leroy a encore acquis pour 55 000 fr. le « Pèlerinage au Calvaire ».

En somme, enchères vigoureuses. On suppose que certaines de ces acquisitions ont été faites soit pour compte de la ville de Bruxelles, soit pour compte de la famille.

Un Rogier, 250 fr., acheté par M. Hanssens ; un Schotel, 750 fr., par M. Leroy.

Six tableaux d'Eugène Smits à 710, 880, 1 025, 410 et 410 fr.

Un Joseph Stevens à 2 100 fr. ; des Verboeckhoven à 1 250 fr.

Quelques tableaux anciens suivaient cette vente. Une « Allégorie », de Breughel, Van Balen et Van Kessel, a été vendue à 550 fr. ; un « Combat », de J. Courtois, 560 fr. ; un Grandvasque, 175 fr. ; deux Gryf, 950 fr. ; un « Sujet mythologique », de Jordaens, 105 fr. ; un Nattier, 660 fr. ; un Berchem, 105 fr.

A.

Paris, 28 avril.

Hier, 27 avril, vente d'une collection de tableaux appartenant à un collectionneur très-connu et propriétaire d'une des plus riches galeries de Paris. La collection provenait d'un château que cet

amateur a récemment vendu et dont il avait envoyé le mobilier à l'Hôtel Drouot.

Tout le monde a nommé M. Wilson.

Deux belles grisailles de Fragonard ont été adjugées à 19 000 fr. à M. Outran; le « Premier Baiser », du même maître, à M. Derwies pour 8 200 fr.; les « Plaisirs champêtres », de Pater, 25 500 fr., à M. le baron Adolphe de Rothschild; la « Maison de campagne », de Hobbema, 69 500 fr. à M. George Walker; l'admirable Van Dyck de la galerie du roi Guillaume II de Hollande et de la collection Patureau, le « Portrait du peintre anversoise Martin Pepyn », 51 000 fr., à M. Kums, consul de Saxe à Anvers; des Van Beyeren à M. D'Arcy pour 15 000 fr. et à M. Renouard pour 6 850 fr.; deux Govert Flinck pour 9 650 fr. à M. le baron de Hirsch.

Cette première vacation de la vente Wilson a rapporté la somme de : 420 410 fr.

La seconde vacation de la vente Wilson a produit 455 527 fr. Voici les principaux prix :

École anglaise. — Old Crome : *Intérieur de forêt*, 5 000 francs, au marquis de Charley; John Bernay Crome : le *Wensum la nuit*, 5 000 francs, au baron de Hirsch; Gainsborough : *Portrait du maître*, 19 000 francs, à M. Pinchaud; *Chemin près de Bath*, 5 850 fr., au baron de Rieux; Ibbetson : *Environs de Roker-End*, 5 500 fr., à M. Mac Creery; Reynolds : *Tchan-che-gua*, 6 500 fr., à M. Outram; Turner : le *Château de Kilgarren*, 55 000 fr., à M. de Camando; le *Banquet de Guildhall*, 12 200 fr., à M. Goldschmidt.

École italienne. — Guardi (Francesco). — *La Fête du Bucen-taure au déclin du jour*, 6 500 fr., au marquis de Nicolaï; *la Place Saint-Marc*, 5 550 fr., à M. Dolfus; *Un coin de la place Saint-Marc*, 9 000 fr., à M. Brooks.

Tableaux modernes. — Decamps, *Souvenir de Fontainebleau*, 12 980 fr., à M. Febvre; Delacroix : *Lion dévorant un lapin*, 55 200 fr., au comte de Wendel; l'*Appartement du comte de Mornay*, 5 200 fr., au vicomte de Charley; *la Fiancée d'Abidos*, 52 050 fr., à M. Debrau; Diaz de la Pena, *Fontainebleau*, 52 700 fr., à M. Sichel; Duprez, *le Chemin creux*, 17 000 fr., au comte Pillet-Will; Gericault, *Trompette des hussards d'Orléans*, 6 500 fr., à M. de Camando. Leys, l'*Atelier de Rembrandt*, 11 000 fr., au baron de Hirsch. Marilhat, *Caravane passant un gué*, 9 600 fr., à M. Raymond Sabatier; *la Caravane*, 7 150 fr., à M. Goldschmidt; Millet, *Retour des champs*, à M. Ferdinand Bischoffsheim; Regnault, *M^{me} la comtesse de Barck*, 55 500 fr., à M. Schuyler; Troyon, *la Mare*, 26 000 fr., à M. Jaquette; *la Charrette*, 24 000 fr., à M. Schuyler; *Métairie normande*, 7 100 fr., à M^{me} de Courval.

P. C.

BULLETIN ARTISTIQUE

VENTES ANNONCÉES. — Le lundi 4 mai, hôtel Drouot, salle n° 9. Tableaux, études et dessins, vues prises en France, en Italie et en Grèce. Vente après décès de M. Carnelle d'Aligny, directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon. M^e Charles Pillet, commissaire-priseur, 10, rue de la Grange-Batelière, M. Féral, peintre-expert, rue de Buffault, 25, chez lesquels on trouve le catalogue. Expositions : particulière le samedi 2 mai 1874; publique le dimanche 3 mai 1874, de 1 à 5 heures.

— Le mercredi 6 mai et jours suivants, collection de feu M. le baron de Theis. Objets d'art et de haute curiosité. Emaux et objets dits byzantins, verrerie de Venise et de Bohême, sculptures en bois et ivoire. Emaux de Limoges, faïences italienne, française et hollandaise, orfèvrerie, armes, meubles en bois sculpté, cuirs de Cordoue, tableaux, miniatures, estampes et gravures, objets variés, étoffes et tapisseries. M^e Charles Pillet, commissaire-priseur, 10, rue de la Grange-Batelière. Experts : pour les objets d'art, M. Ch. Mannheim, 7, rue Saint-Georges, pour les tableaux, Dhios et Georges, 55, rue Le Pelletier, pour les médailles, MM. Rollin et Truquent, 4, rue Louvois, chez lesquels se trouve le catalogue. Expositions : particulière, le lundi 4 mai 1874; publique, le mardi 5 mai 1874 de 1 à 5 heures.

— Tableaux anciens, œuvre importante de David Teniers, « Les arquebusiers d'Anvers » et autres par : Backhuysen, Bronzino, Van

Goyen, Francesco Guardi, Pierre de Hooge, Gaspar Netscher, Jean Steen, Guillaume Van de Velde, etc. Dans l'école française, Nicolas Lancret, Fragonard. Vente, hôtel Drouot, salle 1, le mardi 5 mai 1874 à 2 heures. M^e Charles Pillet, commissaire-priseur, M. Féral, peintre-expert, 25, rue de Buffault, chez lesquels se trouve le catalogue. Expositions : particulière le dimanche 3 mai 1874; publique le lundi 4 mai 1874 de 1 à 5 heures.

— M. Swerts vient d'être nommé directeur de l'Académie de Prague.

— La Société et l'Institut des aquarellistes de Londres a ouvert son exposition avec un immense succès.

— L'acquéreur d'une œuvre d'art est-il en droit d'en effacer le nom de l'artiste qui l'a créée et surtout de l'exposer ainsi démarquée dans un lieu public ?

Telle est la question actuellement pendante devant le tribunal de Bruges.

L'artiste lésé soutient qu'il est d'usage constant, dans la vente des œuvres d'art, que celles-ci soient vendues signées et que l'acquéreur respecte la signature de l'auteur, que par conséquent le respect de cette signature constitue une clause tacite de la vente.

Dans quel monde vit-on à Bruges qu'un tel usage puisse y faire doute ? Personne ne saurait, de bonne foi, contester qu'à moins de convention contraire, l'artiste n'ait le droit de signer son œuvre et que l'acquéreur ne s'engage tacitement à ne pas effacer cette signature.

L'issue d'un tel procès, à nos yeux, ne saurait être douteuse, mais comme la question est importante pour les artistes, nous tiendrons nos lecteurs au courant de la décision qui interviendra.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

LES DERNIÈRES PUBLICATIONS DE LA LIBRAIRIE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES

Charlotte, par Eug. d'Auriac. — *Quatre célébrités*, par Armand Dubarry. — *Le petit Labruyère contemporain*, par Émile Daclin. — *Coupables et victimes*, par Schalek de la Faverie.

La librairie de la Société des gens de lettres ne se ralentit pas dans ses publications : en voici une bottée nouvelle, et certes les noms de MM. Eugène d'Auriac, Dubarry et Daclin sont bien faits pour la recommander à notre attention. A tout seigneur tout honneur ! *Charlotte*, de M. d'Auriac, est un petit livre d'un intérêt exceptionnel et qui fera son tour d'Europe plus aisément que bien des gros livres, d'abord parce que le livre est charmant et puis parce que l'édition, format bijou, est bien faite pour séduire les lecteurs et les lectrices. Nous avons félicité dernièrement l'intelligent et actif agent des auteurs à Paris, M. Casimir Pont, d'avoir commencé avec M. Richebourg une série de Soirées amusantes dans ce délicieux format in-52; l'édition nouvelle, également in-52, qu'il commence avec M. Eug. d'Auriac, paraît sous le titre général de *l'Écrin littéraire. Recueil de contes et de nouvelles. Charlotte*, la première nouvelle du recueil, est une œuvre d'imagination dont M. Eugène d'Auriac a emprunté le sujet au romancier russe Sollohoub; c'est lui-même qui le dit dans une excellente et courte préface où il passe en revue les titres de cette littérature russe si peu connue. Quelle émotion fine et pénétrante dans ce simple récit d'un si grand amour ! Et comme elle est touchante, cette *Charlotte* des commencements, si naïve en ses occupations de ménage, dans le petit intérieur du vieux professeur allemand, son père, dont elle est la providence, et puis plus tard si troublée, vouée aux tourments d'une passion fatale qui la conduira à la mort. Pas de grands mots; pas de phrases à effet; le récit est partout exquis de naturel avec une pointe de raillerie douce qui donne un charme nouveau à la mélancolie du récit. Cinq à six personnages donnent la vie à la petite nouvelle. Et qu'ils sont vivants ! Le baron de Fierenheim, qu'aime Charlotte et qui l'aimera aussi, mais trop tard, puis le bon professeur, puis encore ce délicieux type du petit maître en province, et surtout le bon Frantz Ivanovitch, le mari de Charlotte : « Je pensai que si ma femme vous aimait encore, dit-il au baron, je m'enfuirais n'importe où... car je suis toujours prêt à me sacrifier à son bonheur... » Tout cela est exquis dans l'ensemble et le détail et on ne peut que féliciter l'écrivain français — un fin esprit, un homme de goût, un savant — d'avoir rendu avec tant de tact l'originalité d'allures et de sentiments d'un récit exotique. Espérons que M. Eugène d'Auriac ne tardera pas à donner à la littérature russe, qu'il possède si bien, ses lettres de grande naturalisation en France, en nous faisant connaître quelque œuvre nouvelle de son fond riche et fertile.

M. Armand Dubarry, lui, réunit sous le titre : *Quatre Célébrités*, des biographies de personnages un peu différents, mais que rapproche peut-être une même bizarrerie de destinées. L'histoire du miracle de saint Janvier est pleine de faits amusants et qui prêtent tout à la fois au rire et à la réflexion. Puis vient le récit des aventures de Masaniello, le *Capo-popolo* dont la royauté dura neuf jours et sur le compte duquel M. Dubarry a recueilli à Naples même — dit-il — des renseignements inédits. Qui donc suivra ? Je vous le laisse à penser. Dumas père ! Et pour finir, Rosambeau ! M. Dubarry est bon jugeur ; ses déductions dénotent un esprit droit, et il trouve à propos le mot, le geste, le passage du livre, qui donne la mesure du type qu'il étudie. Son procédé est cursif, net, habile, et il a le style qui convient à une étude conçue en forme d'article de journal. En somme, livre amusant et bien édité, qu'accompagne quatre portraits, dessins de Six, Feilmann et Breton.

M. Émile Daclin cherche à amuser aussi, et il le fait avec une observation par moment très-juste, de l'esprit, un tour mordant dans le style et la pensée. Mais pourquoi un pareil titre : *La petite La Bruyère contemporain* ? M. Daclin — sans vouloir le flatter — n'a rien de Labruyère, et certainement il eût mieux valu pour son livre et pour lui choisir un titre plus simple : *Scènes de la vie ordinaire*, par exemple. Ce sont de petits portraits qu'il traite, et il y en a de fins, des scènes intimes ou de la rue, et j'en ai vu de tout à fait réussies. Par moments l'expression est chargée et le style tourne à la caricature. Cela vient de ce que M. Daclin manque un peu de mesure dans la pensée et son style court à la diable. Dans ces sortes d'études, chaque mot doit porter et constitue une touche qui concourt à la couleur générale. *La Femme qui rentre* est un joli morceau, comme aussi *la Comédie électorale*, et *Ni chair ni poisson*. Le livre est plein d'humour, d'idées, d'aperçus amusants, d'observation, mais celle-ci par moment est un peu courte.

Des vers, pour finir, et ils sont de M. Schalek de la Faverie. C'est une élégante brochure de soixante-quatre pages, tirée sur beau papier, chez Claye, avec le titre un peu mélodramatique : *Couppables ou Victimes*. Un prêtre voit une jeune fille déposer au pied de l'autel un bouquet de lilas : il l'aime. Luttés intérieures. Au bout de ces luttés il se révèle orateur sacré, prêtre inspiré. Un jour, après un de ces sermons où il a versé toute son âme, une femme le mande : il arrive. C'est elle, la jeune fille aux lilas ! Mais qu'elle est changée ! Elle a connu la passion et elle est la femme d'un homme — qui la trompe. Alors s'engage entre cette femme et le prêtre un combat mortel : elle demande à ce prêtre, à sa religion, des secours, un appui ; le prêtre lui répond au nom de son inflexible loi. Au bout de ce combat, où cette femme reprochera à ce prêtre de manquer de cœur, il se livre, il lui confie le secret de son cœur, il lui dit qu'il l'aime... Elle aussi ! Ils fuient ensemble. Un enfant survient. Puis la mort : elle meurt, et lorsqu'il revient, appelé par la fatale nouvelle, vers cette couche où il l'a aimée, prêtre corrompu, et où il va la retrouver morte, le mari se présente et le menace. Cette singulière histoire, qui ressemble assez à un plaidoyer contre le célibat des prêtres, est racontée en vers souples et bien rythmés, d'une cadence toute lamartinienne. M. de la Faverie est un poète, un vrai poète, mais, pour Dieu ! qu'il ne fasse plus de thèse et surtout qu'il ne prenne plus pour héros et protagoniste un prêtre menteur et faux comme celui qui, amant d'une femme mariée et devenu père de famille, ose encore réparer aux autels !

L.

Nederlandsch museum. Tijdschrift voor letteren, wetenschappen en kunst, onder het bestuur van J. F. J. Haremans. Gent, 1874. — Six livraisons de 128 pages formant annuellement deux beaux volumes. 10 francs.

Cette Revue comble une véritable lacune en Belgique. Depuis longtemps, la partie flamande du pays désirait un organe dans lequel seraient exposées ou débattues des questions d'histoire, de littérature, de science, d'art, d'économie sociale, toutes les questions, enfin, qui sont à l'ordre du jour de l'intelligence et forment les matériaux du progrès. Empreinte d'un esprit libéral, dirigée par un écrivain de grande autorité, assurée de collaborateurs sérieux, cette revue est appelée à rendre d'éminents services.

Le premier numéro contient, entre autres, une chronique d'art qui nous a vivement intéressé. M. Sleckx y pose en fait que le public belge, artistes et gens du monde, sait assez bien ce qui se passe dans le domaine des arts, en Belgique et en France, mais qu'il ne connaît presque rien de ce qui se produit aux Pays-Bas, en Allemagne, en Angleterre et en Italie. « Avec tout notre amour de l'art, dit-il, avec la haute estime que nous avons, sous ce rapport, de nous-mêmes, nous ne nous tenons en aucune façon à la hauteur du mouvement artistique européen. »

Il y a du vrai dans cette appréciation ; et c'est même pour remédier au mal, que *l'Art universel* comme le *Nederlandsch Museum* et d'autres organes encore, s'efforcent d'être, autant que possible, des moniteurs cosmopolites ; mais nous ne sommes pas d'accord avec l'honorable chroniqueur, sur la cause de cette ignorance générale dont il se plaint. Pour lui, elle est uniquement dans l'influence prépondérante qu'exercent en Belgique le journalisme parisien et la critique française « la plus ignorante de toute l'Europe. »

Cette influence est-elle réellement aussi forte que l'auteur le croit ? Et se tient-on en Belgique si bien au courant du mouve-

ment artistique français, qu'on le connaisse comme celui qui se fait en Belgique même ? Se préoccupe-t-on même beaucoup de n'importe quel « mouvement artistique » ? Nous nous permettons d'en douter. Nous serions plus disposé à dire que dans cet ordre d'idées, il y a une éducation à faire plutôt qu'une éducation à redresser.

L'auteur nous donne ensuite de curieux détails, puisés dans les revues anglaises, sur le peintre Holmant Hunt, et son tableau : « l'Ombre de la mort », une œuvre qui cause en ce moment une immense sensation à Londres, et à laquelle notre correspondant à Londres a consacré un de ses courriers. On se rappelle que ce tableau a été vendu à MM. Agnew, pour la somme de 450 000 francs.

M. Sleckx donne également d'intéressants détails sur l'exposition des œuvres d'Edwin Landsheer ; puis il passe à l'analyse de carton de Kaulbach représentant « Néron pendant l'incendie de Rome », un sujet qui avait inspiré déjà le pinceau de Piloty, il y a une vingtaine d'années.

Le monument élevé à Turin en l'honneur de l'illustre Cavour, la destitution de M. Charles Blanc, en France, l'exposition projetée de l'œuvre de Courbet, à Genève, les expositions de tableaux anciens ou modernes à Bruxelles et à Anvers, forment la suite de la chronique. Si M. Sleckx continue à tenir les lecteurs du *Nederlandsch Museum* au courant des arts, avec le même soin et le même dévouement, nous lui prédisons un vrai succès. Écrit avec humour et sans aucun étalage de développements esthétiques, il se fera lire, et contribuera beaucoup à faire cette éducation dont le public a besoin.

Nous souhaitons donc bonne chance au *Nederlandsch Museum*, et nous trouverons plus d'une fois l'occasion, espérons-le, de « commercer avec lui », comme dit Montaigne, des choses de la littérature et des arts.

C. R.

Nederlandsche bibliotheek. Eerste deel. Gedichten van Emanuel Hiel. Leipzig, 1874. 1 vol. in-16.

La célèbre maison de Brockhaus, à Leipzig, a entrepris une bibliothèque néerlandaise, et elle commence ses publications par les Poésies d'Emanuel Hiel. Le premier volume a paru : il est divisé en huit livres comprenant environ 250 morceaux.

Ce volume sera bien reçu en Allemagne : par l'esprit, par le cœur, par les aspirations, E. Hiel est un poète de race germanique. En Belgique, on apprécie depuis longtemps ses vers mâles et nerveux, où respirent l'ardent amour de la terre natale, la franchise de la pensée, l'aversion de toute servitude. Dans ces sujets de prédilection, le lecteur relèvera, çà et là, une pièce, une strophe, des paroles empreintes d'amertume, mais il applaudira avec bonheur quand le poète chante la bonne vie de famille, le foyer paternel, la jeunesse, l'amour, les fêtes du village, les traditions de la vieille Flandre. Le quatrième livre, *L'Amour dans la vie*, les *Chants villageois* du cinquième et un grand nombre de pièces du sixième, brillent par l'inspiration heureuse, le sentiment délicat, la bonhomie et l'esprit.

La publication du premier volume de la bibliothèque néerlandaise est un succès de plus pour M. Hiel, mais, comme nous l'avons dit, c'est aussi pour la Belgique un sujet de haute satisfaction.

C. R.

La Dame de Spa, par Fortunio.

Paris. — Librairie de la Société des Gens de Lettres.

La librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie, vient de mettre en vente un nouvel ouvrage de Fortunio ayant pour titre *La Dame de Spa*.

Nous ne doutons pas que cette œuvre littéraire n'obtienne un succès égal aux attrayants récits que nous a déjà donnés cet éminent écrivain : la vogue du *Roi du jour*, de la *Lionne amoureuse*, des *Femmes qui aiment*, etc., etc., nous en est un sûr garant.

La Dame de Spa est un drame émouvant en même temps qu'une étude approfondie des mœurs, des coutumes et des caractères de la Belgique, ce pays que la liberté a rendu si grand et que nous aurions intérêt à mieux connaître.

Au mérite littéraire de l'ouvrage viennent se joindre les conditions d'une parfaite exécution typographique, que nous constatons du reste dans toutes les publications de la librairie de la Société des Gens de lettres.

La Dame de Spa, ornée d'un magnifique portrait, d'après un pastel de M^{me} Noggerath, forme un superbe volume in-18 jésus, du prix de 5 francs, et se vend chez tous les libraires.

— M. Max Sulzberger a fait paraître dans la dernière livraison (15 avril) de la *Revue de Belgique* une remarquable étude sur les tendances du réalisme incarné en deux hommes, Courbet et De Groux. Cette étude, très-personnelle et traitée avec une verve piquante, donne bien la mesure de ces deux talents mis en présence.

La même livraison renferme différents articles fort intéressants de MM. de Reuil de Laveleye, Potvin et une charmante nouvelle du poète flamand Tony.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN
SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprend la pierre blanche, la taille, le cavalement, la sculpture, etc. Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance. 1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablou, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13
BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCÉPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à nn côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FOURNISSEUR DE S. A. MONSEIGNEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-moderé.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),

ANVERS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

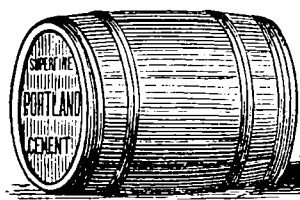
22, rue d'Arton et place de Luxembourg, à Bruxelles

Achats et ventes d'immeubles, Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs. (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 130, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. **HENRI DAMAS**, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCESSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 48 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 48 »
Allemagne, » . . . 48 »
Pays-Bas, » . . . 48 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 48 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE. — FRANCE. — LE MOUVEMENT DES ARTS, *coup-d'œil sur le salon de Paris*, par Louis Gonse. — *Georges Michel*, par Louis Desprez.

BELGIQUE. — NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS, par Ch. Ruelens.

— *Rapport sur l'Exposition universelle de Vienne*, par L. Robyn. — VARIÉTÉS, *Jules Janin*, par Lucien Solvay. — CORRESPONDANCES, *Lettre de M. André van Hasselt*. — BULLETIN ARTISTIQUE. — NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.	octobre.		
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.		
Paris.	Beaux-arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	12 mai.			
Strasbourg.	Exposition de la Société des Amis des arts.	4 mai.	4 juin.		
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	30 juin.	1 ^{er} mai.	
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Gand.	Beaux-arts.	30 août.	19 octobre.	avant le 5 août.	
Dieppe.	Beaux-arts.	20 juillet.	31 août.	jusqu'au 10 juillet.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.		avant le 22 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtrai.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

NOTA. — Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'ART UNIVERSEL ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues aux artistes les plus renommés parmi lesquels nous citerons MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaels, Félicien Rops, Teyssonnière seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port dans la première quinzaine du mois d'août à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement. Il nous est impossible de livrer plus tôt cet album dont l'impression est très-longue et demande des soins particuliers.

FRANCE

LE MOUVEMENT DES ARTS

COUP D'ŒIL SUR LE SALON DE PARIS

Les lignes qui suivent n'ont en aucune façon la prétention d'être un compte rendu du salon; nous laissons cette tâche délicate à la plume très-experte de notre directeur M. Camille Lemonnier (1). Nous voulons simplement traverser à la hâte les salles du palais des Champs-Élysées, déduire, s'il se peut, en y jetant un regard rapide, notre opinion sur la portée et sur la valeur de cette vaste exhibition et pointer quelques-unes des œuvres, selon nous, les plus remarquables, surtout celles qui caractérisent une tendance, une individualité ou révèlent un effort, une conviction.

Devons-nous tout d'abord répéter le cri d'alarme que nous renvoie l'écho des derniers salons et reprendre encore une fois le vieux cliché de la décadence de l'art contemporain, de son nivellement fatal et progressif?

Devons-nous toujours désespérer des destinées finales de l'école française et, continuant une besogne de fossoyeur, jeter une nouvelle pelletée de terre sur la tombe du grand art, de celui qui, s'élevant au-dessus des caprices du public et des exigences du commerce, assez robuste et assez impersonnel pour résister aux dangereux conseils de la mode, seul fait honneur au temps et au pays qui l'ont produit? Devons-nous aborder le salon de 1874 avec le même sentiment de découragement? En toute franchise, nous dirons non.

Le salon de 1872 était, dans sa tenue générale, sensiblement supérieur à ses devanciers; celui de 1873 nous a semblé supérieur à celui de 1872; celui de 1874 nous semble, à son tour, supérieur à son aîné. Il y a comme une montée du niveau et comme une sorte de sélection générale. On n'y rencontre peut-être pas de ces œuvres en dehors, qui enlèvent l'admiration et qui frappent la foule, mais on y est arrêté par un grand nombre de bonnes choses, par un grand nombre de choses très-intéressantes. Il y a dans l'ensemble, pour qui sait voir entre les lignes, une préoccupation évidente du style et de la sincérité, et l'on sent poindre une génération nouvelle et mieux trempée. Certes, l'art religieux, tel qu'on le comprenait aux époques de foi naïve et d'austérité, et l'art académique sont morts et bien morts; ils ne renaîtront pas, pas plus que ne renaîtra l'art frivole et charmant du dix-huitième siècle et de la révolution. Nous avons essayé du moyen âge, nous sommes retournés au poncif solennel, nous nous éprenons maintenant du Louis XVI et du Directoire: ce sont autant d'erreurs d'esthétique et de contre-sens. L'art ne vit que par la sincérité et, s'il ne s'élève pas au-dessus des réalités terrestres, s'il ne prend pas son vol à travers les mondes enchantés qu'enfante l'imagination, il doit rester de son temps et peindre, sans chercher midi à quatorze heures, à la façon des Espagnols et des Hollandais du xvii^e siècle, les mœurs contemporaines, c'est-à-dire ce qu'il a tous les jours sous les yeux.

C'est précisément cet accent de sincérité qui nous frappe dans le salon de cette année. La peinture de genre, ce que nous appellerons l'art anecdotique et familier, est toujours

maître du terrain; il déborde, comme de coutume, et envahit tout ainsi qu'une herbe folle; mais, cependant, chacun dans son domaine, quelque exigü qu'il soit, semble tendre vers un idéal plus élevé et plus choisi, et nous voyons avec plaisir disparaître peu à peu ces petits succès de scandale et de grosse caisse qui étaient la caractéristique des derniers salons.

Le bataillon, un peu éclairci et un peu décimé, de ceux qui cheminent courageusement dans les sentiers ardu de la peinture de style et de la peinture d'histoire, s'augmente de jeunes et bonnes recrues; dans ce sens, quelques individualités nouvelles s'affirment, comme MM. Laurens, Humbert, Lévy, Machard, qui peuvent un jour atteindre les hauts sommets. En somme, et pour résumer notre opinion, il nous semble que l'on est bien pressé de crier à la décadence et qu'une école, qui, à côté de ces noms et dans les genres les plus divers, inscrit ceux de de Launay, de Bonnat, d'Henner, de Daubigny, de Vollon, de Carolus Duran, de Philippe Rousseau et, au-dessus de tous, celui de Baudry, n'est point près de périr; bien plus, il nous semble, à de certains signes, que nous touchons à la fin d'une période de transition et que nous assistons à l'éclosion d'un art nouveau, mélange osé de naturalisme et de fantaisie, de science exacte et de goût pittoresque. Et puis, au delà des modes inférieurs de l'art, au delà du paysage et de la peinture de genre, où nous sommes passés maîtres, ne s'ouvre-t-il pas, à l'ambition et à l'activité de nos artistes, un champ magnifique, celui de l'art décoratif et monumental, qu'ont exploré les Lebrun, les Delacroix et les Flandrin? Le moment est décisif et propre à donner au grand art un débouché fécond: d'abord l'état même des esprits et des circonstances politiques qui ont amené à l'administration des Beaux-Arts des hommes que leur éducation et leur goût portent naturellement à encourager les efforts sérieux; puis, et cela est pénible à dire, de vastes et urgentes commandes pour les nombreux monuments détruits par la Commune et qui seront bientôt rebâti, de grands espaces, d'excellents cadres, à l'Hôtel de Ville, aux Tuileries, à la Légion d'Honneur, au Conseil d'État, au Palais de Justice, dans les nouvelles églises et dans les nouveaux théâtres; enfin, l'exemple encore latent, mais qui bientôt viendra jeter dans la balance son poids irrésistible, d'un grand maître, d'un décorateur puissant et tel qu'on n'en aura pas vu depuis le seizième siècle, de Baudry, exposant au mois d'août prochain, à l'École des Beaux-Arts, son œuvre gigantesque du foyer de l'Opéra. Ce grand événement aura, nous n'en doutons pas, une influence considérable sur les destinées de l'école contemporaine.

Mais revenons au salon et notons quelques noms et quelques œuvres: c'est le meilleur moyen de préciser sa physionomie.

Le « Christ en croix, » de M. Bonnat, de grandeur naturelle, exécuté pour l'une des salles de la Cour d'assises, représente, si l'on veut, l'art religieux, en restant aussi loin que possible du sentiment religieux. C'est le grand succès du salon, succès très-discuté et, à notre avis, très-discutable. Imaginez un porte-faix cloué sur la croix, émergeant en trompe-l'œil, sur un fond sombre et en pleine lumière, et étalant aux regards les pauvretés et les laideurs d'un vulgaire modèle d'atelier. Nous dirons tout le bien que l'on

(1) Si j'y vais, mon cher collaborateur.

voudra de l'exécution et de l'effet qui sont prodigieux et étourdissants, mais, au point de vue de l'idée et de la conception esthétique, nous condamnons ce Christ comme l'erreur absolue d'un exécutant de premier ordre. Ceci n'entame en rien l'estime et l'admiration que nous éprouvons pour M. Bonnat. On le retrouve d'ailleurs tout entier avec deux autres petits tableaux qui sont de purs chefs-d'œuvre; dans cinquante ans, on pourra accrocher celui qu'il intitule : « Les premiers pas » dans n'importe quel musée, à côté de n'importe quoi : c'est un brillant de la plus belle eau qui ne redoutera aucun voisinage.

Si dans le « Christ » de M. Bonnat l'exécution est tout, voici une « Diane » de M. Machard, pensionnaire de la villa Médicis, que l'idée poétique transfigure et élève au rang des plus belles œuvres. Quelle vision délicieuse! Phébé, caressée par un pâle rayon de lumière sidérale, monte lentement au ciel et, dans un mouvement d'une grâce adorable, ajuste sa flèche d'argent sur l'arc délié de la lune naissante.

Telles sont, à notre sens, les deux œuvres les plus imprévues du salon. La plus virile, celle qui révèle l'organisation la plus vigoureuse, est incontestablement celle représentant « l'Étienne Bathori, roi de Pologne, devant Pskow, » du Hongrois Matejko; mais quelle conception abrupte et hérissée! Dans sa force grandiose, dans son exubérance touffue, cela nous rappelle certaines pages, nous entendons celles qui sont accessibles, de Richard Wagner. C'est le même art puissant, qui manque, pour être véritablement grand, de ces qualités maîtresses, qui resteront toujours la condition première du beau, et qui sont, entre toutes, les marques du génie français, la clarté et l'unité d'effet. M. Matejko est précisément privé de ce que possède à un si haut degré M. Puvis de Chavannes. A côté de ce tumulte, brille, avec l'éclat tempéré et discret des vieilles fresques, une grande composition de ce pur styliste, « Charles Martel entrant à Poitiers après sa victoire sur les Sarrasins. » Le groupe des prisonniers à droite est d'une invention sublime, et nous ne voyons rien dans tout le salon qui puisse lui être comparé. A cette puissance, nous préférons cette simplicité.

Après ces œuvres si remarquables à tant d'égards, nous devons noter, comme des efforts très-sérieux et très-importants vers l'art élevé, le « saint Bruno refusant les présents de Roger de Calabre, » de M. Laurens, la grande « Vierge » de M. Humbert, le « David » de M. Delaunay; certaines parties de la grande frise de M. Ehrmann; la « Vénus » de M. Bin, le « Sarpédon » de M. Henri Lévy, « l'Éducation de l'Amour » de M. Emile Lévy, le « Martyre de saint Laurent », quoique très-incomplet et très-jeune, de M. Lehoux, « l'Eros et Aphrodite » de M. Toudouze, le « Prométhée » de M. Ranvier, la « Jeune fille nue » de M. Carolus Duran, et les portraits de MM. Cot, Lefèvre, Laurens, Piot-Normand, Henner, Chaplin, Adrien Lepage, Parrot, de Winne et Leman.

La peinture militaire, qui, au temps de nos victoires et sous l'impulsion des commandes officielles, n'avait trouvé que des accents fort médiocres, a rencontré dans nos défaites un excitant inattendu : de théâtrale, elle est devenue vraie et naturelle. A côté de M. Detaille, nous avons M. Dupray et M. de Neuville. La « Visite aux avant-postes », du pre-

mier, et le « Combat sur une voie ferrée », du second, sont, dans des genres différents, deux morceaux de la plus rare valeur. M. de Neuville a décidément brisé l'enveloppe étroite du vignettiste : c'est maintenant un peintre, et un peintre de la meilleure trempe. Si la « Dernière cartouche » du salon de 1873 était d'un effet plus concentré et plus dramatique, le tableau qu'il expose cette année est supérieur par la solidité de l'exécution et la vigueur du style. Notre école peut être fière, à bon droit, de ce nouveau venu.

Le genre tient encore la corde, il est toujours maître des positions par le nombre et par la discipline; mais déjà l'on voit se manifester dans ses rangs certain désordre, et dans ses divers groupes certaines tendances heureuses. Le vent tourne et n'est plus autant au pastiche et à l'archéologie. Louis XIV, Louis XV et Louis XVI sont en baisse, et le Directoire, que l'on croyait au pinacle, fait une figure assez piteuse. Présage excellent! on s'adresse beaucoup plus aux mœurs contemporaines et aux costumes de notre temps, L'école de M. Gérôme, celle que nous appelons l'école Goupil, s'efface. Ainsi M. Gérôme lui-même n'a plus la sûreté et la souplesse des anciens jours. Son « Eminence grise » est un trait d'esprit finement exprimé et délicatement assaisonné, mais son « Molière » et son « Frédéric II » nous semblent fort inférieurs à ses bons tableaux. MM. Bernelleccour, Brillouin, Fichel, Worms, Goubie, ne sont pas en progrès ou, du moins, sont dans une période d'hésitation. Exceptons toutefois M. Kæmmerer qui, abandonnant franchement le Directoire, a trouvé un vrai et légitime succès en peignant la plage de Scheveningue à marée basse, au moment où le sable mis à sec est envahi par le flot des baigneurs. Tout le tableau, exécuté en plein soleil, dans la gamme des gris et tons sur tons, est d'une adresse inexprimable et très-osée.

M. Toulmouche est resté bien sec et bien froid, mais, par contre, M. Vibert, toujours aussi spirituel, a élargi et fortifié sa touche : les trois petits tableaux qu'il expose cette année sont en vérité de délicieux chefs-d'œuvre. Nous adresserons de grand cœur le même éloge à MM. Castres, élève de Zamaçois, qu'il fait oublier, et Leloir; au premier, pour la « Fontaine du couvent » et les « Tziganes en voyage », deux bijoux par le relief et la couleur, au second, pour sa délicieuse Orientale, le « Chant de l'esclave », qui a l'éclat harmonieux et fondu d'une page de Théophile Gautier. Nommons pour mémoire MM. de Beaumont, qui cette année n'a point coupé la queue de son chien, Alma-Tadéma, Pasini, Firmin Girard, de Nittis, Jundt, moins incomplet que d'habitude, Claude, Feyen, Tony Faivre, Mélingue, Brion, Servin, Billet, Lebel, Bonvin, Truphème et Dantan, deux nouveaux venus, Callias et Cermack, et passons, car voici un début bien digne de nous arrêter : c'est celui de M. Duez, qui, reprenant et agrandissant le cadre de Gavarni, nous montre la femme entretenue aux termes opposés de sa carrière aventureuse. Jeunesse et vieillesse, splendeur et misère! On ne peut décrire cette œuvre charmante, il faut la voir. Cela est peint librement, grassement, dans les tons les plus fins et les plus rares. Ajoutons enfin, comme dernier symptôme, que la fameuse école de la tache et de l'impression, c'est-à-dire de l'à-peu-près et de l'insuffisance, dont M. Manet est le grand pontife, ne semble plus à redouter et qu'elle tombe insensiblement sous la froideur générale.

L'école paysagiste est toujours admirable et demeure pleine de sève et de force ; elle se renouvelle, elle se transforme incessamment, nous dirions même, si nous pouvions oublier Théodore Rousseau et Jules Dupré, qu'elle s'élargit et s'élève de jour en jour. Ici, il faudrait tout citer, et les prairies humides de M. Chintreuil, et les gras pâturages de M. Bernier, et les plages de MM. d'Alheim, Masure et Mesdag, et les grisailles de M. Corot d'une qualité extrêmement fine, cette année, et les dessous de bois de MM. de Cock et Pelouze ! Il est cependant six ou sept morceaux d'une puissance hors ligne, comme la « Source » de M. Français, comme les « Coquelicots » de M. Daubigny, comme le « Château de Lavardin » de M. Busson, comme les « Taureaux de la campagne romaine » de M. Pâris, comme le « Ravin » de M. Fromentin, l'un de ses chefs-d'œuvre, comme les « Falaises » de M. Defaux et la « Lande de Kerlouarneck » de M. Lansyer, qui feraient à eux seuls la fortune d'un salon. Puis, à droite et à gauche, dans ces genres innomés qui tiennent de la peinture de fleurs, de la peinture d'animaux et de la nature morte, que de véritables merveilles nous rencontrent encore : le « Pâturage » de M. Van Marcke, aussi beau que les plus beaux Troyon, les « OEillets » de M^{me} Escalier, les roses-thé de M. Maisiat, les armes de M. Leclair, les cristaux de M. Desgoffe, les « Fleurs de bruyères » de M. Schenck, les Philippe Rousseau, les chats adorables de M. Lambert, et le plus étourdissant et le plus prestigieux Vollon qui se puisse imaginer. Sur un fond roux et enfumé, s'enlèvent quelques poissons grisâtres et un chaudron de cuivre rouge bien écuré : c'est peu de chose et cependant, ni les Hollandais, ni Chardin, ni M. Vollon lui-même, n'ont jamais rien fait de comparable.

La physionomie et l'équilibre du salon se complètent : dans la sculpture, par deux ouvrages de premier ordre, par deux œuvres capitales et qui marqueront une date dans l'histoire de l'art français, le « Narcisse » de M. Paul Dubois et le « Gloria victis » de M. Mercié ; dans la gravure, par le « Pie IX » de M. Gaillard.

LOUIS GONSE.

P. S. L'exposition des œuvres de Prudhon a été ouverte le 4 mai. Nous lui consacrerons un prochain article.

GEORGES MICHEL (1)

Au commencement du siècle dernier, c'était à peine si l'on connaissait en Hollande le nom d'Hobbema. On y recherchait si peu ses œuvres qu'en 1735 deux toiles importantes du maître étaient vendues à La Haye, l'une 40, l'autre 70 florins. En 1739, un de ses paysages, avec figures de Lingelbâch, était payé 61 florins à Amsterdam, et quelques années après, en 1752, une autre de ses compositions était adjugée, dans la même ville, au prix dérisoire de 13 florins. Les curieux d'alors ne se doutaient guère qu'un

peintre coté si bas obtiendrait de nos jours une si éclatante réparation ; que lord Hatherton refuserait 160 000 francs d'un paysage boisé, avec figures d'Adrien Van de Velde, qu'il avait payé 75 000 francs ; que M. de Morny achèterait 105 000 francs les *Petits Moulins*, et que sir Richard Wallace donnerait une somme presque égale pour une peinture de dimensions assez restreintes.

Et cependant Hobbema, — on n'est pas encore fixé sur son lieu de naissance, — mourait dans l'indigence en 1709, lui dont une œuvre arrive actuellement à un prix qui est presque une fortune !

Les arts auront-ils donc toujours des méconnus pendant leur vie ? Dans la peinture, dans la statuaire, dans la musique, faudra-t-il donc toujours compter des Chatterton, des Cervantes, des Gilbert, des Hégésippe Moreau ? Albert Cuyp, Van Goyen, Conrad Decker, Watteau, Greuze, Prud'hon, et tant d'autres, ont eu à subir les injustices et les dédains de leurs contemporains. Hier encore, le paysagiste Chintreuil luttait contre la maladie et la misère et vivait de longues semaines avec le produit d'un petit tableau qu'il vendait cent francs à grand-peine. Chintreuil meurt, et ses toiles, depuis la plus petite jusqu'à la plus grande, décuplent de valeur : justice posthume qui ne répare ni les luttes de l'artiste avec la misère, ni ses courageuses aspirations, ni la vaine attente d'une célébrité et d'une fortune dont il aurait dû jouir pendant sa vie.

Ces navrants souvenirs, nous les évoquions, ces réflexions pénibles, nous les faisons, en lisant la remarquable et chaleureuse étude de M. Alfred Sensier sur Georges Michel, cet ancêtre de Constable, de Paul Huet, de Flers, de Théodore Rousseau, de Dupré, de Corot et de Chintreuil, inconnu il y a quelque vingt ans, et dont les œuvres passaient à vil prix dans les ventes publiques.

Et cependant c'était un peintre dans toute la force du mot, un paysagiste d'une grande puissance et d'une rare fécondité, qui a vécu quatre-vingts ans, qui a brossé avec passion des toiles par milliers, et qui, alors que Bidault, Bertin, Michallon et Watelet florissaient, faisait aux portes de Paris des études sur nature, devançant ainsi l'école française de paysage dans la voie naturaliste. Georges Michel était un précurseur, et comme tous les précurseurs il ne fut pas compris et vécut inconnu.

Il en devait être ainsi, puisqu'il osa, entre autres audaces, dédaigner les sites composés « pour le plaisir des yeux ».

Un ciel immense sur un horizon plat, dans ce ciel toutes les magies de la lumière tourmentée par les grands mouvements de nuées à travers l'atmosphère, un chemin glaiseux, raviné d'ornières profondes, un moulin démantelé, une chaumière en ruine, quelques arbres rabougris ou tordus par la tempête, voilà qui suffisait à enflammer le peintre.

A une époque où la peinture était sèche, mince, léchée et vernissée, la peinture de Michel était vigoureuse et vraie jusqu'à la brutalité et la violence. Quelques amateurs pressentaient déjà que ce n'étaient point là des œuvres vulgaires et les achetaient à vil prix ; des parasites les accaparaient pour les signer et s'en faire un nom ; de jeunes artistes, devenus célèbres, les recherchaient pour les étudier et oser.

(1) *Étude sur Georges Michel*, par ALFRED SENSIER, 1 vol. gr. in-8° avec eaux-fortes. Paris, 1873, Alphonse Lemerre, passage Choiseul, 27-29, et Durand-Ruel, rue Laffitte, 16.

Ce n'est pas une existence inventée et amplifiée à plaisir qui nous est racontée aujourd'hui ; c'est la biographie exacte d'un peintre de talent et d'un caractère original.

L'honneur d'avoir jeté le premier cri d'appel revient à Théophile Thoré (W. Bürger), qui a tant combattu pour Eugène Delacroix et pour Théodore Rousseau, pour tout ce qui était méconnu, et qui en 1846 révélait Georges Michel dans un de ses feuilletons du *Constitutionnel*. En 1848, le bibliophile Jacob travaillait de son côté à cette exhumation. Sainte-Beuve, à propos d'une dizaine de tableaux de Michel, exposés par M. J. Claye, l'habile imprimeur, en 1861, dans les galeries Martinet, au boulevard des Italiens, consacrait un paragraphe à l'artiste parmi ses *Causeries du lundi*. Puis le silence se refaisait profond autour de la mémoire du peintre.

Heureusement, M. Alfred Sensier, à qui l'on doit déjà une excellente étude sur Théodore Rousseau, avait remarqué, lui aussi, il y a plus de trente ans, chez d'infimes brocanteurs, certaines toiles exposées à terre et aux hasards de la rue. « Elles portaient un air farouche et irrité; toutes sorties de la même officine, elles paraissaient écloses sous la main d'un homme qui n'avait égard ni aux traditions de l'école, ni aux bienséances des salons, ni aux précautions à prendre pour l'industrie mercantile ». Les sites représentés étaient presque toujours des plaines, des collines ou des villages des environs de Paris. Le peintre de ces choses anonymes, de ces manifestations sauvages et vigoureuses, avait nom Michel : un vieux brocanteur finit par le dire. Michel avait longtemps demeuré à Montmartre, il en affectionnait les sites et les environs, et des anciens de cette commune se rappelaient l'avoir vu partir pour la promenade et rentrer tous les soirs avec sa famille. Rien de plus. Là se bornaient les renseignements.

M. Sensier, nous le répétons, qui était du petit nombre de ceux qui avaient compris ce que comportaient de vigueur, d'audace et de tempérament toutes ces toiles non signées, s'éprit de passion pour leur auteur. En 1849, il eut la bonne fortune de retrouver la veuve de Michel, morte seulement en 1864, et de recueillir de sa bouche le récit de la vie du mari. D'autres personnes vinrent ajouter à ces souvenirs, entre autres M^{me} Bost, belle-fille de la veuve Michel, et le marquis Du Planty, maire de Saint-Ouen, qui avait rencontré l'artiste faisant des études ou peignant sur le territoire de sa commune et qui s'était lié avec lui.

Né à Paris le 12 janvier 1763 sur la paroisse Saint-Laurent, Georges Michel eut dès l'enfance de rares dispositions pour le dessin, et son père, employé aux halles, le plaça à douze ans, grâce à la protection de M. de Chaluc, fermier général, en apprentissage chez M. Leduc, peintre d'histoire. A quinze ans, il était déjà assez habile pour donner des leçons à M^{me} de Chaluc, ce qui lui permettait de continuer à étudier, de voir les peintres en réputation et d'en recevoir des conseils.

La première trace écrite des travaux de Michel ne se rencontre qu'au livret de 1791, à l'« Exposition décrétée par ordre de l'Assemblée nationale au mois de septembre 1791, l'an III de la liberté ». Il y avait fait trois envois et il y figurait à côté d'un ami, « Bruandet, le peintre faubourien, le Falstaff des barrières », artiste de mérite, qui lui donnait de bons avis, et à l'amitié duquel il devait renon-

cer plus tard à cause du dérèglement de sa conduite.

Le dernier Salon auquel Michel exposa fut celui de 1814. A partir de cette époque, les livrets ne font plus mention de ses ouvrages.

Ne s'inspirant que de sa fantaisie, la nature fut son seul maître. Les environs de Paris le captivaient par-dessus tout. « Il n'est pas besoin de voyager, se plaisait-il à dire, et un peintre doit trouver dans quelques lieues carrées de quoi s'occuper toute sa vie. »

M. Sensier a suivi et recherché, autant qu'il lui était possible de le faire, les trois manières de Michel, qui a subi d'abord l'influence de Ruysdael, de Huysmans de Malines, de Demarne et de Rembrandt. Imitateur fervent des maîtres flamands, il finit par devenir un imitateur de la nature et par en être un traducteur éloquent. C'est principalement sur ce terrain qu'il faut le voir. « Là, dit son biographe, il est le vrai Michel, livré à sa verve, à sa fougue, à son inspiration... Ce n'est pas la nature tranquille dans sa puissance, pleine d'échos et de senteurs; c'est le drame des éléments roulant des flots de nuées menaçantes, des obscurités et des jets de lumière, et portant ces ombres, ces éclats et ces grandes figures nuageuses sur un monde infini de créations... Les plaines et les ciels sont les points de l'art où il excelle et où il se complait. Ses nuées sont d'un beau dessin, composées avec goût et longuement enchainées. Ses orages, ses temps de pluie, ses journées grises, sortent facilement sous sa main en exécution souvent monochrome, mais avec un sentiment exact des valeurs et des harmonies... Le ciel, ce fut là son domaine. »

Que de choses intéressantes dans les pages où M. Sensier raconte la vie bizarre de Georges Michel, où il énumère et où il apprécie ses œuvres avec tant de tact et de sûreté ! Ce livre, — que l'on ne peut quitter lorsqu'on en a commencé la lecture, car il a tous les attrait et toutes les émotions d'un roman outre le privilège d'être vrai, — n'a pas été fait, comme tant d'autres, avec des livres. Il ne renferme que des renseignements recueillis auprès des contemporains et de nombreux documents dont profiteront ceux qui, plus tard, voudront compléter la biographie de Georges Michel.

Seize eaux-fortes, reproduisant des pages choisies parmi les genres divers que le peintre a cultivés, accompagnent cet ouvrage édité avec un luxe de typographie exceptionnel.

Un pareil travail qui nous fait connaître un paysagiste que nous avons peut-être coudoyé, car il est mort à Paris, dans le quartier des Invalides, le 7 juin 1843, est une réparation, une résurrection à laquelle on ne saurait trop applaudir. C'est un acte de justice envers un des grands maîtres de l'art contemporain, envers celui que l'on appelle le « Ruysdael de Montmartre », et dont l'œuvre considérable commence seulement à acquérir sa véritable valeur.

LOUIS DESPREZ.

BELGIQUE

NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DES ARTS,

CORRESPONDANCE DE P. P. RUBENS

A Monsieur de Valavès,

Je suis débiteur à deux vôtres, car la première me vint un peu tard pour répondre avec le courrier de la semaine passée, encore

qu'elle me pressoit au vif, par les nouvelles que me donniez avec icelle du parlement du Roy (reçues de bouche de M. l'abbé de Saint-Ambroise) et toute la Cour de Paris, au plus long, au mois de février, sans discerner toutefois, s'il était au commencement, la moitié ou vers la fin du mois. Or j'ai, avec cet ordinaire, reçu une de Monsieur de Saint-Ambroise même, datée le 19 de ce mois, par laquelle il me demande de la part de la reine-mère le tems précis auquel je pourrais livrer mes pièces à Paris, sans y ajouter autre chose et sans faire mention du parlement de la Cour, et sans me presser aucunement, ains au contraire, il m'envoie encore une mesure d'une pièce que M. le cardinal de Richelieu voudroit de ma main, laquelle me déplait n'être pas plus grande, car je n'ai garde de manquer à son service. Je lui ai répondu que s'il y a si grande hâte, comme il m'avertit par votre moyen, que je pourrai (me donnant Dieu vie et santé) parachever le tout pour la fin de janvier prochain, mais s'il n'y a pas une presse si grande, qu'il seroit mieux de me donner un peu de commodité pour laisser sécher les couleurs à leur aise, afin qu'on puisse enrôler et emballer les tableaux sans danger d'y gâter quelque chose; aussi faut-il compter 15 jours pour le moins pour le voyage du charriot qui portera ces tableaux de Bruxelles à Paris, étant les chemins de tout rompus et gâtés; nonobstant tout cela, je m'oblige, moyennant la grâce divine, de me trouver au plus long terme, avec tous les tableaux, à Paris à la fin de février. Mais s'il est nécessaire de venir plus tôt, je ne manquerai à mon devoir, sur quoi je le prie très-instamment de m'aviser assurément, au plus tôt qu'il sera possible, pour sçavoir comment je me dois gouverner, car je ne voudrais manquer, en quelle façon qu'il fût, de me trouver à Paris avant le parlement de la Cour. Je vous prie aussi de vouloir presser M. de Saint-Ambroise de m'avertir assurément du terme préfix à ma venue, sans faute quelconque, et aussi de votre part survenant quelque nouveauté ou changement touchant le départ du Roy, je vous supplie d'avoir soin de me le faire sçavoir promptement, qui sera un accroissement (s'il est possible qu'elles s'agrandissent encore) de mes obligations envers vous. J'ai reçu avant-hier le paquet avec les livres, compris en votre liste, lesquels y sont tous, mais je ne pensois qu'ils fissent un si grand fardeau. Les lettres du cardinal d'Ossat sont en meilleure forme que je n'ai vu encore; et celles de Duplessis-Mornay me sont aussi très-agréables, car il ne me souvient pas d'en avoir ouï parler en notre quartier, y étant toutefois le personnage connu et renommé de ses autres œuvres et sa dispute avec du Perron. Je ne vous sçaurais payer que de remerciements, car je ne trouve ici chose digne de votre curiosité et de M. le conseiller votre frère; je n'ai pas encore baillé au charton le livre du P. Scribanus, avec les *Ordonnances des armoiries*, cuidant de trouver quelque autre galanterie; mais il n'y a rien, selon mon avis, qu'un livre latin tout fraîchement sorti de la main de M. Chifflet de *Sacra lindone Vesuntina aut sepultura Christi*, lequel me semble bien gentil et l'auray demain, et avec le premier chariot qui partira, je les vous enverrai tous trois ensemble. J'ai aussi fait faire le dessein de la mommie que j'ai en toute perfection à contemplation de M. votre frère, mais je ne l'ose pas mettre avec les livres pour ce qu'il le faudroit ployer trop menument, et me semble qu'il seroit plus assuré, encore que ce n'est qu'une feuille de papier, de l'enroller dedans mes peintures, aussi pour la garder mieux de la midité (probablement humidité), toutefois j'y penserai encore, car elle est preste, et je ne voudrais tenir si longtemps la curiosité suspendue. Cependant, Monsieur, je vous prie d'être persuadé de me tenir pour tout vôtre, et s'il y auroit danger de ne vous trouver à Paris, tardant trop, je ne manquerai de me hâter expressément pour ce seul respect; vous m'obligerez de m'en avertir ponctuellement, et me faisant part de vos bonnes grâces, assurez-vous que je serai tout le durant de ma vie, Monsieur,

Votre très-humble serviteur,
PIETRO PAOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 26 de décembre 1624.

La lettre précédente de Rubens est du 12 décembre; depuis cette date jusqu'au 26, il avait reçu de M. de Valavés deux lettres auxquelles il s'excuse de n'avoir pas répondu

immédiatement. Et nous verrons plus loin qu'entre le 26 décembre 1624 et le 10 janvier 1625, il y avait eu déjà un échange de missives entre eux. Par ce fait et plusieurs autres, nous essayerons, plus tard, de faire un petit calcul de probabilité sur la correspondance du grand peintre. Nous nous bornons, pour le moment, à faire la remarque, en passant.

Rubens achève les tableaux du Luxembourg: on le presse et on lui fait des commandes nouvelles. Le cardinal de Richelieu veut avoir une œuvre de lui. Nous ne saurions préciser quelle est celle qui fut exécutée.

L'abbé de Saint-Ambroise, avec lequel Rubens est en correspondance, est l'intermédiaire perpétuel entre le peintre et la reine mère. Celle-ci brûlait d'envie de voir terminer la galerie du Luxembourg pour l'époque du mariage du duc d'York, plus tard le malheureux Charles I^{er}, avec Marie-Henriette de France, fille de Henri IV et sœur du roi. Ce mariage eut lieu seulement le 11 mai suivant.

Arrivons à présent aux ouvrages dont Rubens parle dans sa lettre. Ce sont d'abord les *Lettres du cardinal d'Ossat* à Henri IV et à M. de Villeroy (1594-1604). Elles furent publiées, pour la première fois, à Paris, en 1624, 1 vol. in-fol. Une 2^e édition en parut la même année; Paris, juxta la copie imprimée par Joseph Bouillerot in-4^o.

On sait que les lettres de cet habile négociateur de l'absolution de Henri IV et plus tard du divorce du même roi avec Marguerite de Valois, que ces lettres sont un livre classique en diplomatie. Il devait plaire à Rubens qui déjà s'essayait un peu dans cette science.

Nous verrons d'ailleurs, par l'ouvrage qui suit et par d'autres encore, combien Rubens se tenait au courant des affaires de son temps et combien lui plaisaient les livres traitant des questions politiques.

Rubens parle ensuite des *Mémoires de messire de Philippes de Mornay, seigneur du Plessis Marli, etc., contenant divers discours, institutions, lettres et dépêches par lui dressées, depuis l'an 1572 jusques à l'an 1589, etc.* Imprimé l'an 1624, 1 vol., in-4^o.

Il sagit du tome I^{er} des Mémoires; le tome II^e ne parut qu'en 1628. On voit avec plaisir Rubens, — seul peut-être parmi ses compatriotes, — s'intéresser à ce vertueux et sincère ami de Henri IV, quoique au point de vue politique, il le sût adversaire implacable de l'Espagne et par conséquent des Pays-Bas.

Nous ne reproduirons pas ici sa biographie; qu'il nous suffise de dire que la dispute avec le cardinal du Perron eut lieu à propos d'un ouvrage de Duplessis, intitulé: *De l'institution, usage et doctrine du saint Sacrement de l'eucharistie en l'Eglise ancienne, comment, quand, et par quels degrés la messe s'est introduite à sa place.* La Rochelle, 1598, p. in-4^o.

Cet ouvrage fut vivement attaqué par du Perron, évêque d'Evreux, plus tard cardinal et archevêque de Sens, qui en démontra les nombreuses erreurs d'érudition. L'auteur défia l'évêque à un combat... théologique, qui eut lieu à Fontainebleau, le 4 mai 1600; Mornay y fut convaincu d'inexactitude dans quelques citations, puis le colloque prit fin sans solution. Mais les suites en furent néanmoins assez

mauvaises pour Duplessis et pour le parti protestant dont il était l'âme et le soutien. Rubens pouvait dire avec raison que « le personnage étoit connu par ses œuvres et sa dispute avec du Perron ».

Duplessis-Mornay avait été autrefois chargé d'une mission du roi de Navarre, le futur Henri IV, auprès du prince d'Orange et des Etats des Pays-Bas, et comme attaché au duc d'Anjou. Pendant son séjour ici, il avait publié chez Plantin, à Anvers, en 1581, la première édition de son fameux ouvrage : *De la vérité de la religion chrétienne : contre les athées, épicuriens, païens, juifs, mahomédistes, et autres infidèles*. Lors de la sotte équipée du duc d'Anjou sur Anvers en 1583, Duplessis-Mornay était, par malheur, retourné auprès du roi de France et n'avait, par conséquent, pu empêcher cette entreprise dont il parle dans ses lettres avec la plus grande douleur et la plus profonde indignation. Il s'était fait des amis, dans notre pays, par ses manières droites et l'élévation de son caractère, et à Anvers, plus d'une famille devait se souvenir de lui.

Jo. Jac. Chiffletii de Linteis sepulchralibus Christi servatoris crisis historica. Antverpiæ, ex officina Plantiniana, apud Balthas. Moretum et viduam Jo. Moreti et Jo. Meursium. MDCXXIV. 1 vol. in-4°.

Jacques Chifflet, naquit à Besançon, en 1588. Il voyagea par toute l'Europe, s'occupant surtout d'étudier les musées, les bibliothèques et les collections d'antiquités. Devenu magistrat de sa ville natale, il fut envoyé chez l'archiduchesse Isabelle, qui en fit son premier médecin et l'envoya en Espagne auprès de Philippe IV. Il y fut retenu au même titre et, en outre, y écrivit, par ordre de ce roi, l'*Histoire de l'ordre de la Toison d'Or*. De retour en Belgique, il y fut successivement premier médecin et conseiller du cardinal Ferdinand et de ses successeurs au gouvernement. Il est mort en 1660, âgé de 72 ans, après avoir publié de nombreux ouvrages dont plusieurs sujets d'archéologie ecclésiastique.

Dans le livre ci-dessus, dédié au nonce apostolique, J. F. des comtes Guidi du Bagno, archevêque de Patras, il traite la question des suaires de Jésus-Christ et s'efforce de prouver que celui de Besançon est le véritable. Le vénérable Bède avait donné l'histoire de cette relique.

« Après la résurrection, dit-il, ce suaire avait été dérobé par un juif qui s'était fait chrétien et qui le conserva jusqu'à sa mort à cause des richesses dont il avait été comblé, grâce à lui. A sa dernière heure, il demanda à ses fils lequel voulait le suaire, lequel le patrimoine paternel : l'aîné choisit celui-ci, le plus jeune prit le talisman sacré. Peu de temps après, l'aîné vit diminuer ses richesses jusqu'à la pauvreté ; le cadet, au contraire, vit croître les siennes avec sa foi que ses enfants conservèrent jusqu'à la cinquième génération. Ensuite, il tomba entre les mains d'incrédules dont il n'augmenta plus que les richesses. Plus tard, il devint l'objet d'un litige entre héritiers : ceux-ci prennent pour arbitre Mahuvias, roi des Sarrazins, qui fit jeter le suaire dans un grand feu. Mais le suaire s'en échappa en volant par les airs où il plane longtemps, comme pour se jouer, et s'en va tomber enfin doucement entre les mains de quelqu'un du peuple chrétien. Ce suaire a huit pieds de long. »

Pour Chifflet, le suaire de Besançon est bien celui de l'historiette de Bède et la meilleure preuve c'est qu'il a huit pieds, tandis que celui de Turin en a douze. « Le livre en lui-même est plein de recherches et d'érudition, dit le Père Nicéron, mais l'auteur y témoigne trop de crédulité. » Nous irions bien jusqu'à dire qu'il y témoigne surtout de beaucoup de courtoisie. Les archiducs, dont Chifflet était le médecin, tenaient en haute prédilection ce que les théologiens nomment les grandes reliques. Ils avaient envoyé à Besançon de beaux et riches ornements pour l'autel du Suaire. Philippe II avait fait exécuter par un artiste nommé *ab Argento* quelques copies de cette relique : il s'en trouvait une à Anvers chez le margrave Henri de Varick. Sans aucun doute, rien ne pouvait flatter plus agréablement les archiducs qu'un ouvrage où l'érudition coule à flots, pour essayer d'établir un fait qui tient plus de la dévotion confiante que de la science sévère.

Quoi qu'il en soit, ce livre est curieux : nous y trouvons entre autres, à la page 171, la description et la gravure d'un marbre que Rubens avait apporté d'Italie et qui représente un enfant enveloppé dans ses langes.

Dans cette lettre et dans une autre que nous donnerons plus tard, Rubens parle d'une momie. Est-il question là d'une momie qui lui appartient ? Il semble qu'oui.

Sur ce sujet, qu'il nous soit permis de résumer un petit chapitre de nos mémoires personnels, chapitre intitulé : *Comme quoi nous avons manqué de posséder une momie de Rubens*.

Tous ceux qui ont connu feu M. Schayes, le très-regretté conservateur du Musée de la Porte de Hal, se rappelleront qu'il avait, dans son magasin particulier de bric-à-brac, une superbe momie avec sa caisse parfaitement conservée. Il avait acquis ce cadavre passé au bitume, à la vente des objets de curiosité provenant du cabinet de M. Van Parys, cabinet qui s'est dispersé aux enchères à Bruxelles, il y a environ 25 ans. Or, M. Van Parys était le dernier descendant de Rubens par Alexandre-Joseph, petit-fils du peintre.

Il était de tradition, à ce qu'il paraît, que la momie en venait aussi. M. Schayes en proposa l'acquisition à l'Etat : la proposition ne fut pas acceptée. Plus tard, le savant archéologue essaya de passer la pièce à plus d'un de ses amis et connaissances et entre autres à nous, non pas pour en tirer profit, car il l'eût cédée à perte ; mais c'était un objet encombrant et ses enfants en avaient peur. Il en demandait 400 fr., ce qui n'est guère pour une momie. Depuis, je ne sais ce qu'elle est devenue.

Nous avons regretté plus d'une fois de n'avoir pas acquis cette égyptienne — car elle l'était. Nous eussions demandé à M. Delgeur, le plus savant de nos égyptologues, le déchiffrement des textes du cercueil et des papyrus insérés entre les bandelettes qui n'étaient pas entièrement déroulées. Quel roman on eût construit avec un canevas contemporain peut-être de Thoutmès III ! Théophile Gautier l'a fait depuis ; il eût été digne, lui, l'enthousiaste de Rubens, de posséder la momie du grand artiste.

Pour rentrer dans le domaine du concret, nous devons dire que nous ne voyons pas figurer de momie dans l'*Etat et compte des biens* du grand maître, publié par M. P. Genard, au tome II du *Bulletin des archives d'Anvers*. Il

est vrai que cet *Etat* ne renferme que les *biens* les plus importants et qu'une momie n'y pouvait figurer, comme une foule d'autres, que *pour mémoire*.

Après cela, dans la lettre de Rubens, il peut être question aussi d'une momie que possédait Chifflet et dont celui-ci parle longuement dans l'ouvrage ci-dessus; elle s'y trouve même en gravure.

CH. RUELENS.

RAPPORT

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR SUR L'EXPOSITION UNIVERSELLE
DE VIENNE

(Fin. — Voir page 76.)

ANGLETERRE (SCULPTURE)

L'Angleterre a exposé une trentaine d'objets, parmi lesquels il y en avait d'assez remarquables. Beaucoup d'œuvres en bronze, des bustes en marbre, des groupes et des statues, ainsi que des médaillons. J'ai vu un seul ouvrage en plâtre, le buste du duc Von Teck, exécuté par Adams Géo. Le même artiste a exposé le buste du baronnet Burdett Coutts, en marbre, très-remarquable sous tous les rapports. M. Joseph Durham expose un groupe en marbre représentant « un enfant qui dort à côté d'un chien ». C'est bien fait, mais ce n'est pas neuf. Ces sortes de sujets se trouvent dans toutes les expositions. M. James Westmacott envoie deux statues en marbre assez remarquables : Eve et Andromaque.

L'Angleterre, depuis quelques années, a fait de grands progrès en sculpture, principalement dans les œuvres artistiques. Il fut un temps où elle était loin en arrière de la Belgique; mais aujourd'hui, il faut l'avouer, elle la devance.

L'art décoratif, il est vrai, a fait moins de progrès, mais on s'y applique sérieusement. Je connais des ouvriers belges et français qui travaillent en ce moment à Londres, et y gagnent de gros salaires. La nation anglaise aime les arts. C'est aux artistes à les lui enseigner.

ITALIE (BEAUX-ARTS)

Nous pouvons dire, sans crainte d'être démenti, que l'Italie est le seul pays qui ait envoyé autant d'œuvres d'art aussi parfaitement destinées à la vente. Leur exécution est excellente, les sujets choisis sont des plus gracieux et de ceux qui plaisent au public, et que chacun admire. C'est de la sculpture industrielle, diront quelques-uns; pas si industrielle qu'on voudrait le faire accroire. Qu'on examine le travail, et l'on verra quelle ardeur et quelle énergie les artistes y mettent au jour. Leurs œuvres gracieuses sont vendues à des prix pour lesquels nos artistes ne pourraient les faire. J'en étais stupéfait. Après avoir pris des informations à ce sujet, j'ai compris le motif. Les artistes italiens ont d'abord la matière pour rien; le marbre, quand il sort de la carrière, est beaucoup plus tendre. En outre, tous les artistes ont des écoles, c'est-à-dire que chacun a chez soi des jeunes gens qui apprennent leur état; on les emploie à

abattre la pierre; après eux arrive le praticien qui ébauche; chacun a sa spécialité. Vient enfin un troisième qui finit le travail. Voilà de véritables artistes, ils donnent de la vie au marbre, il semble respirer. Il y a là un cachet particulier qui étonne tous les connaisseurs étrangers. Quand un artiste italien voit qu'il a du succès avec un sujet, il le reproduit plusieurs fois et l'envoie à toutes les expositions. Nos artistes, au contraire, sont trop défiants d'eux-mêmes; ils n'osent pas prendre d'initiative. Lorsqu'on voit toutes les œuvres que l'Italie et la France envoient à toutes les expositions indistinctement, on est frappé d'étonnement.

La France est un peu sévère et trop sérieuse dans sa sculpture; elle n'obtient pas autant de succès que l'Italie. Il est vrai que la plupart des œuvres qu'elle produit sont commandées par l'État, tandis que l'Italie ne produit que pour la vente. Si nos artistes faisaient comme les Italiens, ils réussiraient et vendraient comme eux. M. Fraikin, notre compatriote, en est une preuve. Il fait et expose des œuvres agréables qui le mettent, comme je l'ai déjà dit, au premier rang même parmi les Italiens. Mais où sont donc nos artistes d'Anvers, de Bruxelles, de Gand et de tous les autres endroits de la Belgique? Pour quel motif ne voyons-nous pas leurs œuvres? Il y en a cependant qui ont du talent, mais ils semblent manquer de courage, et l'on dirait que nous reculons au lieu d'avancer. Quelle différence avec nos artistes peintres, qui partout, et dans toutes les expositions, sont admirés et couronnés de succès! Paris et Vienne en donnent la preuve incontestable. En Belgique c'est la peinture qui domine, en Italie c'est la sculpture. La sculpture est plus ingrate et même plus difficile que la peinture, parce que le sculpteur n'a pas la magie des couleurs. Mais lorsqu'on produit des œuvres remarquables en sculpture, comme l'Italie, on obtient autant de succès par ce dernier art que par la peinture.

Je vais citer quelques œuvres de l'Italie qui ont obtenu le plus de succès à l'exposition; je ne veux citer que les plus remarquables.

« Caïn », statue en marbre par M. Lucardi, Vincent, est un chef-d'œuvre. Caïn, assis sur un tronc d'arbre, semble écrasé sous le poids du remords du crime qu'il a commis. La tête est belle d'expression. A côté de lui git l'instrument avec lequel il a tué son frère. Il a un genou en terre, et le bras, comme le corps, appuyé sur le tronc d'arbre. L'ensemble, l'attitude, tout est vrai, bien étudié, plein de vigueur et d'une exécution remarquable.

M. Linotte, de Rome, a exposé une « Aveugle ». C'est une jeune fille qui cueille des fleurs dans un parterre, et tient un petit panier à la main. Cette œuvre est admirable de sentiment. La triste infirmité se peint dans toute cette jeune fille, dans tous ses mouvements; ses mains sont parlantes de vérité et de délicatesse. La jeune aveugle porte une robe légère; les bras sont nus ainsi qu'une partie de la poitrine. Une branche de fleurs entièrement dégagée est près de sa jambe. Cette œuvre est un des succès de l'exposition.

« Nittoria », statue en marbre, par M. Consani, représente une femme qui inscrit une date sur un casque de guerre couronné; à côté d'elle pend un sabre également couronné. La composition et l'ensemble sont parfaits sous tous les points. Cette statue appartient au roi d'Italie.

M. Mayniritter, professeur, a exposé une grande statue monumentale en plâtre. La femme qui représente la ville appuie sa main sur un grand sabre et tient dans l'autre un rouleau de papier. Un enfant assis nettoie les balances de la Justice; un coq chante derrière lui. Tout est grand, rempli de fierté; seulement je n'approuve pas ce jeune homme ou plutôt cet enfant, car il est beaucoup trop petit en comparaison de sa force.

« La Bacchante », de M. Rondoni, est un beau marbre, très-bien travaillé. Elle est couchée sur le côté et s'appuie sur le coude; elle tient dans la main plusieurs grappes de raisin admirablement faites. Une partie du corps est couverte d'une peau de lion; elle a un bras levé et le verre à la main.

M. Roche, Emile, professeur de Florence, a exposé un « Jeune Bacchus » en marbre. Il est couché sur le dos, la tête en arrière; il rit si naturellement qu'il a l'air de rire de tous les visiteurs qui viennent le voir; il a un bras un peu levé et joue avec des raisins. C'est une œuvre hors lignes. L'artiste a tellement bien imité la nature qu'on voit même les pores de la peau. On dirait vraiment, en contemplant ce jeune homme couché sur le dos, qu'il vit. On dit que l'art n'est pas d'être, mais de paraître; j'avoue que ceci est plus que paraître. Aussi cette œuvre est-elle généralement admirée.

J'ai remarqué aussi une jeune fille assise dans un fauteuil et plongée dans la lecture. Elle a la tête appuyée sur la main gauche; un de ses doigts s'enfonce un peu dans la joue. Toute l'attitude annonce la méditation. C'est une œuvre remarquable comme travail, ensemble et finesse. Ses vêtements sont admirablement travaillés et ses dentelles d'une telle perfection, qu'on les prendrait pour de véritables. Le talent de l'artiste, comme on le voit, n'a pas toujours besoin de la nudité pour trouver l'art et la beauté. D'ailleurs je trouve qu'il est bien plus difficile d'exécuter une statue drapée ou habillée qu'une autre, parce qu'ici le moulage ne vient pas au secours pour les proportions, les effets et les parures.

ALLEMAGNE (BEAUX-ARTS)

L'Allemagne, à l'exemple de la France et de l'Italie, avait exposé beaucoup d'œuvres d'art. Je regrette de ne pouvoir les détailler toutes, comme je le voudrais, quand j'y ai trouvé la main du maître ou quelque chose de remarquable. Mais cette étude détaillée m'était impossible à cause du temps qui me manquait; douze jours ne suffisent pas pour me permettre de dresser un rapport sur toutes les œuvres remarquables. Enfin, j'ai utilisé le mieux possible mon temps. Je vais donc continuer l'énumération des œuvres qui m'ont le plus frappé, de l'Allemagne, de la Russie et de l'Autriche.

J'ai remarqué une belle statue en marbre de M. Emmereich Andreas, de Dresde. « Genius », c'est-à-dire le Génie, est représenté avec une couronne sur la tête et trois étoiles. Il appuie une main sur un tronçon de colonne; la moitié du corps est drapée; c'est admirable comme travail et comme étude.

Frans von Villebert, de Munich, a exposé « le Rhin »,

groupe monumental en plâtre; c'est grand et hardi, on y voit la main d'un artiste éminent.

Le groupe en marbre de M. August Witting, professeur à Dusseldorf, est très-beau. C'est un des succès de l'exposition; il appartient au Musée national de Berlin. Il représente « Agar dans le désert avec son fils Ismaël ». L'enfant succombe à la soif qui le dévore, il meurt. L'artiste a rendu cette scène avec autant de vérité et de naturel, que d'expression. Sa petite bouche est entr'ouverte, sa mère le soutient. Un grand sculpteur se révèle dans cette œuvre remarquable; seulement je trouve que les vêtements de la femme sont trop lourdement drapés. C'est d'ailleurs un défaut de beaucoup d'artistes allemands.

« La femme sortant du bain » est un marbre de Reinhold Begas, professeur à Berlin; il est bien fait et montre une pose gracieuse. La femme est assise et tient un drap derrière elle dans lequel elle veut se cacher. C'est une fort belle œuvre.

La statue Derach en plâtre, faite par Frédéric Drake, professeur à Berlin, que nous avons vue à notre exposition, fait toujours un grand et bel effet.

Episode de la guerre des Romains. Cinq bas-reliefs en plâtre admirablement faits. Les cavaliers et les chevaux sont traités de main de maître, et font honneur au beau talent de M. Drake.

RUSSIE (ŒUVRES D'ART)

La Russie a envoyé quelques œuvres d'art en plâtre et en marbre, parmi lesquelles j'ai distingué quatre œuvres assez remarquables, entre autres le groupe en marbre de M. Kamansky, de Saint-Petersbourg. « Le premier pas d'un enfant » est très-joli; je l'ai beaucoup admiré à cause de son naturel. La mère est à genoux, ouvre les deux bras à l'enfant qui en touche un avec la main. L'hésitation, la peur se dessinent sur l'aimable figure de l'enfant. Les vêtements sont délicatement travaillés, on dirait une œuvre d'Italie à cause de sa grâce et de sa délicatesse.

« La Politique, » groupe en plâtre par Brozk de Saint-Petersbourg, est très-bien exécuté; il y a là de l'originalité et de l'étude. Une femme est assise et se couvre la bouche avec son manteau; à côté d'elle se tient un chien qui se dispute avec un chat couché sur les genoux de la femme; celle-ci retient le chien avec la main. Un sabre, un plan, des décorations et un rouleau de papier se trouvent devant elle, ainsi qu'un sac plein d'argent et un pic de travailleur. Tout cela est bien traité, et fait avec goût.

M. Tschiskof, Mathieu, de Saint-Petersbourg, a exposé un groupe en marbre plein de mérite et de sentiment. Il représente « Une catastrophe » : le père est assis sur les décombres de sa maison brûlée; son fils, pauvre petit enfant, se tient debout entre les genoux de son père, et le regarde tristement. C'est une excellente œuvre, bien travaillée et qui laisse de l'impression à tous ceux qui l'examinent.

Le même a exposé deux bustes en terre cuite, modelés avec beaucoup de talent. Un souffle de vie passe sur ces bustes et semble les animer; ils font honneur à l'artiste.

L. ROBYN.

VARIÉTÉS

JULES JANIN

PARIS ET VERSAILLES IL Y A CENT ANS (1).

Quelle époque plus intéressante à étudier que ce xviii^e siècle, si luxueux et si frivole, si riche et si spirituel, nid parfumé de tant de splendeurs, de tant d'oisiveté, de tant de génie! Jules Janin a voulu nous parler une fois encore de ce siècle étonnant qu'il aime et qu'il connaît si bien. Pauvre critique, combien la vieillesse est chose amère! Après tant de succès et de renom, il voit s'éteindre peu à peu sa force, son prestige, sa gloire; la maladie l'étreint, l'Académie française le reçoit, le *Journal des Débats* le remercie, ô ingratitude! et il en meurt... Ces jours derniers encore, il se plaignait à l'un de ses amis, venu pour le voir et le consoler : « Voyez-vous la perfidie de la fortune! lui disait-il. Je perds mon feuilleton, je perds mon beau-père, et voilà que je deviens millionnaire à la même minute. Millionnaire, ô dérision! quand la goutte m'ôte les bras, les jambes et les papilles du goût, et tout ce qui constitue les ressorts de la vie active. Je ne puis plus rien faire. Allons, je suis un académicien au grand complet! »

Que n'a-t-on pas dit de lui? « C'est un gros homme dont le menton tombe sur le jabot, le jabot sur le ventre, le ventre sur le feuilleton, et le feuilleton sur tout le monde. »

Que ne lui a-t-on pas reproché? — « Vous êtes un écrivain irrésolu, impuissant et surtout frivole. — Lutteur sans poignet, vous recourez au croc en jambe. — Bruit sans coup, tonnerre sans foudre, feu d'artifice mouillé dont les soleils partent à l'aventure... » (*Nestor Roqueplan.*)

Ses inventions fameuses du « tronc raboteux du hêtre » et du « homard, ce cardinal de la mer » sont du domaine de l'histoire.

Pourtant on lui doit plus d'une page charmante. Sa traduction d'Horace restera, malgré ses nombreuses infidélités; le poète latin y revit dans sa grâce et sa bonne humeur immortelles, — un peu trop parisien peut-être, mais badinant à ravir, en vrai épicurien qu'il est. Personne non plus, avant Jules Janin, n'a si bien compris le doux Ovide, — un de ses ancêtres par la fantaisie, — ni mieux parlé de Pétrone, de Martial, de Pline le Jeune, dans son livre : *la Poésie et l'éloquence à Rome*, — quoi qu'en dise le pesant M. Vapereau qui ne l'a point lu sans doute. Il vit dans la familiarité de ces poètes aimés, et il en abuse quelquefois. Ne lui demandez pas un bon livre de longue haleine : sa plume est trop délicate pour une telle entreprise, et il reste en chemin. Il dépense trop de souffle au départ, si bien qu'il est bientôt rendu. Sa phrase court, boudit, par saccades et soubresauts; on a de la peine à le suivre, on le perd à chaque instant, et lui-même, tout le premier, ne se retrouve plus.

Ces défauts se sont accentués dans ces derniers temps, où la verve de l'écrivain s'est refroidie avec l'âge et la souffrance.

Cependant Jules Janin semble avoir retrouvé son style des meilleurs jours dans le livre nouveau qu'il nous offre aujourd'hui. Il y traite, avec quel talent et quel amour! de tout ce que la France avait de brillant, d'exquis, de raffiné sous les règnes du régent, de Louis XV et de M^{me} de Pompadour. *Paris et la France il y a cent ans* présente une suite de tableaux historiques formant chacun un chapitre à part, un tout distinct, et se reliant entre eux naturellement par le sujet même de l'ouvrage. Cette division sauve le livre de la monotonie d'une œuvre de cette longueur, sans lui enlever son homogénéité et sa couleur. Jules Janin est ici dans son véritable élément, le feuilleton : car ces chapitres sont comme autant de feuilletons séparés, disant l'anecdote du jour, la chronique de la cour et de la ville, nous faisant parcourir les théâtres, les cafés, les rues, nous initiant à tous ces mystères des boudoirs, des grandes familles d'alors, à tous ces caprices de la mode, de l'étiquette, de l'opulence, et nous promenant avec un égal intérêt de l'Académie au Parlement, du salon des philosophes aux réunions des petits maîtres, de l'atelier des artistes au cabinet des ministres, de la ruelle des Ninon aux allées somptueuses de Trianon et de Luciennes. Quelles pages ravissantes, celles intitulées : *Les beignets de M^{me} d'Humières*, — *Un lieutenant civil de 24 heures*, — *La reine d'un jour*, — *La petite maison*, — *La marchande d'amour*. Au charme des détails et du style s'allie la gravité du fond. L'auteur ne fait qu'effleurer la grande question de la politique et s'arrête juste au moment où la tempête commence à gronder qui doit engloutir tout ce beau monde ensoleillé de rubans et de falbalas voltigeant comme des papillons ivres à la lumière.

On s'aperçoit cependant que la terre n'est pas ferme, que l'édifice chancelle et que l'abîme n'est pas loin de s'ouvrir. Plus on voit cette société fiévreuse s'élever insouciantement vers les régions de la corruption et du bel esprit, sans prendre garde aux misères et aux cris du peuple, plus on pressent que la chute sera profonde et terrible.

Jules Janin connaît mieux que personne la dernière moitié du xviii^e siècle, la plus curieuse et la plus étonnante. Déjà il nous l'avait dépeinte, sous une forme plus fantaisiste, dans un livre tout de grâce et d'émotion, un petit chef-d'œuvre en son genre, *les Gaietés champêtres*. Cela est *pompadour*, cela est *rococo*, cela est maniéré, dira-t-on, c'est vrai; mais quel style convenait mieux au sujet, à l'époque, aux personnages? C'est un pastiche, — soit; mais comme, dans un autre ordre d'idées, les tableaux de Leys sont des pastiches de l'ancienne école flamande. Cela vit, cela chante, cela aime, soupire et oublie; — n'est-ce pas là, en somme, l'image de ces années de décadence et de gloire qui virent s'éteindre le Roi-Soleil et mourir Louis XVI à son aurore? Des fleurs, des fleurs à profusion, et de la fange en dessous. De l'esprit et point de cœur; des raisonnements et point de raison. Les villes livrées à la finance, à la noblesse, aux racleurs et aux duchesses de rencontre. Les campagnes désespérées, en proie à la famine et à toutes les injustices de la taille et de la corvée... Et, pendant ce temps, les seigneurs et châte-

(1) Un vol. in-8°. Paris, Didot frères, 1874.

laines minaudent, sous les charmillles odorantes, les pastorales de M. de Fontenelle, académicien. O Théocrite, ô Virgile!... On ne jure que par Cythérée et son cruel enfant; on brûle de l'encens aux pieds des divinités païennes habillées à la dernière mode du jour.

Les bergères sont affublées de *gouryandines* et portent sur la tête un *pouf au sentiment*. Les bergers, ornés de *peruques à trois marteaux* ou à *la circonstance*, sont poudrés et gantés de frais.

Que de bizarreries, que de frivolités, que de passe-temps Jules Janin eût pu mettre encore sous les yeux du lecteur! Le chapitre des jeux de société n'eût pas été le moins intéressant; car les grandes dames de ce temps ne dédaignaient pas de se livrer parfois à ces plaisirs innocents; il y en avait pour tous les goûts: le jeu de *la setlette*, de *M. le curé*, de *berlurette*, de *berlingue*, du *capucin*, du *chnif-chnaf-chnorum*, que sais-je?

Et les almanachs galants que chaque renouvellement d'année faisait éclore, bien coquets, bien mignons, bien parfumés et tout remplis de maximes délicates et de sentiments à l'eau de rose: *Chiffon*, ou *la Chiffonnière de Vénus*, — *les Papillotes*, — *Je ne saurais me taire*, — *le Petit Chouchou*, — *le Nanan des curieux*, — *la Grécanicomanie ou l'amusement des belles*, et bien d'autres, tous dans le genre tendre et inoffensif. En revanche, que ne se permettait pas la littérature des boudoirs! Quel scandale, quel triomphe! C'est le règne de Voisenon, de Delaclos, d'Andréa de Nerciat, de Blessebois... Le grave Marmontel publie ses *Contes moraux*, Mirabeau fait ses débuts dans la carrière, et quels débuts! *l'Erotika biblion*, — *ma Conversion*, — *le Rideau levé*... J'en passe, et des plus lestes. On se faisait une règle de débiter ainsi. Comme, en un temps plus grave, on eût rimé sa tragédie, on composait alors son conte grivois; cela suffisait, et d'emblée on était reçu dans la « république des lettres », officiellement et galamment, de par les Cidalises régnantes, arbitres souverains. C'était souvent du reste l'œuvre la mieux réussie et qui sauvait de l'oubli. Qui se souvient de Cailhava de l'Estendoux, auteur dramatique? Il a laissé un chef-d'œuvre de style et de l'esprit le plus fin: *le Soupé des petits-mâtres*.

Au milieu de cette immense mascarade galante, agitant dans les airs ses grâces factices et ses rires énervés, s'élevaient des poètes, des penseurs, des philosophes, des artistes, tels que la France n'avait jamais eus et qui assistaient à ce dernier éblouissement d'un siècle sur le point de s'évanouir. Le génie se heurtait à la médiocrité. Voltaire, Buffon, Montesquieu, J. J. Rousseau régnaient, et toute cette troupe vaillante des philosophes, doutant et discutant, tâchait de ressaisir quelques débris des vieilles libertés de l'homme depuis si longtemps oubliées.

L'art du XVIII^e siècle n'a rencontré, pendant bon nombre d'années, que d'injustes détracteurs; on l'a nié, perdu qu'il était au milieu des épaves du grand naufrage. Aujourd'hui on y revient, et l'on y reviendra longtemps encore. Durant ces années de coquetterie et d'enchantement, il fut l'élégance et la grâce elles-mêmes. Jamais il ne fut plus l'expression du temps et de la nation, et, par cela même, jamais plus sincère ni plus moderne. L'art des autres âges emprunte ses éléments à l'étranger ou au passé, dont il est souvent une fausse interprétation: celui du XVIII^e siècle ne

doit rien qu'à lui-même; il s'est élevé de ses propres forces et en s'inspirant du milieu où il est né. Quelle morbidesse et quelle volupté dans ces marbres palpitations des trois Coustou, dignes élèves de Coysevox et plus grands que leur maître! Quel agréable laisser-aller, quelle magie, quel cachet dans ces toiles pimpantes de Watteau, de Lancret et de Boucher, dans ces planches fouillées amoureuxment par le burin de Gravelot, d'Audran, d'Eisen, de Moreau le jeune! La légèreté, le caprice, le sans-gêne de l'époque y brillent avec sa finesse, sa fécondité merveilleuse, son débraillé plein de distinction.

Peinture, sculpture, ameublements, bijouterie, fanfreluches, bibelots de toute espèce, tout s'harmonise parfaitement, tout revêt le caractère libre et spontané du peuple, dans sa variété la plus multiple et la plus bizarre. L'art du XVIII^e siècle fut l'art français par excellence, l'art de l'élégance, du luxe et de la fantaisie.

Et pour en revenir, en finissant, à Jules Janin, notre joli conteur, il est un enfant de ce siècle de l'esprit; il a été formé à cette école qui a produit Crébillon le fils, ses amours, et Diderot, son culte: c'est dire en un mot ses qualités et ses défauts.

LUCIEN SOLVAY.

CORRESPONDANCES

Bien cher Directeur,

Je vous remercie d'avoir reproduit dans le dernier numéro de *l'Art universel* la lettre par laquelle M. Adolphe Siret réclame contre une des *Glanes artistiques* que j'ai bien voulu lui adresser dans le n^o 4 de votre journal.

Seulement cette réclamation débute par une assertion qui n'est rien moins que vraie. M. Siret m'accuse absurdement d'avoir *gourmandé* M. Édouard Fétis pour avoir négligé de rectifier dans la biographie de Balthazar Gerbier, publiée en 1854, deux points relatifs à la vie de ce peintre et révélés, pour la première fois, en 1859, par M. Sainsbury, conservateur des archives d'Etat, à Londres, d'après des documents trouvés dans ce dépôt. Bien loin de *gourmander* M. Fétis, j'ai dit qu'on ne peut lui reprocher d'avoir ignoré, en 1854, des faits qui n'ont été connus que cinq années plus tard. Mais j'ai ajouté qu'on ne saurait user de la même indulgence envers M. Siret, qui, publiant, en 1866, la seconde édition de son *Dictionnaire historique des peintres*, prouva qu'il n'avait pas, à cette époque, la moindre connaissance des découvertes faites par M. Sainsbury, en 1859, c'est-à-dire sept années auparavant.

Il y avait deux points à établir: il fallait, d'abord, déterminer le lieu de naissance, ensuite, fixer l'année de la naissance de Balthazar Gerbier.

Quant au premier point, il n'avait jamais été positivement établi, les biographes plaçant tantôt à Anvers, tantôt à Middelbourg en Flandre le berceau du peintre-diplomate. Mais l'archiviste anglais, M. Sainsbury, signala, en 1859, une pièce authentique, une requête adressée par Gerbier lui-même au Parlement d'Angleterre à l'effet d'obtenir la naturalisation. Cette requête était appuyée par une généalogie dressée par le héraut d'armes du Brabant, dans laquelle il était dit que Gerbier naquit à *Middelbourg en Zélande* peu de temps après la Saint-Barthélemy, c'est-à-dire en 1572.

Cependant M. Siret continua d'indiquer, sept années plus tard, la ville d'Anvers comme étant le lieu de naissance du peintre. A la vérité, il eut soin de planter un point interrogatif derrière le nom de cette ville. Mais que signifiait cette interrogation? Se rapportait-elle à Anvers ou à Middelbourg en Flandre? M. Siret cherche vainement à s'en faire aujourd'hui un *point* d'appui pour faire croire qu'il connaissait en 1866, la révélation faite par M. Sainsbury.

En ce moment, il est positivement établi qu'une famille Gerbier habitait Middelbourg en Zélande depuis les premières années du seizième siècle, et l'on semble être d'accord pour reconnaître cette ville comme le lieu de naissance du peintre.

Quant à l'année de sa naissance, quelle est-elle? Il y a, d'une part, un extrait des registres de baptême de la paroisse wallonne de Middelbourg en Zélande, d'où il résulte qu'un Balthazar Gerbier naquit dans cette ville le 28 février 1592. Il y a, d'autre part, la requête adressée par le peintre lui-même au parlement anglais, et dans laquelle il s'appuie sur l'autorité du héraut d'armes de Brabant pour attester qu'il vit le jour à Middelbourg en Zélande peu de temps après le massacre de la Saint-Barthélemy en 1572.

En présence de ces contradictions, il faut nécessairement, ou que l'extrait dont il vient d'être parlé se rapporte à un autre Gerbier que le peintre-diplomate, ou que celui-ci ait fait, de concert avec le héraut d'armes de Brabant, une déclaration fautive au parlement d'Angleterre. Où est la vérité? Pour ma part, je n'oserais mettre un faux sur le compte de Gerbier.

M. Siret termine sa lettre en me recommandant ce petit dicton : le silence est d'or. Rien de plus vrai. Seulement il est à regretter qu'il ne suive pas toujours le conseil de prudence et de réserve que ce dicton renferme.

En effet, a-t-il suivi ce conseil en produisant puérilement, il y a quelques mois, dans le *Journal des Beaux-Arts*, un argument tiré du *Langage des Fleurs* pour contester à Jean Van Eyck le portrait de l'*Homme à l'Éillet*, de la galerie Suermondt?

L'a-t-il suivi en prenant, plus naïvement encore, le 16 avril pour le seizième jour des calendes d'avril, date de la mort de Denis Calvaert (*Biographie nationale*, tome IV, et *Art Universel*, n° 6, p. 93)?

L'a-t-il suivi enfin (car je ne veux pas multiplier les citations outre mesure) en écrivant dans la *Biographie nationale* (tome IV, col. 22, col. 158 et col. 628) des phrases telles que celles-ci :

« Maniant à la fois la brosse du peintre, le ciseau du sculpteur et le compas de l'architecte, il montra un talent réel dans ces diverses branches. »

« Ses parents voulaient qu'il fût architecte, et, en 1784 et 1785, il remporta les deux premiers prix dans cette branche. »

« Il fut un des premiers paysagistes de l'école flamande, et acquit, dans ce genre, une réputation méritée. »

En introduisant de pareilles facéties dans l'histoire de l'art, M. Siret ne savait sans doute pas encore que le silence est d'or; je suis bien heureux d'apprendre par lui-même que ce dicton ne lui est pas inconnu. Il ne lui reste qu'à en tenir compte.

Recevez, bien cher directeur, la nouvelle assurance de mes meilleurs sentiments.

ANDRÉ VAN HASSELT.

L'abondance du texte nous oblige à supprimer, dans ce numéro, notre Courrier des ventes.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITION NATIONALE DES ARTS INDUSTRIELS. — On nous adresse la note suivante : La Commission de l'Exposition croit devoir rappeler qu'elle n'est pas autorisée à admettre d'autres travaux que ceux qui sont fabriqués en Belgique; qui présentent une application effective de l'art; — et qui sont d'une exécution parfaite; — en un mot ceux qui, sous tous les rapports, seront dignes de figurer avec honneur au milieu des produits les plus remarquables des industries artistiques du pays.

Certes, il eût été préférable de pouvoir convier tous les peuples comme toutes les industries. Mais les dimensions des locaux ne le permettent absolument pas. Il serait donc inutile de solliciter l'admission de tous autres produits, quels que soient d'ailleurs leurs mérites et leur utilité.

Un grand nombre d'adhésions sont déjà parvenues et garantissent dès aujourd'hui un grand succès à cette exposition. Elle dépassera certainement en splendeur et en importance celles qui ont été organisées en Belgique, il y a quelque vingt à trente ans. Nous ne saurions donc trop engager les retardataires à ne pas

attendre le terme fatal du 23 mai, s'ils ne veulent pas risquer de venir trop tard.

Le gouvernement, appréciant les services considérables que l'Exposition nationale des arts industriels rendra au pays, lui a octroyé des faveurs spéciales.

Une réduction de 30 p. c. est accordée pour tous les colis de l'Exposition, à l'aller et au retour, sur les chemins de fer de l'Etat, qui s'est en outre engagé à réclamer une semblable réduction des Compagnies concessionnaires.

De plus, le gouvernement a encore accordé la franchise postale. Les lettres et imprimés adressés au secrétaire général de l'Exposition des arts industriels, *rue Caroly*, n° 31, à *Bruxelles*, n'ont donc pas besoin d'être affranchis.

EXPOSITION DE GAND. L'exposition aura lieu dans la nouvelle salle du Casino, construite spécialement pour les expositions. Elle s'ouvrira le 30 août 1874.

On y recevra toute espèce de productions des arts du dessin, telles que tableaux, morceaux de sculpture, plans d'architecture, gravures au burin, lithographies, dessins au crayon, aquarelles, etc., pourvu que ces objets soient l'œuvre d'artistes vivants.

On n'admettra aucune copie peinte à l'huile d'après des tableaux ni des dessins copiés d'après des gravures, à moins qu'il n'y ait des motifs d'admission agréés par la commission qui sera chargée de la direction de l'exposition.

Tout objet qui ne sera pas envoyé par l'auteur ne pourra être reçu à l'exposition, à moins d'une autorisation écrite de celui-ci, jointe à l'envoi.

Les artistes qui désirent vendre leurs productions auront soin d'en prévenir le secrétaire, et de lui faire connaître le minimum du prix auquel ils consentent à les céder, afin de le mettre à même de répondre aux demandes qui lui seront faites, et d'éviter toute correspondance ultérieure.

Les artistes qui céderont leurs productions à la *souscription* auront la faculté de les revendre, jusqu'à la fin de l'exposition. Le secret le plus absolu sera gardé sur le prix auquel ils auraient cédé leurs œuvres à la commission.

Toutes les lettres devront être adressées au secrétaire de la Société. MM. les artistes sont priés d'indiquer, autant que possible, le sujet et les dimensions des œuvres qu'ils se proposent d'envoyer.

La commission directrice aura soin du déballage et du remballage des objets envoyés au salon.

Les objets destinés à l'exposition devront être adressés : A la *commission directrice de l'Exposition nationale des Beaux-Arts à Gand, au Casino*.

Ils seront annoncés par une lettre d'avis adressée au secrétaire de la commission et envoyée par la poste. Cette lettre fera connaître le nom et le domicile de l'artiste, le prix de l'objet à exposer, ainsi que la notice à insérer au catalogue.

La commission prend à sa charge les frais d'envoi et de renvoi de toutes les œuvres d'art jusqu'à destination, pourvu qu'elles lui soient expédiées par chemin de fer, tarif n° 2.

Les artistes exposants et les souscripteurs de la Société recevront une carte d'entrée personnelle pour toute la durée de l'exposition.

Tous les tableaux et objets d'art doivent être remis au local de l'exposition avant le 5 août.

Les objets envoyés à l'exposition devront rester au salon jusqu'à l'époque de sa clôture, qui est fixée au 19 octobre. La commission directrice donnera tous ses soins à leur conservation et exercera à cet effet une surveillance sévère, sans toutefois assumer la responsabilité des accidents qui pourraient y survenir.

MM. les artistes sont informés qu'après la fermeture de l'exposition les tableaux et objets d'art seront expédiés à l'adresse indiquée par leurs auteurs dans les cinq semaines qui suivront la fermeture.

MM. les artistes belges et ceux habitant Paris qui auront vendu de leurs œuvres par l'entremise de la commission, en recevront directement le montant. MM. les artistes des autres nations sont priés de disposer par traite sur M. De Smet-De Lange, trésorier de la Société.

EXPOSITION DE DIEPPE. — L'ouverture de la quatrième Exposition des Beaux-Arts de Dieppe aura lieu le 20 juillet prochain, et a clôture le 31 août suivant.

Cette exposition sera installée à l'Hôtel de Ville, dans la galerie et dans les salons du Musée.

Des acquisitions seront faites par la Société des Amis des Arts de Dieppe.

Il sera, comme précédemment, perçu une somme de 50 centimes par personne à l'entrée du Salon, pendant l'Exposition, et le produit de ces entrées sera entièrement consacré à l'achat de quelques-unes des œuvres exposées.

Règlement. — I. — Les œuvres d'art, peinture, dessin, sculpture et gravure, seront admises à l'Exposition, quelle que soit la nationalité de leur auteur.

II. — Les artistes ne pourront exposer que trois ouvrages de chacun des genres indiqués ci-dessus.

III. — Les tableaux ne devront pas excéder la dimension de 2 mètres sur le plus grand côté, le cadre compris. Le poids des œuvres de sculpture ne devra pas dépasser 100 kilogrammes.

IV. — Les œuvres des artistes devront être envoyées au Salon avant le 5 juillet prochain.

V. — Chaque envoi devra être accompagné d'un bulletin contenant l'explication du sujet, le prix de l'ouvrage, le nom et l'adresse de l'auteur, la mention des récompenses et distinctions qu'il a pu obtenir.

VI. — Les ouvrages envoyés par les artistes invités par la Société jouiront de la gratuité de l'emballage et du transport aller et retour; à cet effet, ils devront être remis non emballés à Paris, avant le 1^{er} juillet, chez M. Pottier, emballleur, 16, rue Gaillon.

VII. — Les artistes habitant la ville de Dieppe auront jusqu'au 10 juillet pour déposer leurs œuvres.

VIII. — Aucune œuvre d'art ne sera reçue après le délai indiqué.

IX. — Un emballleur spécial est attaché au Salon, et toutes précautions seront prises pour la conservation, l'emballage et le renvoi des œuvres; mais la Société des Amis des Arts, tout en apportant la plus grande sollicitude à soigner les œuvres qu'elle reçoit, ne se porte nullement responsable d'aucun des accidents qui pourraient leur survenir.

X. — Ne pourront être présentés :

Les tableaux et autres objets sans cadres;

Les objets qui ont déjà figuré à l'Exposition de Dieppe;

Les ouvrages anonymes;

Les ouvrages d'un artiste décédé, à moins que le décès n'ait eu lieu dans l'année;

Les copies, à moins qu'elles ne reproduisent un ouvrage dans un genre différent.

XI. — Aucun ouvrage ne pourra être retiré de l'Exposition avant sa clôture.

XII. — Un jury d'admission est nommé pour la réception des tableaux.

XIII. — La réexpédition des œuvres exposées sera faite immédiatement après la clôture de l'Exposition.

S'adresser à Dieppe, à M. Léon Letellier, secrétaire de la Société, 44, Grande-Rue.

VENTES ANNONCÉES. — Le lundi 18 mai 1874, vente hôtel Drouot salles nos 8 et 9, de diamants, bijoux et tableaux anciens, provenant de la succession de M^{me} V^e Lenoir, miniatures, émaux, armes orientales, statues, bustes et figures en marbre et terre cuite, vases et colonnes en marbre, faïences, porcelaines, pierres gravées, matières précieuses, orfèvrerie, bronzes d'art et d'ameublement, sculptures en ivoire, objets variés. Commissaires-priseurs M^e Bonnaton, 39, rue de la Victoire, M^e Ch. Pillet, 10, rue Grange-Batelière. Experts : M. Ch. Mannheim, 17, rue Saint-Georges et M. Féral, peintre, 23, rue de Buffault, chez lesquels se trouve le catalogue. Exposition publique le vendredi 15 mai 1874, de une à cinq heures.

— Le mardi, 19 mai 1874, sous la direction de MM. Van Pappelendam et Schouten à Amsterdam, vente d'une très-belle collection de tableaux modernes, parmi lesquels se trouve la magnifique collection de M. le chevalier Ludwig von E... à Vienne, compre-

nant les œuvres remarquables d'Andreas Achenbach, Bakalowicz, Boldini, Bosboom, Braith, Albert Brendel, Bissot, Calame, Carard, Caraud, Clays, Daubigny, Decamps, Escosura, Fichel, Hamman, Carl Hoff, Herzog, Induno, N. De Keyzer, H. Koekkoek, van Kuyk, Leys, Madou, C. L. Muller, Pettenkofen, Raffet, Robert Fleury, von Thoren, Veyrassat, Ed. Steich, Springer, Steffan, Albert Stevens, Troyon, Verschuur, Waldorp, Willems, A. Zimmermann, Ziem, etc.

Exposition particulière le dimanche 17 mai 1874, publique, le lundi 18 mai 1874, de dix heures du matin à quatre heures de relevée.

— Différents journaux belges s'occupent de la cession à la ville d'Anvers de l'hôtel Plantin et Moretus situé au Marché au Vendredi dans cette ville. Tout le monde connaît la maison Plantin et Moretus, la rivale des Alde de Venise et des Henri Etienne.

Cet hôtel Moretus est un chef-d'œuvre dont le monde entier devrait pouvoir jouir. Sans parler des ateliers de Plantin conservés avec leur matériel primitif et notamment deux presses qui ont imprimé la fameuse Bible polyglotte; il y a là les spécimens les plus curieux de l'art typographique depuis l'an 1500 jusqu'à la révolution française; puis des manuscrits, des livres d'heures, une Bible du quinzième siècle d'une valeur inestimable, des incunables, une collection de dessins originaux des De Vos, Porbus, Quelin, Rubens, Van Dyck, etc.; puis encore une collection de portraits de Porbus, Rubens, Van Dyck; des grisailles de Van Dyck qui ont servi pour la gravure des ouvrages de Plantin; des copies de Porbus, par Rubens; une série de portraits copiés par Rubens en Italie.

Une commission spéciale a été chargée de faire un rapport en vue de la reprise de cet établissement national.

— On nous prie d'annoncer la troisième représentation annuelle d'œuvres nationales qui aura lieu dimanche, 17 mai, au théâtre de Namur, sous les auspices du Cercle artistique et littéraire. Quelques amateurs, dames et messieurs, interpréteront successivement les *Patriotes belges*, épisode de la révolution de 1830, opéra comique en deux actes, paroles de M. L. Delisse, musique de M. Ant. Willame, et le *Roman d'un père*, comédie en trois actes de M. L. Stapleaux.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Le chant lyrique, par P. Jane. London, Tübner and Co. — *En Hollande* : Faas Schonck, par Émile Greyson.

Bruxelles, Muquardt, Merzbach successeur.

Il y a de fort beaux vers dans le *Chant Lyrique* de M. Paul Jane, et l'ensemble est d'une tournure héroïque qui fait penser aux mâles inspirations de Barbier et de Hugo. Le poète, en un vol plein d'éclairs, nous emporte à travers les temps et les civilisations, évoquant des images grandioses et composant, selon le cours de sa vision, des tableaux de paix ou de guerre. Son vers, habilement assoupli aux cadences du rythme, gronde ou murmure, avec des sonorités douces ou puissantes : il est rude, il est tendre, il caresse, il flagelle; mais toujours il est ferme et tendu comme la corde d'un arc. Une âme hautaine et forte se répand à travers le poème, avec des paroles de colère et de tendresse; car l'inspiration y est multiple. On contestera certaines idées et certaines sympathies : mais plus que personne, le poète a droit de mettre à nu son esprit. Et l'esprit de celui-ci plane sur l'humanité dont il suit les évolutions, avec une hauteur de verbe et une sincérité d'émotions qui reconfortent au lieu d'irriter. Vous le verrez surtout s'élever dans les élans lyriques où, accordant son vers au ton des lyres les plus vibrantes, il parle de la gloire des « bardes, des chanteurs, soldats du Verbe, élus de Dieu. »

Ce charmant livre de *Juffer Doortje et de Juffer Daartje* de M. Émile Greyson, dont il a été rendu compte à cette même place, vient de s'augmenter d'une nouvelle inédite, *Faas Schonck*. Ah ! l'honnête Schonck ! Comme il est vivant et parlant sous la plume, sous le pinceau de l'écrivain ! Il sort de l'ombre, avec sa bonne figure souriante, sur laquelle se répand son cœur de père et de mari, et il regarde avec amour le doux tableau de sa famille accro-

ché au plus profond de son cœur. Rien, si ce n'est certaines pages de Dickens, son admirable *Crieri du foyer* surtout, rien ne peut donner une idée du charme tendre et mélancolique des pages où M. Greyson décrit — avec quelle pudeur et quelle intimité cependant — ce giron de la famille. Et tout cela, bonheur, rêves, soirées au coin du feu et matinées de dimanche, espoir, père du bonheur, tout cela disparaîtra, emporté, anéanti, en un jour, une heure, une minute — et pour jamais. Ah! Faas Schonck, honnête et candide Schonck, qui eût dit en commençant que je vous rencontrerais à la fin du livre — pauvre commissionnaire, l'enfant mort, la femme morte, votre bonne et un peu lente Kaatje, et vous-même la tête à l'envers — idiot! Ainsi va-t-il des choses du monde. M. Greyson ne philosophe pas : il raconte, vous savez, dans cette manière simple, naïve, candide, mais fine, qui est la sienne et à laquelle il entremêle de si jolies peintures de coins de ville, des tableaux de genre, des scènes d'intérieur, et quels bons types! — Tenez, entre nous, et sans flatter personne, ce n'est encore qu'en Belgique qu'on peut trouver un tel genre et un tel auteur; et le genre n'est pas facile, même pour un homme de la valeur de M. Greyson. Il est tendre et gracieux, nullement banal. Ah! banalité terrible! Vulgarité! mieux vaut encore la corruption et toutes ses pestilences!

L.

L'Esprit de famille, par M. le docteur E. Mathieu.

Paris. — Librairie de la Société des Gens de Lettres.

L'Esprit de famille est le code tout entier de la famille. Il a été écrit principalement en vue du rôle de la femme au foyer domestique.

« C'est aux femmes, dit l'auteur, que revient la famille : elles en sont les éléments constitutifs. L'homme sans compagne tient peu au foyer. Lorsqu'une mère est enlevée prématurément à ses enfants, la famille est dissoute. Avec une femme et des enfants, la famille se maintient.

Tous les êtres vivants sont organisés au physique et au moral de la façon la plus avantageuse pour remplir leur rôle. Or le rôle de la femme est d'être compagne de l'homme et mère de famille; donc, quand elle est dans le programme du vrai, elle a certaines qualités plus spécialement féminines. L'auteur nous le démontre par de nombreux exemples. Jamais il ne manque de placer l'ombre à côté de la lumière, témoin la double épigraphe de son livre.

L'Esprit de famille contient une croisade contre les utopies qui attaquent la famille et la société. En outre, l'auteur y fait une guerre acharnée à l'esprit de mauvais goût, une des plaies du jour.

Ce livre est à la fois un traité d'éducation applicable aux femmes, et un cours d'hygiène morale.

La gaieté et la sensibilité y forment une heureuse association. Instructif et amusant, il est essentiellement propre à la culture du cœur et de l'esprit.

L'Esprit de famille, au surplus, a fait ses preuves : différents fragments ont paru de tous côtés; il a même été publié en feuilleton; enfin il est dans la plupart des maisons d'éducation.

Nous saluons l'arrivée de la nouvelle édition d'un livre qui vient à propos dans un temps malheureux comme le nôtre, où il pourra servir de digue et arrêter, nous l'espérons, le flot du désordre de la pensée, qui de jour en jour monte d'une façon effrayante et menace d'engloutir la société.

— *De Vlaamsche Kunstbode*, publication mensuelle sous la direction de M. A. J. Cosyn, publiée dans sa dernière livraison des poésies de F. Blicck, E. Hiel, A. J. Cosyn, une nouvelle de M^{me} Ida Van Daringsfeld, et diverses notices de G. Segers, Alfons Govaerts et Herman Druyts.

Nous avons eu déjà l'occasion d'attirer l'attention de nos lecteurs sur cette excellente publication.

— PATRIA BELGICA. — Le succès de cette intéressante publication s'affirme à chaque nouvelle livraison. Nous signalerons, parmi les articles les plus remarquables et récemment parus, une étude sur la *Géographie médicale*, par le Dr Meyne, traitée avec une science d'observation profonde et une rare connaissance du pays; un excellent résumé de l'*Histoire politique* du moyen âge, par P. Gerard; un article sur les *Gildes et les corporations*, de

M. Alphonse Vandepereboom, qui possède à fond l'esprit de nos anciennes communes, et qui nous promet un volume sur le même sujet, une œuvre que nous attendons avec impatience; un résumé parfaitement traité de l'*Histoire politique moderne*, par Eug. Van Bemmel; enfin, un article très-remarquable, par un homme particulièrement à même d'être bien renseigné sur les *Relations extérieures* de la Belgique depuis 1850, par M. Sylvain Vandeweyer.

Nous regrettons de devoir nous borner à cet aperçu, malheureusement trop succinct, des travaux de la *Patria Belgica*. Il suffit à établir l'excellent ensemble d'une publication éminemment nationale et qui fait tant d'honneur à l'homme qui l'a conçue.

— Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur la *Renaissance artistique littéraire* publiée à Paris sous la direction de M. Emile Blémont. Le numéro du 10 avril contenait entre autres articles une charmante nouvelle humoristique de M. Ernest d'Hervilly, de fort jolis vers de M. Léon Valade, une poésie, *Paris*, d'un grand souffle, par M. J. Daudet, des notices bibliographiques, etc. Un groupe de poètes fervents s'est rallié autour de M. Blémont, qui lui-même a publié dans la *Renaissance* des articles d'une verve audacieuse et des poésies d'un sentiment très-fin et très-personnel.

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

PARAISANT DEPUIS LE 1^{er} AVRIL

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraît chaque mois par livraisons contenant 4 gravures à l'eau-forte par les peintres graveurs les plus estimés.

Conditions d'abonnement : un an : Paris, 25 francs, les départements, 30 francs. Etranger : le port en sus.

La livraison 3 francs.

Une épreuve séparée 1 franc.

Edition de luxe sur papier de Hollande, tirée à 25 exemplaires avant la lettre, 50 francs. Tirage à part sur papier japonais, 60 francs.

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL

L'ALBUM

L'EAU-FORTE EN 1874

ÉDITÉ PAR A. CADART

Trente eaux-fortes originales et inédites par trente des artistes les plus distingués.

Tirage avec la lettre, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 50 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 80 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Chine, format 1/4 Grand-Aigle, à 100 fr.

20 exemplaires, épreuves d'artiste, avant la lettre, numérotés, sur papier japonais, à 150 fr.

Chaque exemplaire sera livré enfermé dans un portefeuille.

On souscrit à l'office de l'Art universel, et chez A. CADART, éditeur-imprimeur, rue Neuve-des-Mathurins, 58, Paris.

A. W. SIJTHOFF, ÉDITEUR A LEYDE

SÉRIE D'EAUX-FORTES

du professeur WILLIAM UNGER

Avec une étude sur la vie et les œuvres des maîtres anciens

PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

Epreuves de choix, ancien papier de Hollande, montées, fr. 34 la liv.

La première et la seconde livraison ont paru.

L'ouvrage complet aura six à huit livraisons, chacune de dix eaux-fortes.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DEVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE
RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée **Wiertz**. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN
SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprind la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc. Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

LEÇONS
DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS
Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5
Copie littéraire et musicale.

MAISON HOLLANDAISE
Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance.
1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Soldé d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à nn côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

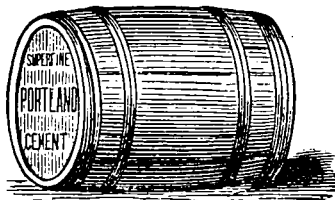
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, rue d'Arton et place de Luxembourg, à Bruxelles

Achats et ventes d'immeubles, Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs. (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.) Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. Trass d'Andernach. Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce l'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations. EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUVELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADELE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 48 »
Allemagne, » . . . 48 »
Pays Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hæchette, King William street, Charing Cross; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE :

FRANCE. — MOUVEMENT ARTISTIQUE, *Le Salon de Paris*, par Amédée Castel. — EXPOSITION DES ŒUVRES DE PRUDHON, par Louis Gonse.
BELGIQUE. — SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES, *quinzième exposition*, par Lucien Solvay. — ALFRED STEVENS, par E. V. — PUBLICATIONS

ARTISTIQUES, *bibliographie méthodique et raisonnée des beaux-arts*, par Ernest Vinet. — VARIÉTÉS, *Du mode de placement et d'attache des tableaux*, par J. Hoepfer. — *La tache noire*, par Camille Lemonnier. — BULLETIN ARTISTIQUE. — NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

NOTA. — Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'Art Universel ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues aux artistes les plus renommés parmi lesquels nous citerons MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaels, Félicien Rops, Teyssonnière seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port dans la première quinzaine du mois d'août à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement. Il nous est impossible de livrer plus tôt cet album dont l'impression est très-longue et demande des soins particuliers.

et les autres bravent dans les mots, au moins autant que le latin, l'honnêteté; finalement, il en reste une bottée qu'on peut ou jeter au panier ou publier.

Et pourquoi ne pas les publier, sinon toutes, au moins quelques-unes? C'est une leçon que je me donnerai à moi-même, par-dessus le dos des critiques. Car enfin, on nous l'a dit souvent : il n'y a pas que nous : il y a aussi le public. — Voyons donc comment parle le public.

Tenez, voici justement pour M. Manet.

LE CHEMIN DE FER, PAR ED. MANET

« Monsieur, j'ai vu le Manet. Et vous? Je ne vous demande pas comment vous le trouvez? Ce serait vous faire injure. Vos lumières (1)

Cependant, comme il se pourrait que vous fussiez assez (2)

je me permettrai de vous déclarer mon sentiment à moi, convaincu qu'il vous ouvrira les yeux sur l'ineptie d'une telle peinture. Premièrement, ce n'est pas de la peinture. Ni Rubens, ni Van Dyck, ni Velasquez, ni Hals, ni Goya n'ont peint comme ça (3). Manet fait du délayage au blanc

(1) Ici une ligne que notre modestie nous empêche de reproduire.
(2) Ici une autre ligne contre laquelle notre dignité blessée proteste énergiquement.
(3) Ce n'est pas une raison. Qu'on peigne comme on veut, du moment qu'on peint bien.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

LE SALON DE PARIS

M. Louis Gonse s'est dévoué : c'est lui qui a ouvert le feu dans le dernier numéro de l'Art Universel.

J'avais pensé tout d'abord à ne rien écrire après lui sur le Salon, de manière à n'en devoir dire ni blanc ni noir; mais j'aurais choisi des collaborateurs.

Et savez-vous où je les aurais pris?

Dans la boîte aux lettres du journal.

Soyez tranquille : on ferait de celles-ci un volume de trois cents pages. Mais les unes sont d'un style parfois peu châtié,

d'œuf; il n'a ni ton ni coloris : il n'a que des teintes plates. Absence complète des finesses : tout au plus les valeurs sont-elles indiquées. De près, c'est gros, c'est noyé, c'est confus : de loin, cela plaque et se fait blafard. Je n'aime pas les poseurs, Monsieur, et quand je vois quelqu'un mettre, pour se faire remarquer, sa culotte à l'envers (1), j'ai le droit de lui dire : (2)

ENCORE M. MANET

Très-cher, je sors du salon, ébloui à la fois et scandalisé. Il n'y a là qu'un homme, vois-tu : c'est Manet. Oui, badauds, bourgeois, philistins, criez, hurlez, frappez-vous le ventre et le front : cet art vous dépasse de cent coudées (3). C'est l'art de l'avenir battant en brèche la tradition, la reniant, la conspuant, la foulant aux pieds. Vous y trouverez la hardiesse tapageuse et fière de Hals, la vibration lumineuse de Goya, la crânerie de Velasquez (4). Et puis, très-cher, — ceci entre nous, n'est-ce pas? — c'est de l'art démocratique. Pas de prétention, pas de pose, pas de pompon ni de scintillement : rien que la vérité, la franchise, la sincérité. J'appelle ça, moi, la proclamation des droits de l'artiste. On dit qu'il n'est pas fin. Eh bien, mais, tant mieux! Toutes ces finesses n'ont jamais servi qu'à faire de la peinture une sauce et des mixtures. Il peint blanc et gris : son « Chemin de fer » est presque blanc sur blanc. Notez qu'avec cela, il est lumineux, frais, tendre. Dites cela dans votre journal, très-cher, et dites à ces misérables, par la même occasion : (5)

L'AVIS DE M. MANET

Mais cessez donc de m'envoyer votre stupide journal, auquel je ne suis pas abonné (6).

RÉSUMÉ DES DÉBATS

M. Manet est et n'est pas un poseur : c'est et ce n'est pas un talent. Il ressemble et il ne ressemble pas à Goya, Hals, Velasquez. Mais alors, qu'est-il, que fait-il, à qui ou à quoi ressemble-t-il (7)?

(1) Je tiens à rétablir les faits. M. Manet a pu tirer son bonnet de nuit sur ses yeux pour ne pas voir, mais je ne sache pas qu'il ait jamais mis sa culotte à l'envers.

(2) Vous avez ce droit parfaitement, mais mes lecteurs ont le droit de ne pas vous écouter.

(3) Eh bien, alors, ça ne m'étonne plus.

(4) Aïe, le pavé de l'ours! Comment, très-cher, vous affirmez que l'art de M. Manet est l'art de l'avenir et vous le comparez à Hals, Goya, Velasquez! M. Manet ne sera pas content. Et puis, tandis que vous y êtes, pourquoi vous gêner! Il fallait citer encore Rubens, Titien, Corrége, etc. ; il fallait les citer tous.

(5) Non, cher ami, vraiment je ne puis pas.

(6) Vous ne le croiriez pas? Eh bien, c'est comme j'ai l'honneur de vous dire. Après cela, Monsieur l'employé, de quel droit vous permettez-vous d'envoyer un exemplaire du journal à M. Manet? Il ne vous le demande pas, j'imagine.

Réponse de l'employé. Dame, c'est juste; mais pourquoi M. Manet envoie-t-il ses tableaux au salon? On ne les lui demande pas non plus.

(7) Je vais essayer de vous le dire, moi. Manet est un garçon indépendant, hardi, façonné aux charges d'ateliers, paradoxal, absolu. Je ne

M. LÉON BONNAT

Mon cher Monsieur, je viens de revoir ce grand Christ athlétique, d'une douleur si poignante dans les convulsions suprêmes de la mort. Ce n'est pas le fils divin de Marie, paré des grâces tendres de la légende qu'a chantée M. Renan, ni des élégances presque mondaines de Van Dyck : c'est le plébéien rude, aux formes nourries par la marche vagabonde dans le plein air. Ses pieds, ses mains, son col noueux où viennent d'expirer les râles de l'agonie, sa poitrine osseuse où saillent les côtes, ses genoux en pointe, les muscles qui gonflent sa chair, le rapprochent des Christs de Ribeira : il en a la puissance mâle et populaire; de plus, il en a le côté peintre et pittoresque. Je ne sais jusqu'à quel point il se plie aux exigences de la foi ni s'il satisfait aux ardeurs de la contemplation mystique; mais certainement il est un des plus beaux morceaux de peinture religieuse qu'on ait peints depuis Delacroix. On raconte que M. Bonnat s'est fait apporter un cadavre à peine refroidi et qu'il l'a pris pour modèle de son Christ : je le crois bien, car son Homme-Dieu me semble avant tout une anatomie merveilleuse, et il n'a été préoccupé que d'exprimer les sensations physiques. C'est à peine si la tête se voit : elle est renversée en arrière, laissant à découvert les trous du nez et le dessous du menton. Il y avait à marquer une âme : M. Bonnat a peint le corps. On ne peut, il est vrai, pousser plus loin la logique et l'observation des chairs tuméfiées par la mort. Peut-être même y a-t-il une minutie un peu photographique dans le détail des veines aux jambes. Rubens et Ribeira noyaient dans une grandeur imposante leurs anatomies si compliquées. M. Bonnat s'arrête à chaque muscle, lui imprime son jeu particulier et lui donne en quelque sorte une physionomie. Là n'est pas du reste la meilleure originalité du tableau : je la mets plutôt dans le choix du moment où il a peint son Christ. La vie vient de quitter ce corps livide; çà et là des afflux de sang montent à la peau; les gouttes qui sortent des plaies coulent encore; c'est à peine si les formes sont ankylosées. Le peintre a peint son Christ une minute après la mort

ENCORE LE CHRIST DE M. BONNAT

Ma chère amie (1) faites tout pour que M. Bonnat nous donne un Christ semblable. Ah! que c'est beau! Le voyez-vous, tandis que le père Zéphyrin fera retentir la petite chaire en chêne sculpté de notre église — mille compliments! elle est charmante votre chaire! — le voyez-vous avec ses chairs saignantes, remuer au reflet vacillant des

le crois ni orgueilleux de sa supériorité, ni inquiet de son infériorité; mais je le plains, car il doit être très-malheureux. Peu d'hommes sont en effet moins fixés, et tantôt il est avec Hals, tantôt avec Goya, tantôt avec Velasquez. On dit qu'il est lui. C'est vrai; personne n'est plus lui, à de certains moments, mais alors il cesse d'être peintre, et il ne le redevient qu'à la condition d'imiter quelqu'un. Il a beaucoup de talent, une grande pratique, un acquis considérable. Un jour, il arrivera. Quand et où? Voilà ce que je ne saurais dire.

(1) Il y a eu évidemment erreur dans l'envoi de cette lettre, mais comme elle est jolie, nous la publions sans scrupule.

cierges? C'est là le Christ qu'il nous faut : j'ai des frissons quand je le regarde et il me fait peur. Il est terrible comme un cadavre. Vous savez, chère belle, que nous nous sommes entendues, la baronne, la comtesse et moi, pour ne point regarder à la dépense. On ne saurait trop payer des émotions fortes, car cela remet la conscience en place et fait mieux sentir l'horreur de nos fautes. Pourtant tâchez qu'il soit un peu plus rose. Oui, franchement, tâchez-y, car, entre nous, il est un peu gris. Et puis, obtenez du peintre qu'il soigne ses fonds : ils sont vraiment un peu monotones, ne trouvez-vous pas?

LES PREMIERS PAS, DE M. BONNAT

Voix dans le public. Que c'est mignon, gentil, joli, joli!

Voix nouvelles. Le délicieux bébé! La délicate petite femme!

Un peintre. Très-habile, mais un peu mou (1).

LES PEINTRES DU PORTRAIT

Lettre d'un photographe.

Oui, Monsieur, je suis photographe, et je ne m'en console pas quand je vois tant d'autres qui ne le sont pas et qui mériteraient de l'être. Avez-vous remarqué le nombre chaque jour plus considérable des portraits qui envahissent les Salons? C'est une marée. Eh bien, parmi tant de portraits, il n'en est jamais qu'un ou deux qui satisfassent complètement. Pourquoi? C'est que le portrait devrait être une religion et qu'on en fait une affaire. — Monsieur, je désirerais mon portrait. — Très-bien, Monsieur, asseyez-vous. — Et l'on commence. Je ne procède pas autrement. Tout ce monde des portraits pose : on dirait ma montre de la rue des... (2) Ce sont les mêmes types, pour la plupart; je les connais, je les ai faits. Ni hommes ni femmes : des individus. Moi, j'entends autrement les choses; la photographie m'a fait comprendre l'art. Tout d'abord je pose en fait que l'artiste ne devrait aborder l'homme, c'est-à-dire l'être conscient, doué de facultés pour jouir et pour souffrir, qu'avec respect, et secondement, je déclare que tout le monde n'a pas le droit de faire faire son portrait. Qu'ils viennent à ma boutique! C'est parfait : on les opérera; mais qu'ils ne demandent pas un portrait : ils n'ont ni aimé, ni souffert, ni pensé. Un artiste ne devrait peindre qu'une âme ou un esprit : le corps est notre affaire. Voilà pourquoi tant de portraits sont mauvais ou plutôt pourquoi tant de portraits n'en sont pas (3).

(1) N'en déplaise à ce peintre grincheux, c'est une toile fraîche et bien venue, dans une gamme de colorations claires qui s'harmonisent à la joie de la scène. Tout le monde à présent connaît le sujet : la photographie et la gravure l'ont reproduit assez de fois. Une mère soutient sous les bras son enfant et le fait marcher. C'est qu'ils avancent! Le mouvement des deux figures est prestigieux. Et quelle gaieté charmante que celle du gros bébé poussant en avant son petit ventre rond et tapotant l'air de ses jambes potelées qui cherchent à s'affermir! Un rire triomphant, où se peint l'orgueil maternel, répond, sur le visage de la femme, à l'héroïsme du petit être qui, lui aussi, rit de plaisir, se voyant si fort.

(2) Pas de réclame, c'est entendu.

(3) Pardon, pardon! Il y a portrait et portrait. L'âme doit avoir son portrait, quand âme il y a, mais le corps a bien ses droits aussi. Est-ce que la grâce, l'onction, la splendeur, le rythme d'un corps de femme ne sont pas les éléments du plus beau des portraits? Et l'homme du monde

Voulez-vous un vrai portrait, fier d'allures et parlant? Regardez le portrait de M^{me} la comtesse... par M. Carolus Duran. Toute la femme y est exprimée. On sent là un beau poème résumé dans une strophe, l'accord complet des élégances du corps avec les délicatesses de l'esprit. M. Duran est un peintre très-Parisien : il a le sens et l'amour de cette chose subtile qui s'appelle la distinction dans le monde : bref, il est vraiment le peintre des gens du monde. — Mais alors pourquoi diable peint-il cette grande fille nue que le catalogue enregistre sous le titre poétique « Dans la rosée? » Elle est blanche, elle est molle, elle est fade; et je ne crois pas que M. Duran, qui habille si bien, parvienne jamais à l'habituer à ses satins. M. Duran se rattrape, il est vrai, et d'une manière qui est toute à son honneur, dans le portrait de M^{me} A. Carolus Duran. C'est très-heureux d'arrangement et tout plein des coquetteries mutines de l'enfant.

Parmi les portraitistes du Salon, je place sans hésiter M. Bonvin au premier rang. Oh! ce ne sont pas de grands portraits : ils ont la dimension d'une petite toile de cheval, mais quelle aisance! quelle vérité dans l'attitude! et, pour mieux dire, quelle intimité! Intimité est le mot. Voyez, par exemple, le « Portrait de M^{me} L. de K. » Elle est debout, en gris, dans un costume de coupe un peu virile qui convient à ses formes presque masculines. Pas de compliments aux dames, n'est-ce pas? Je suis photographe. Eh bien! Sa laideur éclate superbement. M. Bonvin est un beau peintre, large à la fois et minutieux; sa touche est ferme, nette, décidée, et il a des harmonies sourdes d'un grand effet. C'est encore M^{me} de K. qui a posé pour « l'Ecureuse. » Le morceau est bon, mais les relations de ton sont peu marquées.

Je ne me connais qu'en portraits : c'est mon métier; s'il en eût été autrement, je vous aurais dit mon sentiment sur le troisième tableau de M. Bonvin, sa « Petite classe. » Cela me paraît très-fort et d'une extrême habileté : mais j'ai vu quelque chose d'analogue dans les toiles d'un Hollandais, ce me semble (1).

Je vous signale encore un portrait de M. Bonnegrace qui est très-bien, et deux portraits de M. Beraud, l'un, un portrait de dame, silhouetté sur fond de cuir de Cordoue avec des colorations roses très-fraîches et très-lumineuses; le second, un portrait d'homme, solidement peint dans une pâte truillée; malheureusement il y a un peu trop de tons plats dans le portrait de la dame, et le bas de sa robe a l'air de couler; et dans le portrait d'homme, les mains ont des rondeurs et des mollesses qui ne me semblent pas compatibles avec le type. Au contraire, le petit portrait de M^{me} V. par Berne-Bellecour est très-logiquement bâti; je l'aimerais

n'est-il pas tout entier dans les élégances souples et les noblesses de son corps façonné aux belles manières par les habitudes du confort et le jeu constant du mécanisme physique? Peignez-les donc ainsi : vous aurez fait un beau portrait.

(1) Photographe, vous avez raison. Il y a d'abord Van der Meer de Delft et puis il y a Henri de Brackeleer, un ancien et un contemporain. Ce qui n'empêche pas que la toile de M. Bonvin ne soit une œuvre de la plus grande valeur. Des lumières vives et légères s'incrument comme des pointes dans les ombres veloutées et rousses de son « Intérieur d'Ecole », et une chaude atmosphère enveloppe les petites figures d'enfants. C'est très-vigoureux et très-poussé de ton.

beaucoup s'il n'était pas un peu petit, non pas comme taille, mais comme facture, et finalement je suis tenté d'y voir un agrandissement de la carte photographique. Pourtant, il est charmant et très-fin. La dame s'enlève souplement, en silhouette expressive et dégagée, sur un fond de couleur de soie à raies bleues et blanches qui est digne des Hollandais les plus patients. M. Berne-Bellecour a jeté dans cette toile claire des harmonies nacrées, des chatoiements de satin, des irisations de perle fine et d'opale, au milieu desquelles s'étale la splendeur cossue d'une dame aux épaules massives. — Un bon portrait de M. Blanchard : facture un peu molle, mais la silhouette est décidée, avec des velours bruns qui tranchent sur le fond gris. — Des portraits de M. Cabanel, dans une gamme groseille délicate, mais conventionnelle : cela est veule et fade, et sous prétexte de distinction, n'aboutit qu'à la mièvrerie. — Un excellent portrait de Cabane; un portrait de M^{me} L., par M. Cermak, peint avec une sûreté de touche considérable dans une pâte grasse; des portraits de MM. Henner, Giacomotti, Goethals, Healy — de M. Healy notamment un portrait représentant M. Thiers; un « Portrait de M^{me} la princesse de W. » saucé au jus de tabac, mais excessivement expressif, l'un des mieux réussis que je connaisse de Hébert; des portraits très-mondains de M^{me} Jacquemart, campés avec une crânerie spirituelle et lestement croqués; des portraits de MM. Lafond, Landelle, Lazerges, Ch. Lefebvre, Lehman, Mouchot; un joli portrait de M. Parrot bien assis, dans une tonalité brune où s'amortissent un peu trop les chairs; un portrait du prince impérial de M. J.-J. Lefebvre, d'une tournure fine et malade, très-distingué comme expression et comme ajustement; des portraits de MM. Philippe Pochon, Piot-Normand; le portrait de « Mon grand-père, » de M. Bastien-Lepage, très-fin de ton, dans une lumière chaude et blanche; enfin un portrait de Ribot, un maître. N'allez pas croire que tous soient également bons; mais j'en aime très-franchement quelques-uns; ceux-là, je suis convaincu que je ne les aurais pas faits.

(La suite au prochain numéro.)

AMÉDÉE CASTEL.

EXPOSITION

DES OEUVRES DE PRUD'HON

Depuis que l'usage s'est établi chez nous d'exposer l'œuvre complet d'un artiste, c'est-à-dire depuis une vingtaine d'années environ, les amis des arts avaient plusieurs fois songé à rendre enfin à la mémoire de l'un des plus grands artistes de notre pays, à Prud'hon, le seul hommage qui fût digne de lui, en réunissant, ne fût-ce que pendant quelques jours, les merveilles échappées de cette main adorable et aujourd'hui dispersées aux quatre coins de la France. Le génie de Prud'hon, après avoir été longtemps méconnu, est monté peu à peu à son rang; son œuvre a été catalogué, étudié, commenté; sa vie a été mise à jour et racontée; on connaît les détails intimes de sa vie et jusqu'aux plus secrets élans de sa pensée; et cependant il a fallu une triste nécessité et comme un devoir à remplir, celui de venir en aide à sa fille, réduite à la dernière misère,

pour décider ceux qui ont voué un culte à Prud'hon, à entreprendre cette tâche délicate. MM. Eudoxe et Camille Marcille, deux admirateurs et deux collectionneurs passionnés de ses œuvres, s'y sont employés courageusement; ils ont fait appel à toutes les bonnes volontés et ont donné eux-mêmes l'exemple en prêtant les trésors qu'avait accumulés leur père. Grâce à leurs efforts, l'exposition de Prud'hon est faite enfin, et le public pourra maintenant juger et apprécier, par une intimité plus complète, tout ce qu'il y avait de grâce, d'originalité, d'invention inépuisable, de poésie et de tendresse dans cette âme exquise.

Entrons donc, un instant à l'École des Beaux-Arts; le spectacle est d'un attrait sans pareil; c'est une fête pour les yeux et pour l'esprit. Prud'hon, et c'est ce qui le fait si grand, a créé un monde et une société qui, sous le voile de la fantaisie et sous les formes idéalisées dont les revêt son imagination, sont de son temps et bien vivants. Les personnages, avec leur charme et leur morbidesse indéfinissables, vous parlent et vous émeuvent comme des êtres réels. Aussi Prud'hon est-il le plus grand séducteur de la peinture; son art, mélange singulier de réalisme raffiné et d'idéalité, vous enivre comme certains vins délicats et capiteux. Il a le don de vous enlever de terre avec lui, si prosaïque et si lourd que l'on soit, et de vous entraîner à travers les régions enchantées qu'il habite; il vous tient sous le charme malgré vous. Sous les apparences d'une humilité craintive et d'une sensibilité prompte à effaroucher, sa pensée est celle d'un créateur, dans le sens le plus large du mot, et d'un poète merveilleux.

Nous ne dirons pas que cette exposition l'a révélé, mais, par le soin pieux qu'on a mis à y rassembler jusqu'aux plus petites épaves, il est certain qu'elle le fera mieux aimer et mieux comprendre, et que, pour les artistes et les amateurs, elle aura eu l'inestimable avantage de leur faire admirer nombre de choses enfouies chez les particuliers, à Paris et en province, depuis la mort de Prud'hon, et dont ses contemporains, bien rares aujourd'hui, avaient eux-mêmes perdu le souvenir; elle sera un enseignement sans prix, parce qu'à côté de peintures très-célèbres et très-connues, elle réunit une foule d'esquisses du plus haut intérêt, de simples ébauches, des scènes mythologiques, de cette mythologie pleine de sourires et de douces clartés qu'il avait inventée et au milieu de laquelle il semblait vivre, — des allégories, des compositions officielles, des portraits d'amis, des dessins en nombre infini, crayons noirs précieusement achevés, fusains lâchés et estompés, croquis et improvisations, études de toutes sortes, miniatures, gravures en états introuvables, tailles-douces, eaux-fortes et lithographies, souvenirs et lettres autographes.

Relevons un peu au hasard et très-brièvement quelques-unes des perles de cette délicieuse exposition.

Parmi les peintures, la série des compositions mythologiques et historiques ne renferme rien d'aussi complètement beau, rien d'aussi capital, comme dimension et comme effet, que les grands tableaux du Louvre, rien qui égale, en un mot, « l'Assomption, » le « Christ en croix » et la « Vengeance poursuivant le crime. » Mais l'on rencontre, dans sa note purement gracieuse, nombre de choses d'une exquise valeur, comme la « Psyché et les fourmis, » à M. Gariel, la « Vénus et Adonis, » dans un paysage à la

Corot, à M. Eudoxe Marcille, « l'Âme brisant les liens qui l'attachent à la terre, » au même, « l'Amour séduisant l'Innocence, » un bijou amoureux ciselé, au duc de Narbonne, la « Nymphé lutinée par les Amours, » esquisse ravissante, à M. Alfred Sensier, « l'Andromaque, » de M. Laurent Richard; quelques-unes illustres et partout célèbres, comme la « Vénus au bain, » le « Zéphire » de la collection du duc de Morny, aujourd'hui à MM. Dalloz et Laurent Richard, et la « Vengeance de Cérès » de la collection Moisson.

Les portraits, qui sont très-nombreux, — on n'en compte pas moins de quarante-huit, — la plupart très-intéressants et fort peu connus, parce qu'ils sont enfouis dans les familles, ne montrent aussi aucun chef-d'œuvre comparable au « Portrait de M^{me} Jarre, » du Louvre; et cependant le portrait de M^{me} Roland, à M^{me} Duchâtel, est modelé avec la délicatesse infinie des portraits de Léonard : les yeux bleus et humides, noyés dans une ombre légère, sont d'une douceur et d'unet endresse que l'on n'oublie pas; la robe, qui laisse entrevoir la naissance de la gorge, robe faite d'une de ces étoffes violet mourant, à raies grises, telles que l'on en portait au commencement de la Révolution, et décolletée en pointe, est d'un effet merveilleux. Mais nous préférons encore le portrait de M^{me} Jarre, pour la largeur et la puissance magistrale de l'exécution. A côté de celui-ci, qui est une perle, nous citerons, parmi les plus caractéristiques et les plus curieux, le portrait de M^{me} Antony et deses deux enfants, qui rappelle les plus jolis Boilly; celui de M^{me} Constantin, dans la manière chaude et rousse des portraits révolutionnaires de David; celui de M^{me} Copia, la femme du graveur, si étrange et si remarqué à la vente Laurent Richard, celui de M^{me} Mayer, et plusieurs très-beaux portraits du prince de Talleyrand, en pied et en buste.

Cette réunion à peu près complète de l'œuvre peinte de Prud'hon a ceci de particulièrement intéressant qu'elle nous permet d'étudier dans sa manière et dans ses procédés des transformations que le Louvre ne nous indique même pas. Nous le voyons notamment, vers 1804, singulièrement préoccupé de Gros et de David et de leur facture robuste et un peu brutale. Cet effort, contraire à sa nature tout imprégnée de tendresse et de mélancolie, n'a pas duré; mais le « Triomphe de Napoléon », qui appartient à M. Edwards, l'esquisse du « Mariage de l'Empereur et de Marie-Louise » à M. Haugnet, et « l'Abondance », à M. Dejean, sont précisément de ce moment transitoire. Ces trois peintures et quelques autres que nous pourrions encore relever sont d'une tonalité très-montée en couleur et presque violente, avec prédominance des rouges et des bleus métalliques; elles pourraient être signées de Géricault lui-même.

La série la plus attachante et la plus instructive de l'exposition est sans contredit celle des dessins. Les dessins de Prud'hon peuvent se diviser en deux catégories très-tranchées : les dessins, études ou croquis d'atelier, largement et rapidement exécutés au fusain relevé de blanc et estompé sur papier gris, — ce sont les plus beaux, à notre avis, — et les dessins au crayon noir, soigneusement finis et amoureuxment travaillés, la plupart pour être gravés par Copia ou Roger. Entre tous ces dessins, il n'y en a pas un

d'indifférent, et il faudrait les citer tous. Il en est qui ont la valeur de tableaux. Voici cependant, parmi les premiers, ceux qui nous ont le plus frappé : le portrait de M^{me} Fautonnier, celui de M^{me} Jarre et celui de M^{me} Mayer, tous deux adorables, « l'Enlèvement de Psyché » avec un effet de lune admirable, une « Nymphé lutinée par des Amours », vapeur d'estompe qu'un souffle emporterait, et une « Thémis » qui pourrait faire pendant au grand dessin du Louvre; parmi les seconds : les illustrations si belles du « Daphnis et Chloé » et de « l'Art d'aimer » publiées par Didot l'aîné et celles que composa Prud'hon pour la « Tribu indienne », roman de Lucien Bonaparte. Citons encore les ravissants dessins et les compositions décoratives qu'il exécuta pour un ameublement de boudoir, en vermeil et en lapis, offert à l'impératrice Marie-Louise par la ville de Paris, et qui fut vendu à Milan en 1832; les dessins à l'encre de Chine et gouachés par une méthode de bosse de M. de Joursanvault et diverses académies d'homme et de femme faites d'après le modèle.

La série complète des différentes pièces gravées d'après les dessins de Prud'hon, quelques-unes introuvables et presque uniques, n'est pas moins intéressante; mais, pour nous, la merveille de l'exposition tout entière est peut-être le portrait de M^{me} Mayer, qu'il fit en miniature pour orner la tabatière de M. Mayer, et qui appartient aujourd'hui à M. Eudoxe Marcille. C'est un pur chef-d'œuvre, qui laisse derrière lui les productions les plus fines d'Isabey, d'Augustin et de Petitot. Il y a dans ce cadre minuscule tout l'accent et toute l'intensité de la vie.

Nous ne quitterons pas l'École des Beaux-Arts sans signaler aussi l'exposition des œuvres du grand paysagiste Chintreuil, bien méconnu de son vivant, mais qui sera bien admiré plus tard, et celles des peintures de G. Boulanger pour le foyer de la danse au nouvel Opéra. Nous avons peu de goût pour cet art débraillé. Ce sont les hétaires enivrées et échevelées de M. Carpeaux, moins les adresses indiscutables de l'exécution.

Avec le salon et l'exposition de Prud'hon, avec celle du Palais-Bourbon et celle de M. Baudry, qui bientôt va s'ouvrir, le fait saillant du mouvement des arts en France est l'ensemble de décrets que vient de signer M. de Fourtou, l'ex-ministre de l'instruction publique, sur la proposition du nouveau directeur des Beaux-Arts, M. de Chennevières. Nous en dirons quelques mots dans notre prochain article.

LOUIS GONSE.

P. S. Les récompenses accordées aux artistes exposants du Salon de Paris viennent d'être décernées par le jury. Dans leur ensemble, par les choix qui ont prévalu, elles ne seront pas sans causer un vif étonnement dans la presse et dans le public. Selon notre humble opinion, il nous semble qu'elles n'ont jamais été aussi critiquables, et nous ne saurions les laisser passer sans dire en quelques mots ce que nous en pensons.

La grande médaille d'honneur de la peinture a été décernée à M. Gérôme, pour les trois petits tableaux de genre qu'il a exposés cette année et qui sont loin d'être des meilleurs dans son œuvre. Ce choix ne nous surprend pas, mais il nous navre, parce que nous y voyons trop clairement exprimée l'influence d'une maison que nous ne voulons pas nommer et d'une coterie commerciale devenue toute-puissante. Si l'on avait voulu, par cette récompense, couronner une carrière d'artiste et rendre à M. Gérôme, en une fois, le tribut d'éloges qu'ont mérité un très-grand nombre de ses tableaux, si enfin l'on avait voulu couronner le peintre à la mode et l'un des praticiens les plus spirituels et les plus habiles de notre temps, nous n'y verrions aucun inconvénient, mais dans ce cas nous ferions remarquer qu'il a déjà obtenu en 1867 une grande médaille d'honneur; si, au contraire, on a voulu marquer que « l'Eminence grise » était l'œuvre la plus considérable, la plus élevée, la plus digne d'admiration du Salon tout entier, nous protestons énergiquement et nous jugeons avec une très-grande sévérité cet encouragement donné à la petite peinture, à l'art étroit et anecdotique, quelque surprenant d'ailleurs qu'il puisse paraître par les qualités de l'exécution.

Pour nous, une toile, l'« Etienne Battsori » de M. Matejko, méritait, sans contestation aucune et sans hésitation possible, la médaille d'honneur; c'est l'œuvre la plus virile, la plus puissante, la plus considérable, en un mot, de toute l'exposition.

Les premières médailles de la peinture et de la sculpture ne sont pas moins singulières. Celle de M. Blanchard nous semble bien hâtive, et nous croyons qu'il est au moins étrange d'accorder la récompense la plus haute à quelqu'un qui est encore sur les bancs de l'école; celle de M. Lafrance, en sculpture, restera une énigme pour tout le monde, surtout lorsque la toute charmante et gracieuse figure de M. d'Espinay, « Ceinture dorée, » n'a même pas une 3^e médaille.

Que dire des médailles de 2^e et de 3^e classe, lorsque nous voyons quelques-uns des tableaux les plus remarquables du Salon, comme « la Reconnaissance » de M. Dupray, et la « Splendeur et Misère » de M. Duaz, mériter à grand'peine une 3^e médaille? Que dire enfin de ces irrégularités et de ces entorses données au règlement, par lesquelles on accorde à certains artistes, à M. Goupil par exemple, des médailles d'une classe qu'ils ont déjà obtenue, voire même d'une classe inférieure? On trouvera plus étonnant encore que M. Ludovic Durand, dans la sculpture, reçoive une 2^e médaille pour un marbre dont le plâtre avait déjà été décoré de la même récompense.

La seule médaille qui ait une valeur réellement sérieuse et qui soit une récompense véritablement éclatante, parce qu'elle a été en quelque sorte imposée par le sentiment général et qu'elle a été votée à l'unanimité des suffrages, c'est la grande médaille d'honneur donnée à M. Mercié.

Quant aux grands prix de Rome que doit décerner le jury, suivant le nouveau décret, il est plus que probable qu'on ne fera rien et que M. de Chennevières reprendra son projet, qui, s'il semble séduisant en théorie, est complètement inapplicable dans la pratique.

L. G.

BELGIQUE

SOCIÉTÉ BELGE

DES AQUARELLISTES

QUINZIÈME EXPOSITION

Voici que vient de s'ouvrir, pour la quinzième fois déjà, l'exposition des aquarelles, cette chose charmante, plus remarquable, plus délicieuse chaque année. Il semble que Bruxelles ait, à lui seul, le privilège de réunir en bouquet tant de fleurs précieuses venues de tous les points de l'Europe. Mais aussi, l'aquarelle! quelle grâce et quelle légèreté! C'est un souffle; c'est un des réveils du printemps. Entrez dans une galerie de tableaux: ces grands cadres massifs, ces toiles sombres et empâtées, ces vastes salles, tout cela impose et porte à la gravité. Ici, rien de pareil. On entre, joyeux et la gaieté au cœur, on court à ces pages scintillantes qui sourient à l'entour de vous, et l'on se sent disposé aussitôt, reléguant toute humeur sombre de côté, à babiller et à sourire comme elles. Ce n'est plus d'œuvres sévères, longues, patientes qu'il s'agit, que le peintre a mûries, étudiées, remaniées vingt fois avant de les livrer au public: ce sont ses impressions, ses notes intimes, ses inspirations du moment qu'il lui présente, produites d'un seul jet, libres et spontanées, sans retouches.

L'aquarelle demande le pinceau léger, la main ferme, l'exécution rapide, quelque chose de subit et d'immédiat comme la pensée. La moins achevée est souvent la meilleure. On y reconnaît mieux qu'ailleurs le tempérament de l'artiste, sa personnalité et le caractère même de la nation à laquelle il appartient: la verve sémillante, franche, acérée de l'Italien, tout plein encore de l'esprit des Atellanes antiques, — le travail persistant, ingénieux, merveilleux de fini de l'Anglais, — la distinction du Français, — la gaieté bien portante et la science souvent empesée de l'Allemand... Dis-moi comment tu peins, et je te dirai qui tu es.

Ces réflexions me venaient surtout à l'esprit en admirant les aquarelles si magistrales qu'Harpignies expose cette année. Quelle belle nature d'artiste! Personne n'a mieux compris les ressources que l'on peut tirer de la peinture à l'eau, et n'en possède si bien tous les secrets. Le « Souvenir d'Auvergne » et l'« Etude avec figure » sont deux œuvres hors ligne; les feuillages d'un vert foncé se découpent fortement sur le ciel; les touches sont riches, franches, hardies et accusent un grand sentiment réaliste. Harpignies suffirait du reste à soutenir la gloire de l'aquarelle française, s'il n'était encore accompagné de Clerget, de Sebron et de Lami, celui que Th. Gautier appelait « le peintre des élégances modernes ».

L'envoi de l'étranger, cette année, est important; au premier rang se place la Hollande, qui n'a jamais été mieux représentée aux derniers Salons. Voici, de Bakkerkorff, trois croquis à la plume simplement relevés de quelques tons pâles, trois petits chefs-d'œuvre d'observation et de naturel. Impossible de mieux rendre les poses allanguies, pleines de lassitude, de ces vieilles personnes rivées par l'âge dans leur fauteuil, inertes, blêmes et souffreteuses, égrenant doucement au coin du feu le chapelet de leurs

dernières années. Bakkerkorff est le Meissonnier des vieilles femmes; quelques traits lui suffisent pour raconter tout le poème inconnu de leurs distractions muettes et tranquilles; et ces petites choses, naïves et fines, font sourire et font rêver.

Les Hollandais affectionnent particulièrement la note calme, émue souvent; Israëls est un maître en ce genre; son aquarelle « la Promenade » est de tout premier ordre. Il y a, dans ces deux enfants qui errent silencieux sous les arbres de la route, quelque chose de la majesté religieuse de l'« Angelus » de Millet. Les arbres sont esquissés, par frottis vigoureux et souples, sur le papier grenu; au loin, l'horizon se mêle aux teintes grises du ciel. C'est d'une émotion pénétrante qui approche de la tristesse, mais n'exclut pas la transparence et la fraîcheur du paysage. — Mauve a trouvé une note analogue; ses « Lavandières » sont d'un réalisme bien compris, avec moins de charme et de finesse que les aquarelles d'Israëls, mais plus de vigueur et de coloris. — La même gamme de sentiments se rencontre chez les paysagistes; voyez Weissenbruch: nul n'est plus Hollandais que lui. On sent, dans ses « Environs de La Haye », l'humidité et le calme de ces plaines fertiles traversées par mille canaux. Je préfère encore sa « Bruyère en Gueldre », qui est d'une facture plus large et d'un caractère plus sombre et plus grand. — Quant à M^{me} Bisschop, elle nous apporte, comme chaque année, un de ses sujets de genre où elle excelle et qui sont, par le fini de l'exécution, des tableaux achevés. « Le Baiser » a de la grâce et du dessin; c'est le succès habituel d'émotion près de la partie faible, mais ordinairement belle, des visiteurs.

Dans un genre différent, nous retrouvons Allebé, avec des « Singes échappés » très-amusants et très-drôles, au crâne teigneux et à la mine narquoise, qui expliquent — ô mes ancêtres! — la descendance de l'homme. Ses « Irréconciliables », en la personne d'un dogue et d'un perroquet boudeurs, sont largement touchés, d'une tonalité forte et hardie.

Alma Tadema est un archéologue acharné qui met au service de sa science une main habile et un coloris brillant. La « Nouvelle acquisition » est vraiment curieuse d'exécution et de recherches; la tige du jeune homme assis au premier plan retombe en plis moelleux qui sont d'un bon effet. La tête de ce dernier, ainsi que celle du vieillard caché derrière le chevalet et dont on n'aperçoit qu'un œil et le crâne, est reproduite par le peintre sous le titre de « Visite dans un atelier », mais agrandie et légèrement modifiée; ainsi, le jeune homme de ci-dessus a eu le temps, en grandissant, d'acquérir une jolie paire de moustaches. On n'a pas oublié la forme bizarre de « l'Escalier », au Salon de l'an passé; cette fois, la « Visite dans un atelier » est un losange de toute beauté. Alma Tadema a l'originalité du cadre.

Des Pays-Bas à l'Italie, la différence est grande; ce n'est plus la tonalité harmonieuse, l'intimité, la douceur placide et poétique des aquarellistes hollandais. Autres sujets, autres procédés; les tons vifs et crus dominant, la touche est large, la lumière éclaire brusquement les objets, en gammes nettes et tranchées. Les « Chanoines au chœur » de Cipriani sont des types curieusement étudiés et spirituellement

peints; les « Passe-temps en ville » sont dans sa manière brillante qu'on lui connaît; il y a là des détails de costume ravissants; et notez que le peintre trouve toujours moyen de donner à ses physionomies un air de malice qui fait leur originalité.

Les poses des personnages ont du naturel; au second plan, la balustrade élevée où s'appuient d'élégantes femmes se détache en vigueur sur un ciel nuageux. J'aime moins la paysanne « Graziella », dont les tons sont faux à l'œil et le mouvement peu gracieux.

Citons encore, de Pagliano, la « Paresseuse », un morceau exquis; — de Bianchi, le « Colporteur », et de Cabianca, trois aquarelles, dont l'une, « un Épisode de l'histoire de Florence », est trop dramatique pour ce genre délicat, et une autre, « Jeunes gens se baignant », peinte dans des tonalités de chair fermes et chaudes.

Il ne faut pas chercher des paysagistes chez les Italiens, ni chez les Russes, qui préfèrent les sujets de genre ou d'imagination, comme les « Types russes » de Charlemagne et les « Suites d'une sérénade », d'un effet fantastique, de Zichy. Ce ne sont non plus les Allemands qui nous donneront de bons paysages; ils sont trop froids, dirait-on, pour les bien réussir, et ceux qu'ils font sont lourds. Aussi n'y a-t-il parmi eux de bien remarquable que Menzel, qui expose deux « Etudes »: l'une d'elles fait souvenir du célèbre « Maître-autel » de la galerie Suermondt, mais elle lui est bien inférieure; c'est une simple étude du reste, traitée avec amour, où le miroitement des marbres reflète discrètement la lumière du jour. — Les Anglais, au contraire, n'ont exposé que des paysages; leur nature se prête admirablement à ce travail d'extrême minutie et de pittoresque à la fois qui distingue les œuvres de Branwhite, de Toovey et de Hale.

Les peintres belges montrent plus de liberté dans leur manière de traiter le paysage, selon le tempérament individuel de l'artiste. Il y en a de vraiment hollandais, comme Gabriel, dans ses aquarelles humides comme les sites marécageux qu'elles représentent; d'autres mettent un soin jaloux dans le choix de leur sujet et recherchent spécialement dans la nature ce qu'elle a de riant ou de pittoresque; tels sont Roelofs, Lauters, Goethals; tel est surtout Ligny: son « Bois et château de Celles » est d'une facture large et sévère très-remarquable.

Dans une nuance plus personnelle, nul mieux que Huberti n'interprète la nature avec ce sentiment intime et poétique qui lui est propre; il y a telles de ses aquarelles qui sont de véritables élégies; c'est de l'art sincère, élevé et qui appelle la rêverie. « Le Matin », la « Bruyère » et le « Marais dans la Campine » sont traités dans une note exquise et distinguée, pleine d'ampleur.

Que dire de tant d'œuvres ravissantes sorties des mains de nos peintres aimés, sinon qu'il faut aller les voir et les revoir encore? La plus belle peut-être est le « Bras de la Senne, rue des Chartreux », de Van Moer, à laquelle se joignent, avec des qualités identiques, le « Bras de la Senne rue des Teinturiers » et le « Moulin Saint Michel, à Vilvorde ». C'est une merveille de transparence et de légèreté avec une finesse et une douceur de tons magnifiques.

Stroobant n'a pas quitté Villers; sa « Vue de Villers la ville » est d'un beau caractère, mais un peu froide.

Van Moer et Stroobant sont deux maîtres, et je ne vois à l'étranger que le Hollandais Springer qui puisse leur être comparé.

Mais quittons les ruines du passé et saluons Hermans, qui semble avoir dit adieu cette fois à ses moines d'antan et les avoir passés à Hennebicq. Connaissez-vous rien de plus joli que le « Souvenir d'Ostende » ? Il y a tout un poème dans cette jeune fille, au bord de la mer, résistant avec peine au vent qui caresse le gracieux chaos de ses jupons froissés. Les croquistes de talent sont rares : Hermans en est un, très-bien doué ; — Hubert en est un autre : Voyez son « Artillerie à cheval », enlevée avec entrain et remplie d'effets sobrement obtenus ; elle est bien supérieure aux deux aquarelles de Rochussen, moins lestement dessinées et trop jaunes.

Est-il besoin de recommander De Haas ? Qui n'admira cette page si brillante et si vigoureuse : « En attendant le maître », avec ces deux ânes aux mines placides de philosophes résignés vraiment réjouissantes ? Les trois... élèves de Haas sont bien groupés et pleins d'expression dans leur pose attentive.

Et les marines de Clays ! et la « Bouderie » de Madou ! et cette page charmante de Martens : « Les deux musiciens italiens » ! et les Pecquereau ! et tant d'autres : Chuyenaar, M^{me} Ronner, Koller, Dell'Aqua, Verdyen, Becker, les deux Beeckman, que sais-je ! qui nous reviennent, pour la plupart, avec leurs qualités des meilleurs jours ; — sans oublier un autre artiste encore, auquel nous devons d'admirer tous les autres, M. Emile Greyson, secrétaire de la Société des aquarellistes, — artiste par la manière intelligente dont il a organisé l'exposition, placé les cadres si nombreux à une hauteur et dans un jour favorables à chacun, sans mécontenter personne, même des plus grincheux, et répandu sur l'ensemble du salon un parfum de coquetterie et d'ordre qui fait reconnaître ses soins habiles.

LUCIEN SOLVAY

ALFRED STEVENS

« L'illustration allemande de Leipzig » vient de publier une gravure sur bois, « le Printemps », d'après le tableau si connu de M. Alfred Stevens. Elle était accompagnée d'un sonnet inspiré par cette gracieuse composition à un poète allemand OEhlenschläger. Ce qui la faisait ressortir davantage, c'était une remarquable étude. Bien qu'elle ne portât aucune signature nous y avons promptement reconnu le procédé d'un de nos critiques les plus autorisés, qui a le privilège d'écrire dans les deux langues. Nous avons signalé l'autre jour un travail publié par M. Max Sulzberger dans la *Revue de Belgique* ; nous sommes heureux de traduire aujourd'hui, au courant de la plume, l'article suivant.

« Peintre de la modernité », tel fut le nom dont Paris baptisa Alfred Stevens, il y a quelques années, et c'est sous ce nom que l'artiste belge devint chef d'une école à laquelle appartiennent les De Jonghe, les Bagniet, les Toulmouche, etc. Ce nom avait sa raison d'être, à cette époque : Alfred Stevens était alors le Dumas fils de la peinture ; c'est dans les boudoirs des Aspasiennes parisiennes qu'il

cherche ses sujets et trouve son idéal. Qui sait ? Ses tableaux illustreront peut-être un jour le théâtre de Dumas fils ! Dans cette galerie merveilleuse défilent les Phryniées et les Laïs de la Lutèce moderne, avec leurs grâces artificielles, leurs toilettes tapageuses et leurs allures déhanchées. Les charmes de ces syrènes ne répondent pas aux exigences de la beauté dont la dignité est un des éléments constitutifs ; mais ils captivent les sens, transportent l'imagination et la grisent par un de ces maléfices plus aisés à nier qu'à définir.

Pour représenter fidèlement les « Dames aux camélias », ces héroïnes du demi-monde que la fashion française débaptise au gré de ses caprices, Alfred Stevens devait avant tout réhabiliter le costume moderne. La tâche était ardue.

Il y a quelques années, les ateliers de peintres condamnaient et répudiaient le costume moderne, comme anti-artistique ; leur siège était fait : les pinceaux, prétendaient-ils, ne pouvaient le dégager de son prosaïsme, que d'excellentes inspirations auxquelles les peintres n'ont point donné suite, rebutés qu'ils étaient par les vêtements de notre siècle. Le romantisme, si vieux déjà, un jour même après sa naissance, a su prolonger son existence éphémère par cette étrange prévention. Le genre historique n'a dû son étonnante longévité qu'à cette idiosyncrasie. M. Stevens détruisit ces idées préconçues. Son pinceau de maître démontra par le fait le côté pittoresque du costume moderne. Véritable *Worth* de la peinture, il rendit toutes les étoffes, soie, velours, laine, mousseline ; son art incomparable, servi par une connaissance approfondie de tous les secrets de la toilette, drapait les corps avec une souveraine élégance et en faisait valoir toute la grâce.

Les toilettes, si savamment extravagantes, si fantastiquement taillées ; le milieu ambiant de ces dames, ce désordre calculé, ces draperies, ces meubles de laque négligemment placés dans leurs sanctuaires, ces mille chinoïseries artistement jetées sur une console, une table, une cheminée ; la combinaison de ces petits riens avec la reine de cet intérieur ravissant, les contrastes d'un joli nez impertinamment relevé par le bout avec une divinité bizarre de l'Inde ou un monstre fabuleux en porcelaine du Japon ; l'harmonie préméditée des tons ; les tapis de Smyrne, sur lesquels l'innocence glisse plus facilement que sur des parquets cirés, tout ce monde enfin, si vicieux et si attachant, ce Paris des lorettes avec son atmosphère enivrante, voilà le milieu dans lequel Alfred Stevens chercha d'abord ses inspirations et les trouva. Et comme ces sujets, sans valeur intrinsèque, froissent plus qu'ils n'attirent, la merveilleuse virtuosité de l'exécution pouvait seule ouvrir à ces œuvres magistrales les riches galeries modernes et y conquérir la place d'honneur. Stevens emprunta sa couleur à l'école flamande, aux raffinements des modes parisiennes, son dessin spirituel, son goût et sa délicatesse.

M. Van Praet, ministre du roi, est un des premiers collectionneurs qui reconnut la haute valeur de notre compatriote et lui prédit le plus brillant avenir. Ses amis, les partisans de Stevens et ses imitateurs s'autorisèrent de sa renommée chaque jour croissante pour échafauder une nouvelle théorie. La réalité seule, à les entendre, devait être l'unique objectif de la peinture. Reproduire une idée maté-

riellement, leur semble une usurpation, un blasphème. Que ceux qui veulent exprimer une pensée, disent-ils, se servent du verbe, qu'ils l'écrivent à la plume ou au crayon ; mais que le peintre se borne à peindre.

Indifférent aux idées et aux paradoxes de ces ardents terriféraires, Stevens continuait son œuvre ; pendant que ceux-ci niaient de la sorte un des côtés les plus élevés de l'art, une surprenante métamorphose se fit en lui et déconcertera nos théoristes.

Ce qui manquait à ses premières œuvres, l'âme et la transfiguration de la matière par l'action de la pensée et des sentiments, l'éthique, la vraie dignité, il s'en empare soudain avec succès, ainsi que l'atteste le « Printemps, » le tableau le plus remarqué du Salon de Bruxelles de 1869 et qui fait partie de la galerie du roi Léopold II. La Muse de la poésie avait baisé le front de notre artiste. Comment représenter plus heureusement le printemps que par cette jeune fille ouvrant son cœur à la vie et à l'amour comme la rose au soleil du matin. Une tonalité forte et continue, une lumière éclatante et douce à la fois complètent cette œuvre prestigieuse.

En voyant ce tableau, je me souvenais de Gretchen effeuillant la marguerite.

Il m'aime, non, m'aime-t-il ? pas.

Il m'aime.

Et qui me répliquerait ici avec Faust :

Enfant chérie des cieux.

Par cette toile, le talent de Stevens entra dans une phase nouvelle. Depuis, toutes ses créations attestent qu'ayant atteint les sommets du faire, comme compositeur, dessinateur et coloriste, il est sur le point d'appliquer ses éminentes qualités au service de l'art vrai. Déjà l'on constate une tendance plus élevée, une manière plus large, plus moelleuse dans ses dernières compositions qui, si différentes comme sentiment, comme idée, comme couleur, n'ont de parenté que par l'achevé et le parfait de l'exécution.

Dès aujourd'hui le nom de « peintre de la modernité » ne convient plus à cet artiste. Ce mot implique l'idée du fini, de quelque chose de passager ; et les dernières œuvres de Stevens figureront de tout temps dans les collections artistiques au même titre que les tableaux de Frans Hals. S'il fallait absolument caractériser la nouvelle manière de Stevens et la distinguer des autres, nommons-le : *le peintre de la vie*.

Pour traduction conforme :

E. V.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

BIBLIOGRAPHIE MÉTHODIQUE ET RAISONNÉE DES BEAUX-ARTS

par ERNEST VINET.

Première livraison. Paris, Didot, 1874. 1 vol. gr. in-8° (4 livr. fr. 20).

Voici un livre qui vient tout à fait à son heure. Jamais on ne s'est occupé de l'art sous toutes ses formes, dans son passé, dans son présent et dans son avenir, dans sa philosophie, autant qu'on le fait aujourd'hui ; on a écrit des volumes grands et petits par

milliers, et pour guider le curieux dans ce fouillis immense, il existe à peine trois ou quatre flambeaux très-insuffisants. M. E. Vinet le dit dans sa préface, nous le disons avec lui. Cependant, nous aurions voulu qu'il l'eût dit autrement. Il juge bien les trois ouvrages allemands qui peuvent, jusqu'à un certain point, passer pour des bibliographies des beaux-arts : la *Bibliothèque de De Murr*, la *Literatur der schönen Künste*, d'Ersch, et le *Kunstkalog* de Rud. Weigel, mais il nous semble qu'il traite avec un regrettable désinvolture l'Essai de catalogue publié par le musée de South-Kensington. « J'avais entendu beaucoup vanter une grande bibliographie des beaux-arts publiée à Londres, avec solennité, sous le titre suivant : *The First proofs of the universal Catalogue of books on art*. J'ai ouvert ce volume, où règne l'ordre alphabétique : hélas ! je n'ai pu y admirer que la vive complaisance des éditeurs. Ils avaient interrogé l'Europe, et ils ont accueilli avec beaucoup trop de gratitude tout ce que l'Europe leur a envoyé. Il faut bien l'expliquer ainsi, et mettre sur le compte d'un excès de politesse l'insertion du *Nobiliaire des Pays-Bas* ou des *Œuvres complètes de Châteaubriand*, d'un livre comme l'*Icones plantarum incognitarum*, ou bien d'une histoire des singes, dans une bibliographie des beaux-arts. Tant de condescendance, il est vrai, n'a rien qui puisse nous surprendre : ce catalogue universel n'est tout bonnement qu'un essai, *The first proofs*. De là des imperfections et des tâtonnements que rachète toutefois la richesse des informations. »

Malgré sa finale un peu lénitive, ce jugement est entaché d'inexactitude. Si le catalogue de Kensington enregistre les ouvrages cités, c'est que, d'après un plan tracé d'avance, il doit renfermer les ouvrages illustrés, les ouvrages d'histoire naturelle assez complets et assez exacts pour pouvoir servir aux artistes ou offrant de l'intérêt par leur caractère artistique. A ce titre, les trois ou quatre ouvrages cités peuvent parfaitement figurer sans faire tache dans cette immense nomenclature de plus de 70 000 articles. M. Vinet oublie d'ailleurs que ce catalogue est dressé dans un but tout autre que sa *bibliographie* : les perspectives en sont autrement vastes ; il embrasse tout ce qui concerne les arts dans leur compréhension la plus large et vise à être universel : c'est en quelque sorte le répertoire des desiderata du S. Kensington Museum, où l'on cherche à réunir la bibliothèque complète des beaux-arts. Idée grande, qui sera menée à bonne fin par l'enthousiasme froid et durable des Anglais, idée dont il ne faut parler qu'avec respect.

Ce petit compte réglé, nous arrivons à dire que le plan de la bibliographie de M. E. Vinet, pour être moins large, est bien conçu et que l'ouvrage deviendra le manuel indispensable de tous ceux qui aiment les arts. L'auteur divise ceux-ci en deux grandes sections : *Etudes générales* et *Etudes spéciales*. La première livraison contient les *Etudes générales*, essence de l'art, ses principes et son but, philosophie, esthétique, du rôle de l'art dans le monde ; de ses rapports avec les religions, la société et la littérature, l'art satirique, les écoles des beaux-arts, l'art officiel (solennités civiles et religieuses classées par pays), l'art et la littérature, symboles, emblèmes, expositions, écrits périodiques, dictionnaires et encyclopédies, bibliographie. En tout 1225 numéros ou titres.

Dans l'intention de l'auteur, cet ouvrage forme un supplément, ou un 7^e volume au *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* de Brunet ; il a donc, jusqu'à un certain point, adopté la manière de ce dernier pour les renseignements qu'on pourrait appeler matériels, mais il s'en écarte, et très-justement, sous le rapport moral. M. Vinet veut faire, non pas un guide de la curiosité, quoique celle-ci trouve dans son livre sa bonne part de pâture, mais un guide raisonné. Il apprécie le mérite des ouvrages, il en donne une analyse, y ajoute une notice, une description. Sous ce rapport, il a fait une innovation complète et très-heureuse, quoique, dans l'application, pour les publications étrangères à la France, l'auteur soit bien moins généreux d'éclaircissements que pour celles de son pays. Plus d'une de ces notices offrira le plus vif intérêt, même au lecteur le plus indifférent.

Un chapitre que l'auteur a soigné tout particulièrement, c'est celui de l'*Art officiel*, titre créé un peu pour la circonstance, mais qui couvre un monde de curiosités et de souvenirs. Il comprend les solennités : entrées de villes, sacres, baptêmes, mariages,

funérailles, les fêtes de tout genre, dynastiques, féodales, populaires, célébrées chez tous les peuples et dont la description ou la représentation sont parvenues jusqu'à nous. Le catalogue d'un ardent collectionneur, de M. Ruggieri, a été le noyau de ce très-curieux chapitre, qui aurait pu être beaucoup augmenté. Pour les artistes, il y a là une mine inépuisable de renseignements sur le costume, les usages, le mobilier, le luxe, la mise en scène : on pourrait presque dire que l'on y retrouve toute l'histoire célébrée, de gré ou de force par les arts.

Peut-on dire que M. E. Vinet ait réuni, dans sa noble entreprise, toutes les conditions d'exactitude et d'achèvement que l'on puisse rêver pour une bibliographie des beaux-arts? Ce serait trop de l'affirmer, sans doute; mais nous pouvons dire cependant qu'il a exécuté une œuvre considérable et que ce serait être bien injuste que de lui reprocher çà et là une erreur ou des lacunes. La Belgique, par exemple, aurait quelques errata à fournir: ainsi, page 21, l'auteur confond Molanus, professeur de théologie à l'université de Louvain, né en 1335, avec le théologien protestant, Gerard Molanus, né en 1635; page 33, il fait de M. Alph. Wauters, l'archiviste communal de Gand, et dit: « qu'on lui doit de nombreux écrits, mais qui sont étrangers aux choses de l'art, » tandis que tout le monde, en Belgique, connaît les travaux de l'honorable archiviste de Bruxelles sur notre école primitive de peinture; pages 121 et suivantes, l'auteur mentionne plus de cent ouvrages sur les expositions en France et n'en donne pas vingt pour les salons de l'étranger, et parmi ces derniers, la Belgique fournit un seul article, une revue du salon de Bruxelles en 1860, par M. Sulzberger. Evidemment, la part du lion est un peu forte. Nous citerions beaucoup d'autres omissions encore, si nous ne nous souvenions du précepte d'Horace :

...Ubi plura nitent... non ego paucis
Offendar maculis...

Nous nous empressons donc de souhaiter la bienvenue à la *Bibliographie*; c'est un manuel que tout artiste doit posséder, sous peine de ne pas être au courant de la science des arts. L'écrivain, le peintre, l'amateur, tous y puiseront de précieux renseignements et, nous le répétons en d'autres termes, sans ce guide, il n'est pas possible d'être à la hauteur des questions qui se débattent ou s'instruisent dans le vaste domaine du beau.

Édité avec le soin ordinaire que l'illustre maison des Didot apporte à ses grandes publications, le nouveau manuel est aussi esthétique dans sa forme matérielle que dans son contenu.

C. R.

VARIÉTÉS

DU MODE DE PLACEMENT & D'ATTACHE DES TABLEAUX

Il nous a été donné de nous occuper à cette même place du principe de la décoration dans ses applications générales, au point de vue des tableaux. Une question non moins importante est celle qui se rattache au mode de placement de ces derniers. Et en effet, s'il est juste de rechercher le mode le plus facile et le plus naturel, celui qui se concilie le mieux avec un ensemble d'œuvres souvent disparates et inharmoniques, il est nécessaire, d'autre part, que dans cette recherche on tienne compte de considérations d'un ordre différent, et pour ne parler que des éventualités les plus pressantes, des dangers redoutables de l'incendie.

Est-il convenable de séparer ou de rapprocher les tableaux? Les Italiens les espacent volontiers, dans leurs vastes galeries, dont les fonds très-ornés ne tranchent pas brusquement sur le cadre, mais semblent au contraire le continuer. Les Français, au contraire, emploient les fonds unis et rapprochent les tableaux. Il en est de même en Belgique. Evidemment cette méthode est la plus pratique et la plus rationnelle. A moins de disposer de locaux considé-

rables où il soit permis de disséminer les tableaux et de leur laisser à chacun une sorte d'atmosphère particulière, il importe de tirer parti d'espaces restreints en les couvrant du plus d'œuvres qu'on peut. C'est alors que commence la mission du décorateur : il lui appartient, en effet, de préparer les fonds de manière que les tableaux s'y suivent sans discordance. Puis vient l'œuvre du placement. Ce travail n'est pas aussi ardu qu'on le suppose et la difficulté réside moins dans le placement que dans le système des attaches aux murs. Ce qui simplifie tout d'abord la besogne c'est le cadre lui-même. Les tableaux étant presque toujours encadrés de bordures à tons métalliques et le métal séparant les couleurs des tableaux entre eux, l'isolement qu'on recherche par d'autres moyens s'effectue ici naturellement. Une séparation pour laquelle on tirerait parti des fonds, serait même un danger, à cause des oppositions immédiates de tons qui ne seraient peut-être pas toujours en harmonie avec ceux du tableau.

Il est pourtant entre les tableaux des affinités et des antipathies contre lesquelles il faut se prémunir. Certain tableau nuit à son voisinage et celui-ci lui rend souvent la pareille, à cause du désaccord qui existe entre les tonalités. Le travail du placement se complique dès ce moment de difficultés matérielles très-réelles, puisqu'il s'agit de tenter, avec des tableaux qu'on accroche et qu'on décroche souvent plusieurs fois, des essais qu'il faut recommencer.

C'est alors qu'on commence à s'apercevoir de l'importance d'un système d'attaches commode. Pour que ce système soit bon, il importe qu'il permette de déplacer facilement les tableaux.

Or le système employé le plus généralement jusqu'ici a été celui des crampons, système difficile, qui abîme le mur et ne permet pas les changements immédiats. Pourtant à Paris et à Bruxelles, un mode meilleur a prévalu : c'est celui de la tringle horizontale à hauteur de corniche, pour les grands tableaux. Pour les autres tableaux, ceux de rampe, on a imaginé de faire descendre de la tringle principale des fers méplats perforés de trous. Les crochets du tableau sont ensuite fixés dans ces trous à la hauteur voulue.

On le voit, le système est pratique, mais ne vaudrait-il pas mieux adopter un système de tringles horizontales mobiles supportées par des consoles de fer et ayant chacune un certain nombre de crochets comme des portemousquetons?

Si ce mode nous paraît préférable, c'est qu'il comporte des applications plus aisées en vue du maniement des tableaux et d'autre part qu'il permet, dans le cas d'incendie, de transporter la tringle avec les tableaux qui sont dessus, ce qui évite l'éparpillement dans une action qui doit être la plus prompte et la plus concentrée possible.

J. HOEFFER.

LA TACHE NOIRE

— Tiens, c'est toi ?

— Ce bon Chipolet ! Il y a un siècle vraiment. Et que fais-tu à présent ?

— Ce que je fais... C'est vrai, tu ne sais pas... Eh bien, mon ami, je suis marié.

— Marié! que me dis-tu là?

— Ça t'étonne, n'est-ce pas? Chipolet marié! Ce vieux Chipolet! Te rappelles-tu nos petites farces, hein?... — Eh bien, oui, j'en suis là.

— Et ta femme?

— Mon cher, la plus adorable, la plus gentille, la plus fûtée... Oh! mais, une femme. Tiens, il y a six mois que nous sommes mariés... Tu ne me croirais pas. Eh bien! c'est comme au premier jour. Deux vrais tourtereaux, ma parole d'honneur!

— Mes bien sincères, mon cher Chipolet... Te voilà donc casé... Et de la famille?

— Oh! pas encore, tu comprends... Nous avons encore à manger nos quartiers de lune de miel, et le premier n'est pas même entamé.

— Bravo! Tu présenteras mes respects à M^{me} Chipolet, et mes vœux, les meilleurs, ceux de derrière les fagots... Mais, en dehors du mariage, que fais-tu?

— C'est juste, je ne t'ai pas dit... Voilà, je ne fais rien... Je voudrais faire quelque chose, mais je ne peux pas... J'ai tant de temps à moi que je n'en trouve pas pour travailler... Pourtant, j'ai une idée.

— Une idée! Ah! ah! Cet excellent Chipolet! Ce n'est pas l'idée qui t'a jamais manqué.

— Ah! mais, une idée pratique. Hier encore je le disais à Cachemire... C'est un petit nom que j'ai donné à ma femme... Oui, à cause de sa taille; elle est longue, svelte, souple, d'un souple, mon cher... enfin, tu verras. « Mirette, disais-je, la ville nous obsède. Quand on est amoureux comme nous, qu'on s'aime comme nous nous aimons, il n'y a rien de tel qu'un petit nid dans les champs, un petit nid enfoui sous les feuilles avec des oiseaux plein le toit, des fleurs au jardin et l'odeur des vaches qui vient de loin. Nous ne sommes pas riches : ça fera une économie. Avec 300 francs par mois, nous vivrons très-bien à la campagne... Et puis, je connais un peu de photographie. Je ferai les portraits du maire, des échevins, de nos voisins de campagne. Ce sera toujours ça de gagné. »

— Et qu'a-t-elle dit, ta femme?

— Ce qu'elle a dit... Ah! mon cher, elle a sauté de joie, elle m'a embrassé... Tu aurais dû être là!

— Alors, c'est entendu... Tu vas abriter ton bonheur dans la solitude des champs?

— Loin des humains!... Mais pardon, cher ami, nous sommes ici à bavarder... Et il me reste dix minutes pour gagner mon train. Car je pars. Oui, je file pour Ville-d'Avray. Il paraît qu'il y a là un chalet à louer, pas cher. Tu ne m'accompagnes pas?

— Impossible. Bonne chance et sans adieu.

— Sans adieu... A propos, dis donc, j'espère que tu viendras nous voir là-bas, quand nous serons installés?

— Comment donc... mais certainement, avec le plus grand plaisir.

— Tu habites toujours rue...

— Toujours.

— Bravo! j'irai te prendre.

Il me quitta.

Je ne le revis pas de six mois. J'avoue même que cet excellent Chipolet m'était sorti de la tête, quand un jour on frappa à ma porte.

— Mais ouvre donc! C'est moi! Ton vieux...

C'était Chipolet.

Il me serra dans ses bras, me tourna, me retourna et me dit à brûle-pourpoint :

— Mon cher, je t'emmène.

— Où ça?

— Tu es bon... Mais à notre nid! Tu verras mes poules, mes canards, — j'en ai deux, j'en aurais bien trois, mais il n'y a pas assez d'eau. — Tu verras ma femme... Si tu n'es pas séduit, c'est que tu as le cœur terriblement cuirassé. Il y a une vigne le long de la maison, au midi, et au levant, des espaliers... Tu verras tout cela. Moi, je taille, j'émonde, je bêche, j'échenille et je fais de la photographie.

— Quel homme occupé!

Il fouilla dans ses poches et en retira deux épreuves photographiques de petite dimension.

— Tiens, je t'ai apporté ceci pour t'engager à venir nous voir... Qu'en dis-tu? C'est mon travail.

C'était un peu noir, très-noir même, mais avec de l'imagination, on distinguait une façade de chalet encadré de vigne, avec une mignonne petite figure de femme penchée sur un balcon.

— Ça, vois-tu, c'est la façade sud, avec le balcon... Je l'ai prise, il y a trois jours, à la brune... Est-ce assez joli? Et ma femme, qu'est-ce que tu en dis? car c'est elle, c'est ma femme, mon cher... Elle adore son balcon, tu ne peux pas croire. Figure-toi, je revenais ce soir-là, avec mon appareil, d'une ferme où j'avais photographié des chevaux, des vaches, des poules, est-ce que je sais? De loin, j'aperçois ma femme à son balcon... je me cache à demi derrière un buisson, et... une, deux, trois, ça y était... Elle ne se doute de rien; et je lui ferai cadeau d'une belle épreuve le jour de sa fête.

Une tache noire se reproduisait malheureusement sur chacune des deux cartes: elle était juste au-dessus de l'épaule droite de la femme de mon ami. Je grattai du bout de l'ongle, légèrement; elle tint bon.

— Oui, je sais, dit Chipolet, ça sera venu pendant le bain.

Et il ajouta :

— Allons, boucle ta valise... Trois ou quatre paires de chaussettes, des mouchoirs, des chemises de rechange, et c'est tout... Tu auras mes pantoufles.

Je lui pris le bras et le regardant dans les yeux :

— Ainsi donc, tu es toujours parfaitement heureux?

— Heureux! Ah! mon cher, le plus heureux des hommes!

Tout à coup un nuage passa sur son front et je le vis mélancolique.

— Il y a donc une ombre à ton soleil? lui demandai-je.

— Oui, me répondit-il avec effort. Il me manque un appareil d'agrandissement.

— La belle affaire! Et combien coûte l'appareil?

— Ah! si j'avais seulement deux cents francs...

— Tiens, mon ami, les voilà.

Il voulut s'en défendre.

— Non, vrai... Je ne puis pas... Tu es trop gentil... Je ne serai pas en mesure de te les rembourser avant trois mois.

— Prends-les: tu me les rendras quand tu pourras.

Alors il m'écrasa littéralement dans ses bras.

— Oh! c'est beau... Tiens, j'en pleure... Tu es sublime! Ma parole d'honneur, il n'y a que toi... Viens. Partons. Je veux raconter à Mirette...

Il m'entraînait vers la porte.

— Mais attends donc, lui dis-je. Et ma valise?

— C'est juste. Fais-la à ton aise. Nous ne partons que dans deux heures.

Il s'assit, se leva, s'assit de nouveau et finalement se mit à danser :

— Le diable m'emporte si je sais ce que j'ai! Quelque chose de plus fort que moi me pousse vers cet appareil... Une idée! Allons l'acheter ensemble. Nous l'emballerons avec nous.

Nous allâmes chez un photographe qui avait un appareil à céder.

Au moment de payer, Chipolet dit au photographe :

— Il est très-joli votre appareil, mais il faut voir s'il est bon... Permettez-moi de l'essayer.

Il disposa lui-même l'appareil, tira de sa poche une des cartes qu'il n'avait montrées quelques instants auparavant, et commença l'opération.

— Ça y est, cria-t-il.

Il me passa la plaque.

— C'est grand dommage que cette tache n'ait pas disparu, lui dis-je.

— Tiens, c'est vrai... Mais vois donc; est-ce qu'on ne dirait pas...

Je regardai.

— En effet, répondis-je, c'est extraordinaire.

Il regardait avec des yeux ardents.

— Un képi! cria-t-il, des moustaches! un sabre!

La tache était un officier des chasseurs d'Afrique.

CAMILLE LEMONNIER.

BULLETIN ARTISTIQUE — NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

LES CONFÉRENCES DU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. — Le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles a donné cette année une série de conférences qui ont été couronnées du plus brillant succès. La plupart des conférenciers appartenaient au pays même, mais le Cercle a eu la bonne fortune de pouvoir faire entendre à son public deux orateurs français d'un très-grand talent : M. Jules Favre et M. Loyson, qui, sous le nom de père Hyacinthe, a longtemps fait retentir la chaire chrétienne des éclats de la plus rare éloquence.

Les conférenciers belges, placés à côté de ces grands noms, avaient à soutenir un voisinage d'autant plus rude que les sujets qu'ils traitaient se prêtaient peut-être moins aux grands effets de l'éloquence; mais il faut dire à leur honneur que, loin de succomber sous le prestige du talent des deux orateurs français, la parole, par moments un peu surchargée de ces derniers, a fait valoir la finesse et la convenance qu'ils ont apportées dans l'étude de leurs sujets. M. Carl Buls a parlé des Pompéens en érudit et en artiste : son thème, naturellement ingrat pour un public plus familiarisé au mouvement de l'art contemporain qu'aux recherches archéologiques, a pris heureusement aux arrangements de son discours une allure intéressante et presque vivante. MM. Prins et Van der Kindere n'ont pas eu un moindre succès. M. Eugène Robert, le très-sympathique avocat, qui est venu après ces orateurs, avait pris pour texte de sa conférence l'état des lettres sous le dernier em-

pire français. On connaissait le talent souple et mordant de M. Robert, sa parole vive et les allures primesautières de son éloquence. Sa conférence a montré une fois de plus les ressources de sa dialectique nerveuse, et s'il a su tirer de son sujet des aperçus très-fins présentés avec beaucoup d'à-propos, il a trouvé aussi des accents chaleureux pour flétrir certains errements de la littérature.

Quant à MM. Jules Favre et Loyson, ce n'est pas ici le lieu d'analyser leurs doctrines; mais ils se sont montrés d'admirables charmeurs et de parfaits artistes. Le discours de M. Favre semblait surtout viser à la grâce et à l'esprit : celui de M. Loyson cherchait plutôt à convaincre. M. Loyson est un merveilleux manieur de langue. Ajoutez à sa parole abondante, imagée, remplie du bruit des antithèses, ajoutez la puissance du geste et le retentissement d'un débit vibrant; vous aurez le secret de ce talent entraînant et subjuguant. M. Favre est plus fin, plus pénétrant, plus subtil : il n'a pas ces grands mouvements, ces hautes indignations, ces cris de l'âme en révolte. Il n'a pas non plus la voix forte et sonore, le geste plein et spontané, l'expressive mimique de l'ex-père Hyacinthe; son débit est maigre, son geste manque d'ampleur et il ne sait pas le varier.

— L'Académie Royale de Belgique vient de décerner le prix d'économie politique, à M. J. Dauby, auteur de divers travaux remarquables sur la question sociale, pour son ouvrage intitulé : *Entretiens populaires du lundi, ou Théorie économique des rapports du capital et du travail*.

C'est avec une vive satisfaction que nous enregistrons la nouvelle de cette légitime récompense si bien méritée par notre très-sympathique confrère.

Parmi les personnes qui viennent d'obtenir la médaille de 1^{re} classe pour services rendus à l'industrie, nous citerons, d'après le *Moniteur*, « M. Robyn (Louis), 57 ans, marié, modeleur-sculpteur, domicilié à Bruxelles. — Les nombreuses preuves d'aptitude et de haute intelligence que Robyn a fournies comme modeleur et sculpteur dans la partie décorative la plus belle de la Banque Nationale, ainsi qu'au palais de S. A. R. Monseigneur le Comte de Flandre, lui valurent, en 1868, la médaille de 2^e classe. Depuis cette époque, il a persévéré avec courage à se vouer à son art. Au nombre de ses nouveaux travaux, on remarque les principaux ornements exécutés à la Bourse de commerce de la capitale. En 1873, il fut envoyé à Vienne avec la mission de faire un rapport sur l'art décoratif. Ce rapport a été publié par l'*Art universel* et a mérité à son auteur les éloges les plus flatteurs. Quelques nouveaux bustes exposés par cet artisan témoignent du progrès réel de son talent. Sa conduite est exemplaire. »

— L'empereur d'Autriche a autorisé le prélèvement d'une somme de 6 000 fl. sur le fonds pour l'agrandissement de Vienne en vue de l'érection du monument de Beethoven.

Ce monument sera élevé dans le jardin municipal situé devant le Gymnase académique.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Félix Bouré, un de nos sculpteurs les plus distingués, vient de remporter à Paris un éclatant succès. M. Bouré avait envoyé à l'Exposition des beaux-arts, ouverte au palais de l'Industrie, deux œuvres de caractère bien différent : l'*Enfant au lézard*, composition gracieuse et fine, et le « Buste du docteur Limauge », portrait au ciseau d'une ressemblance frappante, décelant toutes les qualités qui font les maîtres, disons même les grands maîtres.

M. Félix Bouré a été honoré de la médaille d'or — récompense légitime de son travail persévérant et consciencieux, de son talent correct et savant.

Signalons également la même faveur accordée à notre excellent directeur de l'Académie de Mons, M. Hennebicq, l'auteur des « Travailleurs de la campagne romaine », une toile très-remarquable lors de notre dernière exposition.

Jamais distinctions n'auront été mieux méritées que celles que viennent de recevoir ces deux artistes, nos compatriotes.

— M. de Fourtou, sur la proposition de M. le marquis de Chennevières, vient de distribuer les travaux de décoration du palais de la Légion d'honneur. C'est M. Maillot qui est chargé de peindre la grande coupole, dont les pendentifs seront exécutés par M. Siromy. M. Jules Laurens est chargé de la décoration de la petite coupole, M. Ehrmann de celle du salon des Muses. Le salon de l'Aurore est confié à M. Ranvier, la salle à manger, à M. Blin, et M^{me} Escallier doit peindre les dessus de portes.

L'Offrande, par la Société des gens de lettres. — *Histoire philosophique et anecdotique du bâton*, par Antony Réal. — *A dix-huit ans, ou le Vicaire de Presles*, par Jules de Wailly.

Paris, librairie de la Société des gens de lettres, 5, rue Geoffroi-Marie.

La librairie de la Société des Gens de Lettres continue, avec un succès toujours croissant, la série de ses publications. Voici d'abord une œuvre toute patriotique : c'est *L'Offrande* de la Société elle-même à la souscription nationale en faveur des Alsaciens et des Lorrains restés Français. Écrivains, poètes, imprimeurs, graveurs, jusqu'aux marchands de papier, ont tenu à concourir à cette bonne œuvre. Les grands noms des lettres françaises se pressent dans ce livre, édité avec luxe ; parmi les poètes : Victor Hugo, Ratisbonne, Aug. Barbier, Théod. de Banville, François Coppée ; parmi les romanciers, historiens et critiques : G. Sand, Paul Féval, Henri Martin, Th. Gautier, E. Legouvé, et bien d'autres. Presque tous ont choisi de préférence des sujets se rapportant à l'Alsace ou à la Lorraine, sous les formes les plus variées, et il s'en trouve plusieurs tout à fait exquis et dignes du nom qui les a signés.

L'Histoire du Bâton, par Antony Réal, est intéressante à plus d'un titre ; elle offre des renseignements difficiles à réunir et des détails curieux. L'auteur a évité la lourdeur dans un pareil travail ; c'est là un grand point acquis, dont il faut le féliciter. Un peu moins de réflexions personnelles, et d'allusions aux événements contemporains n'auraient pas enlevé à ce livre son attrait de curiosité qui le recommande à tous les lecteurs.

Nous voudrions parler plus longuement, en finissant, d'un roman nouveau de M. Jules de Wailly, intitulé : *A dix-huit ans, ou le Vicaire de Presles* ; nous préférons ne pas déflorer le sujet par une stérile et sèche analyse : bornons-nous à dire qu'il est plein de charme et d'émotion, d'un bout à l'autre. M. de Wailly a développé un sentiment vrai, senti, l'amour d'un jeune homme pour une jeune femme qui n'avait eu jusqu'alors pour lui qu'une tendresse toute filiale, avec une grâce et un naturel parfaits. Le récit touche et intéresse. Hâtons-nous de faire remarquer que d'un *Vicaire de Presles*, il n'est question nulle part, sinon à la dernière ligne du livre, qui vient, on ne sait pour quel motif, détruire presque la douce impression qu'on ressentait. Cette tache, facile à faire disparaître, est regrettable, mais n'ôte pas le mérite réel de ce roman, l'un des meilleurs, quoique des plus simples, qu'on ait publiés en ces dernières années.

L. S.

France et progrès, par Maria Deraismes. Librairie de la Société des gens de lettres.

Il serait heureux que de pareils livres vissent souvent le jour, car ils sont d'autant plus utiles qu'ils s'adressent directement aux masses. Celles-ci ne peuvent pas s'occuper des sciences philosophiques, politiques et sociales, comme le savant dont l'esprit est sans cesse ouvert à ces grandes questions. Les affaires de chaque jour, les nécessités de la vie dirigent la plupart des hommes vers des occupations d'un ordre différent. Mais ils savent combien ces choses intéressent leur destinée et s'il ne peuvent les connaître à fond, ils tiennent du moins à en posséder la substance. Ce qu'a fait Figuière pour les sciences positives, Maria Deraismes le fait pour les sciences philosophiques, dans un style nerveux, plein de force et d'énergie, clair sans longueur, concis sans obscurité. *France et Progrès* ne contient aucune idée nouvelle, me dira-t-on ; mais

n'est-ce pas de la nouveauté que de mettre à la portée de tous les grands problèmes de la vie des peuples ?

E. V.

The atlantic monthly est une revue américaine consacrée à la littérature, aux arts, à la science et à la politique. Publiée à Boston, cette revue, qui en est déjà à son XXXIII^e volume, donne des appréciations sur les questions d'art, marquées au coin de la plus profonde connaissance de l'esthétique et de la plus stricte impartialité. Nous recommandons vivement cette publication à nos lecteurs.

Patria Belgica. — Cette intéressante publication continue son œuvre scientifique : Nous citerons parmi les articles très-remarquables : *Les institutions judiciaires de la Belgique* par M. JULES DE LA COURT, vice-président du tribunal de première instance de Bruxelles ; *Le droit constitutionnel* par M. TEMPELS, auditeur militaire ; *L'Histoire parlementaire depuis 1850* par M. EM. BANNING, chef de division.

— Le concert donné dans la salle de la Philharmonie par la Société Chorale de Bruxelles a parfaitement réussi. Les chœurs, sous la direction de M. Fischer, ont chanté avec beaucoup d'ensemble et une grande puissance de sonorité ; la prononciation est peu claire malheureusement. Beau succès pour M. Mezeray, qui chante avec un goût parfait et un sentiment exquis. Quant à M. Schadick, un excellent violoniste, il a beaucoup de son et une remarquable justesse d'attaque ; il interprète d'une façon magistrale la *Chaconne* de Bach ; la fantaisie d'Ernst sur des motifs d'*Othello*, n'est pas dans la note de M. Schadick. Faut-il répéter à M. Rummel, les louanges si méritées que nous lui avons faites déjà ? Les applaudissements du public en ont dit plus que nous n'en pourrions dire.

NÉCROLOGIE — Owen Jones, le célèbre architecte qui dessina les décorations de la grande Exposition de Londres en 1851, est mort à l'âge de 65 ans. — Octave Tassaert, peintre de talent, dont nous avons vu des œuvres de valeur à plusieurs de nos expositions, s'est suicidé à Paris, à l'âge de 74 ans. Il avait exposé pour la première fois en 1871. C'est la misère qui l'a poussé à cet acte de désespoir.

— Louis-Auguste Lapito, paysagiste distingué, mort à Boulogne-sur-Seine, le 7 avril à l'âge de 69 ans. — Joseph Patou, peintre écossais, mort à Dunfermline, à l'âge de 78 ans.

— Charles Gleyre, mort récemment à Paris. Gleyre était un artiste de style : il avait groupé autour de lui une pléiade de tempéraments ardents qui aimaient à se guider sur lui.

VENTES ANNONCÉES. — Paris, hôtel Drouot, salle n^o 8, le jeudi, 4 juin 1874, à 5 heures, vente des œuvres de Carrier-Belleuse, marbres et terres cuites. M^e Ch. Oudart commissaire-priseur, 51, rue Le Peletier ; M. Emile Barre, expert, 20, chaussée d'Antin. Exposition particulière le mardi 2 juin 1874, exposition publique, le mercredi 5 juin.

Ville de La Haye (Pays Bas). Vente des collections artistiques Van Der Willigen, deuxième partie. Dessins de maîtres anciens : Rembrandt, Ostade, Hobbema, Berchem, Cuyp, Van Goyen, Both, A. Van de Velde, et autres maîtres hollandais du XVIII^e siècle, Martin Schongauer, Holbein, Michel-Angelo, Guercino, Tiziano, Julio Romano, Aldegrevet, Hans Schaefflein et autres vieux maîtres.

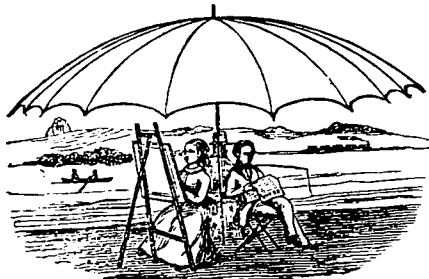
La «Chambre de l'accouchée», aquarelle capitale par C. Froost. Toutes pièces provenant des plus anciennes collections de Hollande. Cette vente aura lieu à l'hôtel Diligentia, Lange Voorhout, à La Haye, le mercredi 10 juin 1874 à 10 1/2 heures du matin, sous la direction de M. A.-G. de Visser, chez lequel on trouve le catalogue. Exposition particulière les lundi 8 et mardi 9 juin à 4 heures.

L'ART UNIVERSEL

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.		permanente.		
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.	octobre.		
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.	id.		
Paris.	Beaux-arts.	1 ^{er} mai.	20 juin.		
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	12 mai.			
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.	30 juin.		
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.	30 juin.		
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.	du 15 au 25 juin.	
Gand.	Beaux-arts.	30 août.	19 octobre.	avant le 5 août.	
Dieppe.	Beaux-arts.	20 juillet.	31 août.	jusqu'au 10 juillet.	
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.	jusqu'au 10 août.	
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.		avant le 22 août.	
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtrai.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.	15 juillet.	
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.	19 octobre.		

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N ^o 1 Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr.	14
» 2 » double,	1 ^m 25 »		20
» 5 » simple,	2 ^m 00 »		30
» 4 » »	2 ^m 00. »		36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

VILLE DE MONS

ACADÉMIE DE MUSIQUE

SONT A CONFÉRER LES PLACES DE PROFESSEUR

1^o Des cours de solfège chanté et lecture musicale. — Traitement maximum, 1500 fr.

2^o Des cours de piano. — Traitement maximum, 1400 frs.

S'adresser à l'administration communale avant le 1^{er} juin.

REVUE DE BELGIQUE

LIVRAISON DU 15 MAI 1874.

SOMMAIRE

N. REYNTEIENS. L'Unité de l'Allemagne et l'Unité de l'Italie. — Les prolégomènes de l'alliance italo-prussienne. — CARL BULS. Un projet de Musée populaire. — EM. LECLERCQ. Chambre à louer. — EM. DE LAVELEYE. Deux mots de réponse à la *Revue générale*.

ESSAIS ET NOTICES

GOBLET D'ALVIELLA. La paix de l'Europe à la chambre des lords. — E. VAN BEMMEL. La civilité puérile et honnête, à propos d'un ouvrage de Bertall.

BULLETIN DE LA LITTÉRATURE NATIONALE ET ÉTRANGÈRE
Gedichten van Em. Hiel. — *La vie champêtre de M. Alfred Nicotas*, par Justin. — *Gendebien*, par Th. Juste. — *Mosaïques*, par L. Beley.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPÔT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc. Pierre blanche de toutes les provenances. — Spécialité d'ornement en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

Meubles, antiquités, objets d'art gothiques et de la renaissance.

1^{er}, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

FABRIQUE DE DORURE

SPECIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCÈPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPECIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15^a

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, rue d'Arton et place de Luxembourg, à Bruxelles

Achats et ventes d'immeubles, Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**. **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTEME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en provinces sur mesure. **HENRI DAMAS**, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHUERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale.

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADELE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, craïons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . 16 fr.;
France, » . . 20 »
Angleterre, » . . 18 »
Allemagne, » . . 18 »
Pays-Bas, » . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . 18 fr.;
Russie, » . . 22 »
Suisse, » . . 18 »
Italie et Portugal . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 -

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. Corot, par Camille Lemonnier. — *Le Salon de Paris; les Paysagistes*, par Amédée Castel. — *Entretiens familiers sur la sculpture*, par Caroline Berton. — *La direction des beaux-arts et les nouveaux décrets*, par Louis Gonse. — *L'Exposition de Maxime Lalanne*, par L. de Privat. — *Une Intransigeante*,

M^{lle} Eva Gonzalès, par C. L. — BELGIQUE. — *La Collection Suernondt*, par J. Hœpfer. — *Alfred Stevens jugé par un peintre et un amateur*; *Lettres de M. A. de Knyff et de M.****

VARIÉTÉS. — *Yo-Tse, fantaisie*, par L. D.

BULLETIN ARTISTIQUE.

AVIS. — *Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'ART UNIVERSEL ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues aux artistes les plus renommés parmi lesquels nous citerons MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaets, Félicien Rops, Teyssonnière seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port dans la première quinzaine du mois d'août à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement. Il nous est impossible de livrer plus tôt cet album dont l'impression est très-longue et demande des soins particuliers.*

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

COROT

Je ne veux rien dire de désagréable à M. Gérôme. Si je ne le comprends pas, je sais qu'il a de l'esprit, et beaucoup, et nul n'est plus malin en peinture. M. Gérôme fera, quand il voudra, passer un éléphant par le trou d'une aiguille : s'il ne l'a fait, c'est qu'il n'a pas trouvé d'aiguille assez petite, ni d'éléphant assez gros. Il est le plus habile des hommes et il a eu la médaille; je crois même qu'il l'a méritée. Oui, s'il s'agit pour l'avoir d'être patient et laborieux,

de chercher la petite bête et de la trouver, d'être un délicieux metteur en scène et d'agiter dans un microcosme de théâtre de petites figures mécaniques, avec un art consommé, d'avoir de la finesse dans le détail, de l'ordre dans la composition, de la clarté dans le dessin, et d'être correct, oui, Gérôme a mérité sa médaille (1). Mais il n'a jamais rien inventé! il n'a rien créé! il n'est ni le premier ni le dernier de son genre! Il n'est, après M. Desgoffes, que le plus parfait des peintres du fini. Voilà ce que vous me dites. Eh qu'importe! On a médaillé en lui l'anecdote, où il est roi; et ainsi l'histoire reçoit, de ceux-là même qui sont ses plus fervents soutiens, un horizon fameux, dont la nature est un peu aussi la victime.

La nature! Ah! quelqu'un se présentait en son nom, qui, bien moins digne d'avoir la médaille s'il ne faut que les qualités de M. Gérôme, la méritait bien mieux s'il eût fallu plus de talent. Et quelle belle occasion de rafraîchir cette vieille médaille, tant conspuée, tant bafouée de tous ceux qui ne l'ont pas eue, et même un peu dédaignée de quelques-uns qui l'ont eue! Cette médaille, dédorée et usée au revers, si,

(1) Au reste, la lutte fut vive dans le jury, et il fallut six tours de scrutin pour que son nom réunît les suffrages nécessaires. Voici comment les voix se répartirent dans ce scrutin. Premier tour : Gérôme, 5 voix; Corot, 4; Henner, 2; Laurenz, 1; Bulletin blanc, 1. — Deuxième tour : Gérôme, 4; Corot, 4; Henner, 2; — Troisième tour : même résultat. — Quatrième tour : Gérôme, 5; Corot, 5; Henner, 2. — Cinquième tour : Gérôme, 5; Corot, 3; Henner, 2. — Enfin, au sixième tour : Gérôme obtint 7 voix contre 3; Henner 2; et bulletin blanc, 1.

au lieu d'en faire la récompense du succès, de l'habileté, de l'esprit, on en eût fait la récompense de toute une carrière, d'une vie aux débuts difficiles et couronnée lentement par la gloire, de la plus loyale, de la plus respectée, de la moins entachée des vies de peintres contemporains!

Corot ne se présentait pas du reste. Si je l'ai dit, je me suis trompé. Mais une acclamation générale le mettait en avant, et appelait pour lui cette médaille qui a été à un autre. Et n'eût-elle pas été bienvenue à décorer les cheveux blancs du vénéré maître, déjà si bas sur le chemin de la vie, et qui voit l'ombre se raccourcir au-devant de ses pas? Et pourtant, elle lui fût venue dans la vigueur de ses plus beaux moments, tant il est jeune malgré ses 70 ans; et si elle n'eût rien fait pour sa gloire à venir, elle eût au moins égayé sa gloire présente d'un peu de cette joie qui tombe de la justice bien rendue.

« Il n'en avait pas besoin. » Et qu'en savez-vous? Une âme comme la sienne, ouverte aux émotions, ne se replie pas sur elle-même avec cette facilité; — et il a trop souffert de ses succès durement achetés pour qu'un succès suprême, couronnant tous les autres, ne lui eût pas paru glorifier sa gloire même.

Corot, le vieux et vert Corot, l'infatigable travailleur, le poète éternel des bois, des eaux, des ciels, le plus indépendant et le plus personnel des peintres de paysage, ce jeune et frais inventeur, ce charmeur, — vous n'avez pas vu que lui donner la médaille, c'était couronner l'un des trois ou quatre créateurs de ce siècle qui témoigneront à l'avenir de notre art. — Et la nature de Corot sera toujours argentine avec ses brises, ses vapeurs, ses brouillards ondoyants, la rosée continuera à perler dans la tendre lumière de ses printemps, quand les petits hommes de Gérôme n'exciteront plus qu'une surprise — mêlée d'un peu de dédain. — Vous n'avez rien vu, rien voulu voir, et vous l'avez laissé à son rêve, à sa nature, à sa gloire, — craignant peut-être que votre médaille n'ajoutât à sa gloire plus qu'elle ne méritait.

Et pourtant — mais vous avez l'oreille fermée — on a pu dire de lui qu'il était le poète sacré, le poète virgilien. Devant lui, l'enchantement va jusqu'à oublier ce qu'on a vu d'art et ce qu'on sait de critique. Ce n'est plus une toile et ce n'est plus un peintre : c'est le bon Dieu et c'est le matin. J'ouvre la fenêtre et je suis chez moi, dans le chez moi des poètes, je veux dire la nature. Quelle adorable vision! Toutes les rosées de l'aube perlent chez lui à travers le tendre voile des brumes doucement illuminées de soleil. — La naissante fécondité du printemps mêle les arbres entre eux par des enlacements de branches verdoyantes. L'herbe épanouit en bouquets, qui vaguement étincellent, ses fleurettes rouges et bleues, et l'air qui flotte en ondulations vaporeuses roule avec les neiges des pommiers l'aile des jeunes papillons. Corot est le charmeur par excellence en ces représentations de la nature fraîche et mouillée des premières heures. Comme tout est pur en lui! Comme tout est jeune! Comme tout est joie, amour, mystère, espérance d'un jour serein! J'y vois, en même temps que la grande mère qui parfois aime à se parer des mousselines de la vierge ou de la fiancée, la douce âme rêveuse de son peintre! Corot, du reste, possède par excellence cet art suprême du paysage qui consiste à rendre

juste assez pour laisser penser et deviner. Ses pâles verdures, brouillées dans des vols roses d'étamines et de poussières, sont comme le visible mystère des nids qu'on entend chanter et qu'on regarde s'ébattre à petits coups d'ailes frémissantes. Ses toiles sont des hymnes : je m'en vais dire même qu'en les peignant, il me semble qu'il prie. Il est ému devant l'aube; il tremble devant le feu rouge du soleil dans les arbres; la brume se peuple pour lui de chimères sacrées. Aussi qu'il est personnel! qu'il est naïf! qu'il est religieux! qu'il est lui et lui seul par son inimitable exécution tout à la fois creuse et touffue, inégale et soutenue, tendre et vigoureuse! Il est comme le poète devant Dieu et il balbutie. Ne dirait-on pas qu'il tremble quand il cherche ses tons, et il en trouve d'admirables. Quelle manière de détacher ses verts en teintes argentines des flottantes lueurs violettes où baignent ses fonds! Il peint avec rien et dit tout d'une touche. Qu'il fait frais chez Corot! Amoureusement nué de blanc dans une transparence d'azur qui fait penser à l'alouette au matin, le ciel fuit, immense et doux, dans l'ascension des clartés matinales.

Dans d'autres paysages, c'est le soir qui tombe dans les pourpres pâlies du couchant et glace de reflets lie-de-vin la brunière des eaux. A travers le feuillage léger des arbres, des bouts de ciel rose et lilas s'échevèlent en fumées floconneuses. On voit danser en rond le chœur folâtre des nymphes et les sylvains dans les bois font taire le bruit de leurs pieds fourchus. Je ne sais rien de suave et de doux comme ces vesprées idylliques.

Corot ne voit pas de lignes dans la nature : tout est pour ses yeux souffle, atmosphère et lumière. Il ne dessine pas un arbre ni un étang : il fait d'abord l'air, le ciel, l'eau, la lumière, puis il songe au reste. Le reste se compose de teintes et de tons produits par les rencontres de la lumière, ses jeux, ses hasards et ses mirages.

Corot est le poète des poètes : pour l'aimer il faut être un peu comme lui et avoir couru, les pieds humides, dans les rosées de l'aube et du crépuscule, en pleurant et en priant.

Vous voyez qu'il y a encore des gens qui s'émeuvent : c'est moi, par exemple, mais je ne suis pas le seul, et ceci va faire réfléchir ceux qui ont donné la médaille à Gérôme. Tous les camps, tous les clans, toutes les tribus se sont levées, quand on a su à qui allait la médaille, et une souscription publique s'est organisée pour en donner une à Corot, qui soit presque nationale (1).

Eh bien, même nationale, la médaille est de trop; car si Corot ne l'a pas eue des mains du jury institué pour la décerner, c'est que la médaille est en soi chose vicieuse, et dès lors il ne fallait plus en parler. Mais ce qui est et ce qui demeurera sans prix dans cette acclamation générale, c'est la sympathie, la vénération, l'admiration prenant une voix et disant à Corot :

— Maître, nous ne t'oublions pas.

CAMILLE LEMONNIER.

(1) Des listes de souscription sont ouvertes chez tous les marchands de tableaux de Paris, et à Bruxelles, chez M. Durand-Ruel, rue du Persil, 4.

LE SALON DE PARIS

LES PAYSAGISTES

Lettre de Jean-Claude Ribosia, ex-peintre (1)

« Moi, je suis comme les bœufs, je vais droit à l'herbe, aux taillis, à l'eau, et plus il y a de vert, mieux je me sens. Vos grandes figures nues, nymphes et satyres, ne me disent rien et j'aime un chêne bien planté dans sa motte de terre, mieux que l'histoire et la mythologie. Je suis à l'aise devant un Corot : c'est gris, c'est fin, c'est perlé. J'étends mes reins dans la rosée qui mouille l'herbe et l'eau me renvoie ma grosse figure avec les dessous argentés des saules. Regardez-moi ce « Souvenir d'Arleux. » Est-ce assez frais ? A gauche un massif vert-gris mêlé de jaune, à droite deux arbres en pleine lumière. Et les fonds ! C'est à peine touché. Une petite poussière crayeuse et chaude s'étend là-bas dans les tons nacrés du ciel. — Regardez encore ce « Clair de lune » : icile ciel est gris-perlé avec des écharpes roses qui se dénouent ; au milieu s'arrondit la lune. Et tenez, la voilà qui se reflète dans l'eau du premier plan. A droite et à gauche, des massifs d'arbres d'un vert profond et velouté. C'est bien là l'heure de Corot : on n'entend plus que le grillon — et les chiens au loin. Mystère ! Alors l'esprit s'éveille et croit voir dans les choses des chimères aux ailes grises comme la nuit.

« Chez Daubigny, je mange des raves et des choux. Oui, Daubigny me rend paysan tout à fait. Il n'est ni gris, ni fin, ni poétique comme Corot : il est nature ; ce qu'il cherche, c'est le ton juste et les relations du ton. Son impression lui vient moins de lui que de ce qu'il voit ; — il aime la santé, la force, le plantureux et le dru plus que la grâce, et ses nymphes, au rebours de Corot, qui est un païen, sont des paysannes, couleur de torchis. Sa « Maison de la mère Bagot » vous arrête et vous laisse tout debout, l'œil perdu dans ses fraîcheurs de crépuscule, regardant, écoutant et sentant monter des étables l'odeur du suint. Ah ! ce n'est pas de la nature de demoiselle ! Il y a de la housse de vache dans le chemin. Tant pis pour vos brodequins. Moi, j'aime les paysages comme ça. Après tout, la campagne, c'est pour vacher et marcher en sabots. — Est-ce assez saisissant, voyons, cette prairie velouteuse qui monte, dans la demi-teinte, et s'en va, toujours montant, toucher la lisière de bois déployée là haut en vert foncé sur l'horizon gris brouillé de rose ? A droite, une maison envahie par l'ombre, à côté d'arbres jaunés. Et si vous me parlez de peinture, celle-ci est comme truquée et maçonnée. Mais toute la beauté vient surtout de la justesse des tonalités. Très-fort aussi, le fils à Daubigny ; cette « Ferme à Hontleur » est bien dans le goût du père et tient dans l'air. Et puis, c'est de la peinture amusante ; cela est fait gaiement ; on y

sent la vaillance française. Le père cherche les harmonies noires, ou foncées tout au moins, mais le fils tire au clair, il aime l'herbe luisante, les verts lumineux, les parties d'éclat. Seulement — entre nous — il escamote un peu le travail, et son père a plus de conscience ; il pousse plus loin les choses, il n'abandonne jamais une toile que toutes les valeurs ne soient en place.

« Emile et Jules Breton, c'est encore la même chose : c'est l'impression, c'est l'âme, les sens, l'esprit tendus pour bien saisir et bien voir, et la main — ce qui s'appelle la patte — ne vient qu'après et obéit au sentiment. Aussi n'attendez d'eux ni fini ni torillage : ils frappent un grand coup, — et s'arrêtent dès que « ça y est. » Suffit-il que ça y soit ? Pour moi, oui, mais je suis un homme des bois, simple et non raffiné, qui ne comprend rien à ces finesses, et si le cœur me monte à la gorge ou que je me rende bien compte de ce qu'a voulu le peintre, il me suffit, je n'en demande pas plus. Eh bien, j'étouffais dans « l'Automne » d'Emile ; oui, cela m'a paru tatoué et sans air ; mais j'ai senti la nuit et quelque chose de grand dans son « Crépuscule ». Ah ! la bonne impression ! J'ai regardé par deux fois son ciel rayé de stries grises sur fond orange. Ça me semblait un peu pénible. Mais après tout, non, je crois bien qu'il a bien vu ce qu'il a vu. Quant à la peinture, mâtin ! que c'est torché ! Un monsieur à côté de moi disait : torché à coups de balai. Ce monsieur était peut-être plus fort que moi. — Jules, lui, a peint un fond de mer d'un vert clair, très-clair, moucheté de blanc qui est l'écume, et par là-dessus se découpe une fille de la côte, aplatie sur la falaise et béant au loin. Pour la fille, c'est bon, un peu mou de dessin peut-être, mais sa jambe, je ne puis l'admettre. Voulez-vous mon avis ? Ça manque de caractère.

« J'ai fait une découverte : j'ai découvert un grand artiste. Oh ! c'est mon idée et je ne joue pas sur les mots. Son nom ? Marie Collart, car il paraît que c'est une dame. Voilà du paysan, de l'odeur de choux, de la misère rustique, plus qu'on n'a jamais fait. Elle est seule, celle-là, dans son champ : c'est un esprit, c'est une âme ; elle voit ce que les autres ne voient pas. Quelle sincérité ! Et quel œil de peintre ! Elle a deux tableaux, l'un qui s'appelle « Un jardin de paysans » : regardez le coin de gauche ; est-ce assez nacré, assez fin, assez exquis de ton ? — Et l'autre qui s'appelle « L'ancien chemin de Beersel ». C'est l'hiver. Quelle justesse dans le ton de la neige ! Mais surtout quel beau sentiment ! Et puis, je vais vous dire, c'est concentré. Retenez ce nom ; elle ira loin.

« Il rôtit chez Gustave Colin. Quelle chaleur dans le coin de rue pondroyant qui s'appelle « Sous les platanes à Giboure. » A gauche, en demi-teinte, une demi-teinte chauffée à blanc, des maisons à contrevents rouges dardent sur le ciel indigo la chaux torrétée de leurs murs. Chemin calciné où plaque durement le soleil, arbres à droite. Et pourtant l'air circule, oui, le paysage baigne dans l'air. Il n'y a que Colin pour ces harmonies féroces. — La gamme est plus douce chez le fils : il aime l'eau, les gris, les tons calmes. J'ai aspiré l'odeur de la mer dans son « Habitation de pêcheurs. »

« Daliphard aime jeux les de palette, et il est fantaisiste ; Damoye est plus vrai, il sent, il n'invente pas, il a des bonheurs dans les demi-teintes. Mais Coosemans y est roi :

(1) C'est bon pour une fois, M. Ribosia Jean-Claude ; mais on ne nous y prendra plus à publier des lettres si longues. Entre nous, il en eût fallu couper les trois quarts.

c'est un nerveux; il a de l'ardeur, de la verve, des tons très-justes et exquis; son « Intérieur de bois » est superbe. Boulenger émaille sa toile; il a des pâtes onctueuses et c'est un peintre ami des finesses. Verwée émaille aussi, mais il est plus gras, il cherche les vigueurs, il aime les oppositions fortes; on le voit bien dans son « Verger près de Bruges », une toile chaude et lumineuse, où des avant-plans dorés tranchent sur un ciel d'un gris noir. Et notez que voilà trois Belges, trois Flamands, et que leurs œuvres comptent au premier rang.

« Bernier aussi est un peintre solide; il peint en pleine pâte, il trouve l'impression, mais quelquefois sa touche est un peu grasse. S'il peint vert, Berthelon peint endive; mais Berthelon a une facture plus serrée. Besnus, lui, est un pur amoureux de nature: l'âme de Corot et de Dupré préside à son labeur, et son « Matin, » son « Abreuvoir » disent sa probité. Billet est probe aussi: son groupe des « Fraudeurs » est expressif et nettement campé; mais Besnus prend tout sur nature et Billet fait endive comme Berthelon. Bouheur, au contraire, fait juste, il est juste et fin dans sa « Lisière de bois, » mais il est mince. Chez Bonnefoy je trouve de la recherche, de l'application, de la conscience; un beau caractère chez Langerock, de la fraîcheur et de la santé chez Lambinet, de la grâce et de la distinction chez Huberti, de la vigueur dans les « Environs de Trouville » de Houdé et dans « le Matin » de M. Bonne-maison, de la sincérité.

« Ed. Pail est un peintre sérieux; son « Sentier sous les arbres » est d'une tonalité riante un peu monotone, où plaquent des blancs; et « le Sentier » est étoffé de moutons très-bien, que j'ai vus aussi chez Jacques. Papeleu a ses effets, ses colorations, une personnalité, et on le reconnaît; il aime les grands aspects, les horizons, les ciels; c'est un peintre d'air plutôt que de lumière. Sa « Ferme » est une toile réussie où il apparaît sous un jour nouveau. Pelette suit de près la nature; mais la main n'est pas souple, si le sentiment est bon. La main, au contraire, chez Pelouse, est au service de l'impression, et les fortes études s'unissent en lui à la richesse du tempérament. « A travers bois » est de bonne peinture qui exprime bien l'âpreté d'octobre; et Pelouse est peintre et poète à la fois. « Sous la feuillée, » de Wencker, est sentimental, mais pas assez peintre; Vuillefroy est nature dans ses « Meules » et son « Herbage, » et Watelin cherche des harmonies veloutines dans son « Marais » et sa « Prairie. »

« Il y a une âme chez De Knyff; c'est un peintre qui n'emprunte à personne. Il sent, il cherche, il est concentré, il a une sorte de distinction particulière: on dirait de ses paysages qu'ils sont d'un peintre de figures. Koechlin a deux toiles: c'est honnête, mais un peu maigre, et j'aime mieux ses dessins, où il paraît plus expressif. Un poète, le Japy du « Ruisseau » et du « Printemps: » les pâtes sont jolies, avec des colorations gracieuses; et le Jeannot, qui n'est pas loin, leur fait un joli pendant. J'aime le pittoresque de Herst dans son « Vieux pont, » et les tons brûlés de « l'Allée à Jouarre » de Henriet. Guillemer et Guillemet ont des tons sourds bien nature et chez Guignard il y a une impression sincère.

« L'effet d'automne est très-juste dans Henriet, et la touche a de la saveur. Des trois Gelibert des œuvres rares et sou-

tenues: le père envoie un « Carrefour de la forêt de Fontainebleau » d'un bel accent; Jules, un « Relais sous bois », bonne peinture, largement traitée, avec des animaux superbes; enfin Gaston, un panneau décoratif et un coin d'église où l'artiste fait preuve d'une extrême souplesse. C'est incroyable comme cette redoutée et splendide forêt de Fontainebleau a toujours été la passion des artistes. Après Gelibert, voici Chaigneau; mais chez lui, c'est à la fois la plaine et la forêt, et vous savez s'il est maître de son terrain. A côté de ces sévérités imposantes, Chintreuil, le pauvre Chintreuil, étale sa note mélancolique. Ah! les belles élégies! Son âme y est tout entière. C'est émouvant et sincère. M. Defaux voit sainement la nature. Il y a de fort belles qualités dans ses « Bouleaux », les lumières sont bien jetées dans ces verdure vigoureuses et veloutées, et les tonalités du ciel sont remarquablement justes. Cette même justesse se rencontre aussi dans la falaise qui coupe à droite le « Chaos »: c'est une toile réussie à laquelle le mouvement d'un ciel largement traité donne un accent très-pathétique.

« Castiglione peint à l'italienne, d'une touche légère et scintillante: sa « Villa Torlonia » déploie sur ciel bleu un beau massif d'arbres; c'est de la peinture gaie et l'on sent partout la verve et l'esprit. Chez Castres, que d'esprit aussi! La touche en a, les figures en ont et ce n'est pas le peintre qui en manque. Le ton, au surplus, est juste, bien posé et net; pourtant la « Fontaine du Couvent » paraît un peu crayeuse et il y a trop d'uniformité dans les valeurs. Auguin fait roux avec solennité et ses bois sont druidiques. Auteroche a un bel herbage, Balny une bonne « Vue de Zurich, » Riesener un joli « Ruisseau sous bois; » et voici Richey, avec ses tons d'or et sa facture si décidée, dans deux toiles également soutenues. Si Richey a l'or, Roelofs a le velours; il peint gras, et ses harmonies sont graves à la fois et douces. Prieur exprime bien le caractère des pays qu'il peint et Quintard ne manque pas de charme.

« Une tonalité sombre, très-soutenue, où se peint bien la sévérité du crépuscule, rend impressionnant le « Souvenir d'Auvergne » de Champion. C'est grand jour, au contraire, chez Chabry, un maître peintre, et midi est au ciel, dans « le Ravin. » Oh! le riche et puissant effet! Des lumières chaudes pailletent le feuillage et se brisent dans l'eau. Et comme le « Petit Gave » est bien vu et juste de ton! Castan peint un peu noir et sa couleur est luisante; Cassagnes, lui, est cartonneux, à la manière de Harpignies, mais avec moins de puissance; et tous deux ont du caractère. Carrier n'en a pas autant; mais sa manière est plus souple. Un bon « Hiver, » de Baudouin, voisine avec deux toiles de Baudit, d'une impression très-franche et nettement attaquées.

« Des toiles de L'Hay, Lindholm et Lottier. Une « Moisson » colorée de Lhermitte. Letrône a deux paysages: c'est une nature ouverte au grand aspect des choses et qui résume largement le détail. Les « Moulins » du baron de Mortemart sont pris du bon côté et bien rendus. Moulion est chaud de ton dans ses « Blés, » et Leroux plein de mystère dans ses « Châtaigniers. » C'est aussi le mystère, le mystère recueilli des bois, qui se dégage des « Hêtres » de Wahlberg. Von Thoren, lui, est sévère dans sa « Campagne de Rome: » ses « Buffles » ont le style puissant des marbres; joignez à cela des harmonies brunes et une facture solide. Ne pas oublier non plus de regarder le « Prin-

temps » de Viri, les « Bords de l'Yonne » de Ad. de Villers, le « Parc de Florac » de Galerne, le « Pont de Poissy » de Flick, la « Ferme » d'Al. de Fontenay, et les trois Villas. Flahaut est bien caractérisé dans ses deux toiles et voici Français avec ses beaux choix de tons. Ceux-ci se font ardents chez Vernon et son « Automne » rutil. Chez Viron, en retour, la fleur des printemps pend encore aux « Cerisiers. » Van Marcke a toujours ses belles harmonies veloutées, mais il est plus ferme de touche et ses tons n'ont jamais été aussi riches. Ce sont ses paysages qui sont bien dans l'air ! et la lumière les caresse mollement. Puis, à côté de lui, sa fille, une débutante, qui débute avec vaillance. Voulez-vous des tonalités vigoureuses, des verts riches, des accords profonds ? Regardez cette « Vaine Pâturage » de Goddes de Varennes. L'air est pesant, et grasse est la glèbe dans les « Environs d'Anvers » de Van Hier. « Sous les pommiers » de Thiollet est une jolie note, et dans un autre genre, la « Ferme de Karoual » de Ségé ne manque ni de facture ni de caractère. Sebron quitte l'Orient pour l'Écosse : son « Lac » a de belles transparences. Un « Effet du matin » de Dévé est réussi. Il y a aussi de bonnes qualités dans les « Bruyères » de M^{me} Empis et de l'impression dans la « Matinée d'automne » de M. de Groiseilliez. Un vaillant et noble lutteur, c'est Harpignies : je l'ai vu au salon avec trois paysages, où sa personnalité est bien marquée. Hanoteau, l'excellent peintre, est là aussi avec trois tableaux. La Rochemore envoie des bœufs et des vaches. Ah ! qu'il les connaît bien ! Il saisit le paysage et la bête d'un œil fait aux grandes synthèses, et il les exprime l'un et l'autre d'un coup, les mêlant dans l'unité de la nature. C'est de plus un luministe. Le Pelletier, lui, s'en tient à la « Forêt de Fontainebleau : » il a pour lui cet amour dont parlait Rousseau, amour presque farouche. Il l'a fait avec émotion : on sent qu'il est sincère.

« J'ai griffonné là une lettre assez longue. Pourquoi faire ? je n'en sais rien, car à qui ça peut-il importer mon sentiment sur les paysagistes de Salon. On dira que je n'aurais dû m'occuper que des forts : c'est vrai, mais bien des faibles auront un jour leur tour. Et je ne veux pas qu'on vienne me dire plus tard : « Vous savez bien, un tel ? Eh bien, le voilà arrivé. C'est celui dont vous n'avez pas voulu parler ou dont vous avez mal parlé. » J'ai été peintre aussi, moi, d'ailleurs, et, Dieu merci ! je sais ce qu'il en coûte. Mais j'aimais trop la nature. J'ai fait six études en ma vie : la septième eût été passable. Hélas ! je n'ai jamais trouvé le temps de la commencer.

« Bien votre serviteur.

« J.-C. R.

« P. S. En furetant dans mon catalogue, je rencontre des noms que j'ai marqués d'une croix. Quand je fais une croix, c'est que je me propose de repasser lorsque j'aurai le temps. En voici quelques-uns : Lepas, Le Camus, Le Comte, — joli son « Chemin dans la prairie » ; — Le Marié des Landelles, Lépaulle, Lépine, Mathon, Mayeur, Rapin, Thurner, de Traz. »

.....
.....

A quinzaine le portrait, le genre, l'histoire, etc.

AMÉDÉE CASTEL.

ENTRETIENS FAMILIERS

SUR LA SCULPTURE

SOMMAIRE DU PREMIER ENTRETIEN

Le talent devant l'indifférence du public. — Préjugé sur l'art. — Manière barbare d'exposer. — Nécessité des expositions partielles. — Différentes classes de visiteurs au musée. — Pourquoi si peu de marbres ? — Etudes préparatoires du sculpteur. — Le petit Michel-Ange florentin. — Les bonshommes des grands hommes. — Le dessin et le relief. — L'idéal et le réalisme. — Manque d'invention dans la statuaire moderne. Pourquoi ? — Lectures de Canova. — Conseils de Benvenuto Cellini. — Du mercantilisme. — Les artistes copistes. — Les succès tardifs. — Saluons les élus de l'art. — La Source d'Ingres.

Il y a des gens qui ne sauraient se défendre d'une certaine émotion mêlée de respect s'ils étaient transportés au milieu des caves de la Banque et s'ils y voyaient l'or ruiseler. Moi j'éprouvais cela l'autre jour en me promenant dans la salle de sculpture du palais des Champs-Élysées.

Que de travail, que d'espoirs, que de fatigues, que d'angoisses peut-être, et tout cela pour qui ? Pour une foule indifférente qui raille et critique sans regarder.

Est-ce donc si facile de juger une œuvre d'art, et d'un art appelé avant tout à reproduire le beau, à éterniser le sublime ?

Je mets au rang des nombreux préjugés qui circulent, celui-ci : qu'une œuvre vraiment belle vous frappe tout de suite par sa beauté. Non, il en est de la forme comme de la couleur : tel tableau attire les yeux par son éclat, mais il ne les retient pas s'il n'est pas *vrai* ; telle statue, tel groupe commande l'attention par un choix d'attitudes théâtrales et ne peut pas la retenir si le relief manque de vérité. Tout au contraire, il est d'autres œuvres auprès desquelles vous pouvez passer d'abord sans attention et qui vous révéleront de grandes beautés par suite d'un examen plus sérieux ; mais cet examen sérieux, qui donc le fait ? Qui peut le faire à moins d'y consacrer beaucoup de temps ? Comment juger de la perfection d'une œuvre de sculpture sans l'examiner sous toutes ses faces ? Pour juger d'un tableau, vous vous mettez à une certaine distance, plus ou moins loin, suivant le degré de force de votre vue, et de là vous jugez en restant sur place ; mais quand il s'agit d'un groupe, d'un buste ou d'une statue, il faut tourner autour, examiner l'œuvre et la voir sous tous ses aspects.

Eh bien, c'est justement la sculpture qu'on regarde le plus vite ; on passe par le salon de sculpture pour aller aux salons de peinture. Les hommes s'arrêtent quand ils voient un képi, un uniforme ; les femmes, quand elles voient un enfant ou une jolie coiffure ; — puis on s'en va, et quand on sera interrogé sur sa visite, on répondra l'éternelle phrase : « La moyenne du talent est bonne, mais les grandes œuvres manquent. »

Il y a encore une troisième classe de visiteurs et de visi-

teuses qui vont directement aux œuvres dont ils ont vu l'éloge dans leur journal, et qui s'en vont ensuite.

Le public n'est pas seul coupable ; il faut accuser aussi cette manière pour ainsi dire barbare d'exposer. Quoi ! tant d'œuvres à la fois, qui se heurtent, qui se nuisent ! des piédestaux de même hauteur pour de petits bustes d'enfants et pour des œuvres colossales ! Il faut absolument des expositions partielles ; il faut exposer par séries. Il y a des œuvres qui doivent être isolées et pour lesquelles on doit créer comme un salon de verdure.

Relativement à la quantité des œuvres exposées, combien peu d'œuvres en marbre ! Devons-nous croire que ce sont les fonds qui manquent aux artistes ou que leur main ne se fait pas obéir par le marbre ? Sans doute le marbre coûte cher ici, et puis on ne met pas assez tôt l'élève aux prises avec lui ; on s'habitue trop à compter sur le praticien, à ne mettre soi-même à son marbre que les dernières finesses, à faire exécuter par une autre main que la sienne les cheveux, la barbe, les draperies. Tout se tient dans l'art ; jamais un autre ne peut rendre exactement notre pensée ; le praticien peut être très-souvent un traducteur infidèle ; il rendra les proportions, les grands traits, mais soyez sûr que, malgré lui, sa personnalité se fera sentir dans son travail ; soyez sûr que, vous-même, dans cette seconde création de votre œuvre, vous corrigerez encore si vous êtes un véritable artiste.

Dans les études préparatoires du jeune sculpteur, on fait une grande place au dessin, et on a raison ; mais, selon nous, on ne la fait pas assez grande au modelage et à la sculpture. C'est encore un préjugé répandu que dès que vous savez dessiner, vous modeler facilement. Vous pouvez être un bon dessinateur et un pitoyable coloriste ; vous pouvez être un excellent dessinateur, sans avoir le sentiment du modelage et de la sculpture.

J'ai vu procéder autrement dans l'atelier d'un grand artiste, M. Jocchi, à Florence ; un jeune élève me fut présenté par lui. Cet élève avait onze ans. Je m'enquis de la manière dont se faisaient ses études. Il modelait tous les jours avec de la terre glaise un objet quelconque d'après nature ou d'après les grands maîtres. Il dessinait avec une exactitude scrupuleuse tous ces admirables dessins, gradués avec tant d'habileté et faits par le génie pour développer le génie ; il sculptait l'albâtre et le marbre ; on ne lui laissait faire aucun travail demandant de la force : il sculptait aussi des objets proportionnés à sa taille, mais il réussissait, mieux qu'un homme peut-être, dans tout ce qui exigeait de la délicatesse et de l'exactitude. De plus, à ses heures et en rentrant chez lui, il modelait de petites ébauches sorties de son imagination enfantine, par exemple un enfant revenant de l'école avec son livre sur le dos. Il soumettait ces ébauches au maître, et en variant ses occupations, non-seulement il évitait la fatigue qui résulte de la monotonie, mais il apprenait simultanément à dessiner, à modeler, à sculpter, à composer.

L'enfant était exceptionnel, même en Italie, et son professeur s'est servi de lui comme modèle pour faire sa charmante statue de Michel-Ange enfant.

Celui qui est appelé à sculpter doit non-seulement dessiner, mais sculpter et modeler de bonne heure, et de plus exercer de bonne heure aussi ses facultés créatrices dans

l'art. Ne vous moquez ni des bonshommes crayonnés sur les livres, charbonnés sur le mur, ni des projets de statue en terre glaise ; tout cela, c'est du talent en germe. Plus tard, dans les œuvres de l'homme de génie, vous reconnaîtrez les essais de l'enfant.

J'ai admiré l'enseignement de ce maître florentin dont j'ai parlé, parce qu'au lieu de se servir de l'étude pour étouffer l'originalité de l'élève, il se servait de l'étude pour la développer.

De tout ce temps passé à dessiner sans modeler, que résulte-t-il ? Qu'il y a quantité d'œuvres dont on peut dire qu'elles sont bien dessinées, mais dont le relief manque absolument de vérité.

Une grande partie du public s'habitue alors à croire que la sculpture est un art qui ne doit produire aucune illusion, parce qu'il est toujours loin du réel.

L'idéal dans le choix du sujet, le réalisme dans l'exécution, telle est notre doctrine artistique.

Pour savoir si une œuvre de sculpture est bonne, il faut considérer la pureté des lignes, l'exactitude des proportions, la vérité du relief, la simplicité et l'élégance des draperies, enfin la beauté du sujet. Mais quand toutes ces conditions se trouvent réunies, il se peut bien que l'œuvre ne soit pas de premier ordre, s'il y manque l'invention, c'est-à-dire si elle n'est, comme il n'arrive que trop souvent, qu'une copie légèrement modifiée pour dérouter le spectateur.

Or, ce qui manque le plus dans la statuaire moderne, c'est l'invention. Il y en a peu dans la peinture ; il n'y en a point du tout dans la sculpture.

Le choix des sujets n'est pas indifférent. Mérimée a dit : « L'art consiste à choisir dans les innombrables traits que nous fournit la nature. » Choisir un sujet ne suffit pas encore, il faut savoir choisir le sujet que notre talent nous permet le mieux de traiter ; mais pour cela il faut bien connaître les musées et les meilleures collections particulières ; il faut avoir lu avec attention ce que les meilleurs maîtres ont écrit sur leur art ; il faut interroger l'histoire et s'inspirer de la poésie, quand elle est inspirée de la nature, et étudier la nature elle-même à chaque instant. Canova se faisait faire la lecture pendant qu'il sculptait, et Benvenuto Cellini demande à un sculpteur, non-seulement de savoir bien dessiner, mais d'être poète et musicien. Il ne lui demandait pas sans doute d'être poète comme Michel-Ange ou musicien comme Léonard de Vinci, mais il sentait profondément la relation des arts entre eux.

Aujourd'hui, tout au contraire, l'art se mercantilise, et pour mieux arriver à leur but, les artistes tendent à se spécialiser.

Le temps presse ; il manque pour trouver un sujet, et l'on refait ce qui a été fait mille fois.

C'est de pareils artistes qu'il faut se servir pour créer des musées de copie. Vous avez beau avoir la touche ferme, le dessin pur, si vous n'avez rien trouvé de nouveau, vous avez perdu votre temps et vous me faites perdre celui que je prends à regarder votre œuvre.

Il faut donc, pour qu'une œuvre de sculpture soit bonne :

Que le sujet n'en soit pas rebattu, qu'il s'exprime clairement, qu'il immortalise une grande idée ou qu'il représente la nature dans ce qu'elle a de plus beau.

Mais pour arriver à ce résultat, il faut que le sculpteur ait de l'invention, de l'érudition, du goût, qu'il soit fougueux dans l'ébauche de ses œuvres, patient dans leur exécution, respectueux envers les grandes traditions de l'art et fidèle à son propre génie, dédaigneux des succès faciles et courageux contre la pauvreté. J'en ai connu qui s'habillaient de drap râpé pour habiller leur œuvre de marbre de Carrare.

Ce sont là les élus. Ils sont rares et précieux. Quand nous les reconnaissons, saluons-les au passage. Les rides et les cheveux blancs leur arrivent souvent avant la fortune, ainsi qu'à Ingres ; mais leurs œuvres traversent les siècles en restant éternellement jeunes comme la « Source » mystérieuse du grand artiste, laquelle semble verser avec son eau le culte des beautés sublimes.

Et maintenant, après cette espèce de profession de foi artistique, nous commencerons, dans le prochain article, l'examen détaillé des œuvres de sculpture de cette année au palais des Champs-Élysées, et nous tâcherons de voir, non sans respect et sans crainte, quel est le résultat de tant d'efforts laborieux.

CAROLINE BERTON.

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

ET LES NOUVEAUX DÉCRETS

Il n'y a pas de fait bien nouveau à signaler dans le mouvement des arts en France. Tout l'intérêt se porte actuellement sur les expositions. Le Salon est dans son plein, la foule s'y porte avec plus d'empressement que jamais et les jours aux s'en occupent à l'envi. L'exposition de Prud'hon est toujours ouverte ; elle attire peut-être un public moins bruyant et moins nombreux, mais plus choisi. L'exposition au profit des Alsaciens-Lorrains va fermer ses portes pendant quelques jours pour les rouvrir et montrer à la curiosité non assouvie des visiteurs de nouveaux et plus précieux trésors. Quant à l'hôtel Drouot, il se ressent, comme la Bourse, de l'intensité de la chaleur : il est languissant et morne. La saison pour lui est finie ; après avoir vu se disperser dans ces derniers temps de fort belles collections de tableaux et d'objets d'art, notamment une partie de cette superbe galerie de M. Wilson, qui avait été exposée à Bruxelles l'été dernier, il va s'effacer et s'endormir jusqu'au renouveau de l'hiver prochain.

Mais nous devons dire quelques mots des décrets qui viennent de faire tant de bruit dans le monde des artistes et qui ont soulevé des éloges et des critiques également passionnés. C'est ce que l'on pourrait appeler le cas de M. de Chennevières. Il est bien vrai que M. de Fourtou, l'ex-ministre de l'intérieur, a signé de son nom ces fameux décrets, mais c'est M. de Chennevières, le nouveau Directeur des Beaux-Arts, qui en est le véritable auteur et le parrain réel. On pourra peut-être trouver que celui-ci a apporté dans l'obtention de ces nouvelles mesures une hâte

bien grande et comme une précipitation irréflectée ; au fond, on ne saurait s'empêcher de louer l'intention qui témoigne d'un sincère amour des arts et qui dénote chez le chef de file une activité de bon augure.

Il s'est d'abord occupé, dans un premier décret, de la réorganisation complète de l'école des Beaux-Arts, puis, dans un second, de la direction des Beaux-Arts, y compris celle des différents services du Louvre et des musées nationaux, en leur donnant une cohésion plus grande et une plus grande indépendance vis-à-vis de l'administration centrale. Ici nous louons sans réserve. Depuis longtemps notre direction des Beaux-Arts manquait de cette unité et de cette harmonie hiérarchiques sans lesquelles les meilleures bonnes volontés restent impuissantes, parce qu'elles se combattent réciproquement. D'un autre côté, il n'était pas moins urgent, par une plus nette délimitation des responsabilités et des pouvoirs, de placer la direction de nos musées à l'abri des attaques, dont, sous l'empire, certains déplacements d'objets d'art et, sous la république même, certains travaux de restauration, certaines mesures prises, soit à l'égard des catalogues, soit à l'égard de l'ouverture ou de la fermeture des salles d'exposition, avaient été la cause ou seulement le prétexte. La tenue du Louvre profitera singulièrement de cette unité d'impulsion sous un chef aussi intelligent et aussi énergique que M. Reiset.

Ces innovations, que nous considérons comme les plus importantes, pâlisent toutefois devant l'intérêt d'actualité de l'initiative hardie que M. de Chennevières a prise pour la décoration sur une échelle grandiose d'un de nos plus vastes monuments publics. M. de Chennevières a confié à nos principaux artistes la tâche d'illustrer par une suite de grandes peintures murales l'intérieur de l'église du Panthéon. Nous louons sans réserve le principe, qui est excellent ; c'est un puissant encouragement donné à l'art élevé et décoratif, dont nous nous réjouissons ; mais nous blâmons le mode d'exécution qui, en attribuant à des personnalités aussi diverses et aussi inégales des parts à peu près équivalentes, privera l'ensemble de cette unité de conception et de cette harmonie qui rendent si imposants les grands travaux de Raphaël, de Michel-Ange, de Lesueur, de Lebrun et, dans des temps plus modernes, de Delacroix, au Corps législatif, et de Flandrin, à Saint-Vincent-de-Paul et à Saint-Germain-des-Prés, et qui affirmera bientôt d'une façon si éclatante, dans la décoration du foyer du nouvel Opéra, le talent de M. Baudry. Nous retombons là dans ce défaut d'ensemble des travaux exécutés récemment dans les diverses églises de Paris, qui avait été si vivement critiqué par les organes les plus éminents de la presse artistique. Il y a dans ce morcellement un danger très-sérieux. On en peut juger par la liste même des commandes et par celle des artistes choisis.

La Prédication de saint Denis, un panneau, à M. Galland.

Le Martyre de saint Denis, un panneau, à M. Bonnat.

La Vie pastorale de sainte Geneviève, quatre panneaux à M. Puvis de Chavannes, dans les entre-colonnements de droite de la grande nef.

Dans les entre-colonnements de gauche, leurs panneaux, sur *l'Histoire d'Attila*, à M. Delaunay, les autres, relatifs au siège de Paris et à sainte Geneviève, à M. Meissonier,

qui, après avoir fait toute sa vie des tableaux d'un pied carré, devra se résigner à promener sa brosse sur des surfaces de dix mètres carrés.

Dans les deux grands panneaux de la grande nef, après le dôme, *la Mort de sainte Geneviève*, et *la Translation de ses restes par sainte Clotilde*, à M. Gérôme.

Dans le bras droit de la croix, deux panneaux relatifs à *l'Histoire de Clovis*, à M. Blanc, et deux autres relatifs à celle de Charlemagne, à M. Lehmann.

Dans le bras gauche, deux panneaux relatifs à *l'Histoire de saint Louis*, à M. Cabanel, et deux autres relatifs à celle de Jeanne d'Arc, à M. Baudry.

Enfin la chapelle de la Vierge et celle de sainte Geneviève sont confiées à M. Gustave Moreau et l'abside, *le Christ montrant en vision à l'ange de la France les destinées de son peuple*, à M. Chenavard. Quant aux grandes statues des saints les plus populaires de l'Eglise de France, qui doivent être adossées aux piliers, saint Denis, saint Rémi, saint Germain, saint Martin, saint Bernard, saint Jean de Matha, saint Eloi, saint Grégoire de Tours, saint Vincent de Paul, etc., elles seront exécutées par MM. Cavelier, Perraud, Chapu, Cabet, Carpeaux, Hiolle, Mercié, Frémiet et Falguière. La statue de la Vierge pour sa chapelle est confiée à M. Paul Dubois et celle de sainte Geneviève à M. Guillaume.

Tel est l'ensemble des travaux à exécuter et des commandes. Les peintres choisis sont évidemment trop nombreux : nous aurions voulu, par exemple, que la part attribuée à MM. Baudry, Galland et Delaunay fût plus considérable. Les artistes reprocheront d'abord au projet de dénaturer la destination architecturale d'un très-remarquable monument et de changer l'aspect de l'œuvre de Soufflot, ensuite d'engager pour plusieurs années les crédits disponibles. Pour notre part nous croyons peu à la réalité de ces deux reproches. Nous sommes beaucoup plus inquiet des dissonances et des désaccords qui peuvent se produire dans les membres de ce grand tout. Néanmoins, et malgré ce vice d'origine, il n'est pas douteux que ce projet, par l'ampleur même de ses dimensions, n'exerce une influence très-considérable sur les destinées de l'art français.

M. de Chennevières a commandé en même temps à d'autres artistes les peintures destinées à décorer le joli palais de la Légion d'Honneur.

Puis il a constitué une commission d'érudits, d'historiens et de critiques d'art chargée de procéder à l'inventaire de toutes les richesses d'art que la France possède dans ses musées nationaux et départementaux, dans ses églises et dans ses palais. Cette mesure était réclamée à l'unanimité depuis fort longtemps, et le nom de M. de Chennevières y restera honorablement attaché.

Quant au grand prix du Salon destiné à envoyer à Rome pendant trois ans le jeune peintre qui en aura été digne, nous ne saurions l'approuver. Il y aura une cause permanente de conflit et de jalousie avec l'Académie et l'Ecole de Rome. On sait d'ailleurs que le jury a refusé absolument de prendre parti à son égard, et qu'il a été décerné d'office par l'Administration à M. Lehoux, l'auteur très-remarquable d'un grand *Martyre de saint Laurent*.

LOUIS GONSE.

L'EXPOSITION DE MAXIME LALANNE

Vous connaissez tous Maxime Lalanne, la grâce piquante et émue de sa pointe, ses livres eaux-fortes d'un si joli accent, d'une personnalité si nette, d'une coloration si franche, obtenue avec les ressources d'une pratique ingénieuse, comme en se jouant.

Lalanne est certainement dans la pléiade des aquafortistes contemporains, un des plus fins : son trait, incisif et net, a des souplesses nerveuses qui font de suite reconnaître ses planches. C'est un procédé rapide, cursif, où les formes s'inscrivent légèrement, et qui se révèle avec de rares bonheurs dans l'improvisation. Il ne cherche pas les grands effets, les fortes oppositions, ni les originalités excessives : mais les griffonnis hardis, les caprices rapidement exprimés, les livres évolutions d'une pointe qui trouve presque avant d'avoir cherché, voilà où le maître excelle. Donnez-lui de l'eau, de la terre, un ciel à traiter, ou violent, ou tendre, mais sans embarras et dans cette gamme réservée de l'indication qui est si bien du domaine de l'eau-forte : vous verrez les plans sortir de quelques juxtapositions de traits, le ciel s'enrubaner d'écharpes ou s'enrouler en volutes tourmentées, l'eau s'écailler de squammes; et dès que la morsure aura passé sur le dessin, une charmante page veloutine et nacrée s'offrira à vos yeux.

Le maître, avons-nous dit, — et c'en est un excellent, de bon conseil, car il est de longue pratique, et nul n'est plus entendu, sinon plus roué aux exercices de l'eau-forte. Qui ne connaît pas son *Traité*? Il est facile à suivre, amusant à lire, et l'élève y est conduit par une voie dont l'artiste dérobe à plaisir les difficultés, depuis le rudiment classique jusqu'à l'épanouissement complet des qualités qui font le bon ouvrier en eaux-fortes.

Eh bien! ce charmant esprit, ce fin dessinateur, cet improvisateur qui s'est dépensé en tant de compositions, vous le retrouverez plus nerveux, plus pétillant, plus maître de lui que jamais — dans son exposition du Cercle des Beaux-Arts de la rue de la Chaussée d'Antin.

Il y a là de grandes pages : oui vraiment, l'auteur de ces jolis bouts d'eau-forte de la dimension d'une vignette, s'est exercé aux fortes conceptions et aux grands dessins. Car vous ne rencontrerez pas seulement des eaux-fortes à l'exposition de Maxime Lalanne : vous verrez aussi des dessins, des fusains — et de valeur et de taille.

Je vous promets de la surprise et du bonheur devant cette belle suite si intéressante de dessins d'après nature en Bretagne et en Normandie. On voit bien là la conscience de l'homme, sa recherche des localités, son ardeur à étudier le détail caractéristique et à l'exprimer. Le crayon s'escrime librement dans la bataille des clairs et des noirs, sollicite tantôt par le pétitement du soleil de midi sur les champs et les bois ou l'amoncellement des nuages précurseurs de la tempête : et de tout cela sort un choix pittoresque d'effets de lumière. Voici bien encore le coloriste dans les *Vues prises dans le parc de M^{me} de Balzac* : c'est gras, c'est lumineux, c'est fin à la fois et vigoureux.

Il y a des marines, des landes, des études de ciels, des coins de ville, des sujets d'observation, un peu de tout

dans cette multiplication d'un talent qui ne s'est jamais lassé. J'aime ces grandes mers sinistres où les flots s'entre-choquent dans des débâcles de jour et de nuit, et dans cette note, je cite — au hasard — un fusain hors ligne, *la Baie des Trépassés*.

Puis il y a des eaux-fortes d'une saveur et d'un brio dans le travail qu'on ne connaît pas. Je signalerai particulièrement les *Souvenirs du siège de Paris* : une suite tout à fait remarquable de motifs émus et pleins d'éclat. C'est du drame, de la comédie de mœurs, de l'histoire, et de l'histoire écrite par une pointe expressive et fidèle. Elle ne s'enfle pas en burin et ne laboure pas l'airain ; mais le cuivre où elle a passé a des émotions sincères et qui impressionneront, à cause des réserves mêmes de ce talent qui ne vise pas à charger l'effet.

L'exposition du Cercle des Beaux-Arts est une bonne action, car elle rappelle plus directement à la mémoire — si fuyante — des contemporains, l'œuvre complexe d'un artiste qui a beaucoup fait pour eux et dont le nom demeurera cher à l'art.

JULES DE PRIVAT.

UNE INTRANSIGEANTE

M^{lle} EVA GONZALÈS

Une grande personne brune, les yeux noirs et doux, du velours et de la flamme, vous fera les honneurs de l'atelier. Et l'atelier est charmant, très-simple du reste et dépourvu de coquetteries inutiles. A droite, en entrant, la grande fenêtre avec sa draperie verte, levée à mi-hauteur sur un paysage de toits ardoisés et en terrasses, que coupent par places des murs blancs et des cimes d'arbres balancées ; près de la porte un piano et au-dessus du piano, un « *Bon Bock*, » à l'encre de chine, très-fin, de Manet ; à droite, la muraille recouverte d'esquisses, d'études d'après nature, de motifs ébauchés ; des chevalets, des guéridons, quelques fauteuils, puis, dans les coins, de vieux Rouen, des corbeilles où traîne un point de tapisserie, que sais-je encore ? Voilà l'atelier. Rien de futile, de prétentieux ni de mondain ne dérange au milieu de sa recherche l'artiste travailleur, épris de son art. — J'oubliais le grand cadre qui est là-bas, dans le fond, sur un chevalet : c'est M^{lle} Gonzalès elle-même, par M. Ed. Manet. — Mais ne la regardez pas : ce n'est pas elle, ni dans la tournure, ni dans la physionomie, ni dans le maintien, ni dans la manière dont son œil fixe l'objet qu'elle va peindre.

Je vous l'ai présentée en deux mots : une grande personne brune, les yeux noirs et doux ; mettez encore profonds, intenses, vibrants à la lumière, de vrais yeux de peintre où s'incrument les visions, avec ce vague chatolement de cercles d'or qui se rétrécissent ou s'élargissent comme pour mieux s'ouvrir à la lumière ou la retenir ; puis une tête espagnole, aux tons ambrés qui roussissent à l'ombre ; l'air sérieux, réfléchi, concentré, un peu mélancolique ; voilà l'artiste ; et, je vous le dis, une artiste personnelle, — une des plus riches natures de ce groupe

en tête duquel marche Stevens et au milieu duquel flotte et se volatilise Manet.

Si vous voulez la voir dans son œuvre, tournez les yeux vers cette grande toile accrochée au fond de l'atelier. Vous lui reconnaîtrez dès le premier instant une allure vaillante et particulière qui vous dira la rare trempe du peintre. Intransigeante ? M^{lle} Gonzalès l'est en effet, sans bruit, sans paroles, sans rancune ; mais, à mon avis, elle l'est moins par le caractère émancipé de sa peinture que par l'audace de son observation et la rude franchise de son esprit tourné vers la réalité moderne.

Il y avait dans cette manière loyale de comprendre le tableau une hostilité affirmée qui a dû forcément amener contre l'artiste les suspicions et même les colères des peintres dociles à l'Académie. Il a été refusé : tant mieux. Ceci, quand on est fort, est le commencement du triomphe.

« *Une loge à l'Opéra*, » c'est le nom du tableau. Deux personnages : un monsieur et une dame. On est de suite dans l'intimité du sujet. Ils sont là, à deux, à l'aise, comme chez eux, avec un peu d'apprêt pourtant, qui vient du lieu où ils sont, de la foule qui les regarde, de la lumière qui darde sur leurs fronts et leurs yeux. Qu'est-ce au fond ? Un drame ? une comédie ? Peut-être bien l'un et l'autre ; mais certainement les deux personnes ainsi réunies sont un monde, sont le monde, ennuyés, ennuyeux, mais beaux tous deux de la beauté froide, lassée, géométrique, qui est celle des avant-scènes et des salons. Depuis quand se connaissent-ils ? S'aiment-ils ? Se sont-ils aimés ?

Rien de troublant comme de telles œuvres : elles appellent l'étude, l'analyse à fond, les conjectures, et, disons-le, l'indiscrétion. C'est une page du grand livre de la vie, pleine d'intimités mystérieuses et poignantes, et qu'une griffe profonde a labourée. Mais le danger dans l'étude est de tomber sur l'original même et d'attaquer, même involontairement, le secret de quelque intérieur attaqué lui-même au cœur. L'art a cela de terrible, c'est que prenant des modèles dans la réalité, il les transfigure sans les dénaturer, soit dans le bien, soit dans le mal ; et s'il y a une plaie au flanc de ceux qu'il représente, la plaie sera plus large, plus profonde et plus saignante, sans qu'on cesse de reconnaître les tristes victimes au flanc desquelles elle est béante. C'est une lentille, enfin, agrandissant le côté dolent ou comique, ou purement typique au foyer d'une flamme plus dévorante que celle du soleil ; mais cette grande lumière rend plus frappantes encore les ressemblances, et l'on dit : « c'est elle, » ou « c'est lui. »

Le monsieur est debout, vu à mi-corps et le buste tendu, avec la souplesse raide et la grâce cassante des gens qui savent porter un habit. Le sien, d'un noir mat, où la lumière accroche à peine un reflet, bride à sa poitrine et ne drapé pas : il fait mieux, il habille. — Combien peu ont su tirer du vêtement de l'homme moderne ses harmonies correctes et mesurées, son parfait caractère d'indépendance, et la beauté mystérieuse qui en fait par excellence un habit de vivant ? Le large ondolement des manteaux, l'ampleur flottante des hauts-de-chausses, la richesse des justaucorps, le velours, l'or, les chamarrures, toute cette garde-robe pompeuse du passé semblait faite bien plutôt pour la parade et dérobaît la beauté de l'homme sous des artifices menteurs. L'habit noir, au contraire, est une assimilation à l'homme

même : c'est presque sa synthèse. Il colle à la silh ouette il n'a de tournure que celle qu'on lui donne, et finalement il est proportionné au corps comme celui-ci l'est à l'âme. Donc ce monsieur est habillé, dans toute la force du terme. Sa tête, fine et sèche, cheveux ondulés et barbe frisante, noirs d'ailleurs, se découpe sous la pâleur dorée des lustres, avec le rouge des tentures de la loge pour fond.

La dame, elle, est assise au milieu de la toile, les bras et le cou nus, des fleurs dans les cheveux, et la figure un peu baissée, regardant dans la salle, — me regardant, moi qui la regarde. Les mains gantées : une de ses mains, la gauche, posée sur le rebord de la loge, touche aux canons d'ivoire d'une paire de grandes jumelles. Le bras droit, cerclé d'un bracelet, un peu pointu du coude, mais droit, correct, d'une ligne fiévreuse et émotionnante, s'appuie au velours du rebord. Tout cela est très-bien vu, vu admirablement. Cette froide femme, immobile et lassée, est agitée — au fond — de ressentiments irrités, et le cœur de cette troublante statue s'étire comme un reptile sous la faux.

Vu ? Non pas, c'est mieux encore : c'est compris, c'est senti, j'oserais dire c'est vécu. La chair de l'homme et de la femme sont étalées là — et mises à nu avec les angoisses féroces qu'elle recèle ; et bien mieux que les sphynx, le groupe me dit l'horreur sombre et les farouches équivoques des énigmes échelonnées à travers le monde moderne. En un mot, il y a là l'indication forte et convaincue d'un peintre vraiment chercheur, et cette toile si glacée, si brûlante, avec ses pointes de cilice et ses fleurons de diadème, cette page de triomphe, qui est aussi marquée de deuil, cette fête pour les yeux, cette volupté pour la chair, cette angoisse pour les cœurs, n'a pu sortir que d'un esprit froissé lui-même, mais puissant et vainqueur.

On a dit que la toile n'était pas peinte et qu'elle n'était qu'ébauchée. Sans colère, je souhaite à ceux qui l'ont dit d'en faire qui soient plus terminées. Elle n'est pas finie, soit, mais terminée ! Elle l'a été dès que les figures se sont trouvées en place. Certaines œuvres — les bonnes — sont terminées du même coup qu'elles sont commencées, — c'est-à-dire que dès le premier jet on voit en elles le commencement et la fin. Et combien parmi vos merveilles de patience, polies comme la glace sous un patin, ô bons jeunes gens appliqués, ne sont pas même commencées !

Oui, le tableau de M^{lle} Gonzalès est peint, très-bien peint, dans une bonne pâte grasse, solide, bien coulée ; — mais il est peint comme un dessous, — comme un dessous de maître, comme un dessous de Velasquez, a dit Dumas, le jour où il a vu *la Loge*. — Qu'est-ce qui y manque ? Tout. J'entends la suprême beauté, la force soutenue et équilibrée de la perfection, les cinq ou six dessus sans lesquels un grand peintre n'a jamais fait un grand chef-d'œuvre. Mettez les cinq ou six dessus à *la Loge*, et dessous laissez Manet dont vous n'avez plus besoin, Mademoiselle. *La Loge* sera peut-être un chef-d'œuvre aussi ; car si tout lui manque dans l'ordre que j'ai dit, il a tout déjà, le style, la silhouette, la tournure, l'expression, la passion ; il est pensé, il est dessiné, il est fixé ; il saisit, il sollicite l'esprit, il éveille la pensée, il sent le combat. Mieux encore, il est fin, de ton — je prends pour preuve les gris du cou de la dame, argentins sur un fond laiteux ; — juste de ton, on n'a qu'à voir la lorgnette, les fleurs, les tentures du fond, et

surtout les blancs de la chemise du monsieur, du gant de la dame, etc., tout à fait superbes et de première qualité ; — harmonieux dans la gamme générale autant qu'il est pondéré dans sa composition ; bref il est *peintre*, tout ce qu'il y a de plus peintre.

Rien n'y est, tout y est ; c'est une magnifique indication : il n'y a plus qu'à *la faire*.

C. L.

BELGIQUE

LA COLLECTION SUERMONDT

On a beaucoup parlé depuis quelque temps de la cession que M. Suermondt a faite de ses tableaux anciens au musée de Berlin ; mais généralement on s'est mépris sur les causes qui l'ont motivée. Nous avons sous les yeux une lettre du célèbre amateur à un de ses amis de Bruxelles, de laquelle il résulterait que les ennuis occasionnés à M. Suermondt par la récente exposition de ses tableaux à Bruxelles ont contribué à sa détermination.

« Le peu de satisfaction, dit la lettre, que j'ai eue de mon exposition à Bruxelles et l'appréciation insuffisante qu'a rencontrée ma collection dans la ville que j'avais choisie pour ma résidence future, n'a pas été pour peu dans la résolution que j'ai prise de me séparer de ma collection ; mais l'idée de la voir réunie pour toujours dans un musée qui est appelé à devenir un des premiers du monde, a triomphé de mes hésitations. Je suis intimement lié avec tout ce qui s'occupe des arts en Allemagne. Le directeur du musée est mon ami intime. Le prince royal, chef de tous les musées, est protecteur de mes deux fils qui sont dans l'armée, et il les distingue dans toutes les occasions. C'est assez vous dire que je n'ai pas regardé la chose comme une opération lucrative. J'ai fait un prix que Berlin a admis être un prix tout à fait de faveur et on y sait bien que dans cinq ou six ans, en dépensant une somme double, on ne serait pas parvenu à se procurer des choses approchant en valeur ce qu'on obtient chez moi d'un coup et en bloc. Aussi reçois-je de toutes parts les félicitations les plus vives et les plus enthousiastes. Cela ne m'étonne pas et n'étonne personne. Mais ce qui m'étonne, c'est la manière désobligeante dont la chose est traitée en Belgique. »

On a paru, en effet, oublier qu'en faisant venir à Bruxelles ses tableaux, M. Suermondt avait cédé surtout au désir de M. le ministre des Pays-Bas qui les lui avait demandés pour une œuvre de bienfaisance. M. Suermondt supporta exclusivement les frais de cette œuvre qui rapporta environ 10 000 fr., produit assez mince, quand on considère que l'exposition eut lieu dans la capitale de la Belgique et qu'elle demeura ouverte pendant cinq mois. On sait que le produit revint aux pauvres de Bruxelles.

Mais M. Suermondt en faisant les frais de cette installation dispendieuse, avait aussi en vue d'offrir par avance au pays qu'il allait habiter la jouissance et le bénéfice de sa collection. C'est la première fois qu'il la montrait tout entière. En 1869, 50 de ses tableaux seulement figurèrent à l'exposition d'œuvres anciennes qui eut lieu à Munich.

Or, parmi les contributeurs à cette exposition, M. Suermondt fut le seul qui obtint une distinction, et en effet, il fut décoré de la croix de première classe de l'ordre pour le Mérite de Bavière. M. Suermondt pouvait donc croire à juste titre qu'il rencontrerait, sinon plus, tout au moins autant de sympathies, en apportant à la Belgique sa collection entière ; mais celle-ci, on s'en souvient, fut discutée plutôt qu'admiration, et peut-être ne reconnut-on pas suffisamment les intentions du propriétaire.

M. Suermondt avait acheté pour la somme de 450 000 fr. le bel hôtel, un des plus beaux de Bruxelles, qu'occupe, rue des Arts, M. le général baron Goethals, et il l'avait acheté dans l'intention

de s'y fixer. La presse avait été unanime à se réjouir de cette installation qui devait être une bonne fortune pour Bruxelles. Mais M. Suermondt, froissé dans sa dignité par les interprétations qu'on a données à sa conduite, et blessé dans sa tendresse pour une collection qui a été, on peut le dire, la préoccupation constante de sa vie, renonce à l'idée de venir habiter Bruxelles.

Nous le regrettons très-sincèrement pour la capitale à qui M. Suermondt a rendu naguère un service signalé. On se souvient, en effet, de la fabrique de produits chimiques qui défigurait et empestait un des plus beaux faubourgs de Bruxelles. Ce fut M. Suermondt qui en libéra ce faubourg, au prix de grands sacrifices pécuniaires. Grâce à lui, la fabrique Vander Elst fut transportée à Ruysbroeck.

J. HÖPFER.

ALFRED STEVENS

JUGÉ PAR UN PEINTRE ET PAR UN AMATEUR DE TABLEAUX

LETTRES DE M. A. DE KNYFF ET DE M. ...

C'est à l'indiscrétion d'un ami de M. Alfred Stevens que nous devons les deux lettres qu'on va lire. Cet ami, charmé des idées justes et des appréciations générales qu'elles expriment sur l'art, avait demandé à M. Alfred Stevens la permission de copier ces lettres lorsqu'elles lui furent adressées, il y a quelque temps déjà.

Elles sont — à tous égards — trop intéressantes pour que nous en privions nos lecteurs, dût M. Alfred Stevens ne pas nous pardonner la liberté grande que nous prenons de les publier sans son autorisation.

La première de ces lettres est signée par le plus poète des paysagistes de ce temps; la seconde, par l'un des amateurs les plus éclairés de Belgique. C'est lui qui, depuis 25 ans, achète, encourage et prône les œuvres de ces quelques peintres qui sont aujourd'hui la gloire de l'école contemporaine.

C'est un chef-d'œuvre (1) : au premier coup d'œil on se sent pris. Avant l'analyse de l'esprit le cœur est ému, et l'émotion augmente par l'analyse. C'est ainsi que cela se passe devant la nature; quand une chose est réellement belle, on est toujours arrêté tout vibrant avant de s'être rendu compte du pourquoi. — C'est de l'art poussé si loin qu'on ne pense pas à l'art. C'est aussi simple que certaines fables de Lafontaine, que certaines scènes de Molière; et l'on n'a plus pour mesure de la prodigieuse science que la prodigieuse simplicité. Cinq ou six hommes en tout ont fait de la peinture comme celle-là, parce que leur organisation était assez puissante pour leur faire comprendre, quand ils ont été savants, que le seul et vrai mérite, parce qu'il vient de Dieu, était de rester peintre. Ils ont mis de côté toute la part de l'art (et elle est grande) qui est le résultat de la patience et de l'opiniâtreté : ils ont dit à leur esprit, et l'esprit est toujours trop matin : Tais-toi ! et à leur cœur ils ont dit : Marche ! et les chefs-d'œuvre se sont faits....

Tant que l'on hésite devant un tableau que l'on trouve superbe, sur la distance où l'on doit se mettre, sur la part du mérite à accorder à l'exécution, à la couleur, à la pensée, c'est qu'il y a quelque chose, et ce quelque chose est le génie; mais quand on est empoigné presque sans avoir vu, que l'on ne se sent pas refroidir en regardant, quand toute hésitation disparaît; quand de loin on se trouve devant une tâche splendide; quand à moyenne distance on se sent en présence d'un esprit distingué, et que de tout près on a l'ineffable joie de rencontrer un cœur.... alors, on met chapeau bas, et du fond de ses entrailles on crie : Bravo !

A. DE K.

(1) Il est ici question du tableau intitulé « le Bain. »

Il y a dans ce tableau (1) un drame (pas de mélodrame) un roman et toute une époque. — J'y vois l'image de toute une société, de cette société que plus d'un romancier a voulu peindre sans l'avoir vue, et dont ils n'ont su reproduire ni le langage, ni les manières, ni la physionomie. — « La Robe bleue » est peut-être une peinture plus complète, mais il y a dans ce dernier tableau plus d'idées et de passion. — Quand X peint des hommes de 1630 ou de 1780, nul de nous ne peut juger s'il a fidèlement traduit leur tournure, s'il s'est empreint de leurs idées, s'il s'est identifié avec eux. — Ici nous pouvons affirmer que la femme du grand monde parisien, riche, jeune, belle, élégante et passionnée, ne saurait avoir de plus fidèle interprète. Elle est représentée d'une manière complète, chez elle, au milieu des objets qu'elle a choisis, dans toute la distinction, les habitudes de sa vie, de son ameublement et de sa toilette, et avec cela dans toute les inquiétudes de la passion. — Vous êtes dramatique comme pouvait l'être madame Dorval, mais avec infiniment plus d'élégance et de goût.

Non-seulement je ne saurais dire ce qui manque à ce tableau, mais je ne saurais dire laquelle de ses qualités n'est pas portée à un degré éminent. Plus que jamais, je suis d'avis que vous devez élargir votre cadre. Les gens réfléchis n'ont pas besoin pour apprécier tout ce qui est en vous que vous leur montriez plus d'une figure, mais le public juge de la peinture comme des pièces de théâtre : une pièce en un acte est toujours pour lui une petite pièce.

...

VARIÉTÉS

Y O T S E (2)

(FANTAISIE)

C'était nuit. Dans ma chambre toute noire s'éveilla subitement une lueur rose.

Étonnée, je regardai, et je vis ma nouvelle amie, ma belle Japonaise, sourire dans son cadre en tenant sa lanterne allumée.

« Tu allais dormir, dit-elle : que tes rêves soient de fleurs ; mais avant, laisse-moi te lire une page du livre que j'ai écrit là-bas.

« Là-bas où j'embrassais ma mère, là-bas où je n'étais pas étrangère. »

Elle se pencha et ouvrit son manuscrit. Dans son joli mouvement se déroulèrent les plis de sa robe, et des fleurs s'épanouirent sur sa poitrine, — des fleurs semblables à des violettes.

Si mince et si svelte, elle ondulait dans sa merveilleuse robe : le vert, le violet, le blanc, le rouge éclatant et le jaune d'or, le bleu foncé du ciel la nuit, et le bleu d'azur au matin, nuançaient les riches dessins, les splendides ornements de cette robe qui lui donnait l'apparence d'une tulipe animée.

La pâleur de son fin visage me rappelait les teintes blanches et laiteuses des magnolias unies à la nuance de chair des roses de la Malmaison.

(1) « Une douloureuse certitude. »

(2) Nous offrons à nos lecteurs un poème en prose que nous tenons pour une merveille en son genre. Cette fantaisie originale et colorée — imprégnée de parfums orientaux — est due à la plume d'une femme, d'un peintre de fleurs, dont les débuts tonnent en ce moment le monde des arts à Paris.

(Note de la Direction.)

D'une douce petite voix, elle lisait :

« La prairie est bleue de mille fleurettes épanouies qui, toutes réunies, forment un petit ciel parfumé.

Dans toutes ces mignonnes des papillons volent. Comme elles, ils sont bleu d'azur, et si la brise agite les petits calices, les frêles tiges, on ne distingue plus les fleurs des papillons.

L'un d'eux disait à une petite :

« Ma jolie reine, ma divine Yo-Tse, écoute-moi. Tu es la seule, la rare et précieuse beauté que j'avais rêvée. Si tu pouvais savoir ce que sont mes rêves, combien tu serais fière de ta royauté !

« Je suis un très-honnête papillon, et le mensonge est loin de mon cœur. Crois-moi, Yo-Tse, quand je te dis :

« Tu es ma fleur bleue, ma seule idole. Si ma pensée m'apporte le souvenir des palais, des richesses, des écrins où sont les turquoises et les saphirs ;

« Si mon caprice m'entraîne vers tes compagnes, tes sœurs ; si mes ailes m'élèvent dans l'infini et que mes yeux s'enivrent du bleu céleste ;

« Je pense à toi, Yo-Tse, et dans le saphir, dans la fleur, dans le ciel, je vois à peine un reflet, pâle imitation de ton idéale beauté. »

Ce papillon, pensa Yo-Tse, est un papillon artiste. Je connais cette sorte d'écervelés. Les mondes, dans leurs discours, pour moi brillent en étoiles, et n'existent que pour cela. C'est poétique, mais je préfère un coléoptère plus sensé.

Le papillon disait toujours :

« Écoute, écoute encore ! Je t'aime, je ne suis point un volage papillon, mais arrache-moi les ailes si tu ne me prends en pitié.

« Mes ailes qui me font semblable à un joyau dans les airs, je te les sacrifierai.

« O Yo-Tse, sois douce, sois bonne ; arrache-moi les ailes, et donne-moi tes pétales pour les remplacer.

« Ah ! je souffre et je pleure ; j'irai tantôt consulter les idoles, le monstre aux yeux verts et la chimère de jade. Je saurai si d'autres osent te parler d'amour.

« Pour ta vertu, ne les crois pas : ce sont des insectes légers, frivoles, menteurs, qui volent du bleu au rose ; et s'ils te disent : « Je t'adore, » c'est qu'ils se sont grisés de thé vert.

« Leurs paroles, pareilles aux perles fausses, se ternissent au moindre souffle, et s'écrasent en vile poussière.

« Je suis jaloux à en mourir : tu ne voudrais point ma mort.

« Pour toi, dans mon cœur, est un trésor inépuisable où ta beauté est éternelle et toujours bleue.

« Mon âme est un sylphe qui s'est attaché à toi et qui vit de ta séve.

« Yo-Tse, puisque mon cœur seul me reste et que toi tu as deux âmes,

« Yo-Tse, ma douce aimée, accepte aussi mon pauvre cœur, afin que tu aies deux cœurs et deux âmes.

— Je suis promise au coléoptère, » répondit Yo-Tse, et elle se détourna.

Alors on vit, chose rare et curieuse, le papillon pleurer.

Si abondantes étaient les larmes qui coulaient de ses yeux qu'elles en baignèrent ses ailes.

Il pleura si longtemps qu'il en mourut. Ses ailes étaient devenues blanches, mais ses larmes étaient bleues.

Une fée en teignit son écharpe. J'ai ouï dire que l'écharpe fut apportée en France par distraction. Nul ne savait qu'elle était enchantée et que celui qui la posséderait serait protégé.

C'est un peintre, dit-on, qui l'a eue ; il s'en est fait une cravate, et ne se doute pas qu'elle fut trempée des précieuses larmes du papillon. »

L. D.

BULLETIN ARTISTIQUE

DERNIÈRES VENTES. — La vente des marbres et terres cuites de M. Carrier-Belleuse, qui a eu lieu le jeudi 4 juin, s'est élevée à la somme de 46 401 fr. Voici les principales enchères :

« Les Deux Amours » 2 200 fr., — « la Confiance » 5 160 fr., — « l'Enlèvement » 2 280 fr., — « le Baiser d'amour » 920 fr., — « l'Innocence persécutée » 2 000 fr., — « l'Amour désarmé » 2 410 fr., — « la Tempérance » 3 200 fr., — « Bonne raison » 1 203 fr., — « Angélique » 1 200 fr., — « Psyché » 1 160 fr., — « Deux enfants » (supports) 1 480 fr., — « Marie-Antoinette » 990 fr., — « Ondine » 1 900 fr., — « la Soucieuse et l'Eveillée » 3 620 fr. (les deux), « Printemps et Automne » 1 810 fr. (les deux), — « Rose de mai » 970 fr., — « Margarella » 850 fr., — « Raphaël » 690 fr., — « Rembrandt » 700 fr., — Les terres cuites ont été adjugées au prix de 2 à 300 fr. l'une.

— La vente des autographes de la collection William Tite a eu lieu, à Londres, le 5 de ce mois, et a produit 25 000 fr. Parmi les autographes qui ont atteint le chiffre le plus élevé, nous trouvons une lettre de Rabelais, en latin, vivement disputée et vendue 1 550 fr. une lettre de lord Byron, sur la critique de la presse, adjugée à 450 fr. ; une lettre de Charles 1^{er}, adressée à *ma seule chère sœur*, du palais de Greenwich, a atteint le même prix ; une lettre de Marie, reine d'Angleterre, à son oncle, le cardinal de Lorraine, a été vendue 2 575 fr. ; une lettre du protecteur Olivier Cromwell, à Sir Edmund Bacon, 2 650 fr.

EXPOSITIONS ANNONCÉES. — La Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise ouvrira sa 21^e Exposition le dimanche 19 juillet prochain, dans la salle du Jeu de Paume, à Versailles.

Les envois, aller et retour, ont lieu aux frais de la Société, pourvu qu'ils soient déposés du 25 juin au 8 juillet, dans les bureaux du *Moniteur des Arts*, 45, rue Saint-Georges.

Les envois directs restent seuls à la charge des artistes expéditeurs.

Les copies ne sont pas admises, à moins qu'elles ne soient exécutées dans un genre différent de celui de l'original.

La Société n'admet et ne prend à sa charge, pour les frais d'aller et retour, que les ouvrages des exposants auxquels elle a adressé une lettre d'invitation. — Elle veillera avec grand soin au transport et au mouvement des objets qui lui sont confiés, mais elle ne se déclare responsable dans aucun cas.

— Une exposition des beaux-arts et de l'industrie aura lieu cette année à Cherbourg, dans les bâtiments de l'ancien arsenal de la marine ; elle ouvrira le jeudi 20 août et sera close le 30 du même mois.

Exposition des Beaux-Arts de Namur. Nous rappelons aux artistes que les envois à cette exposition doivent se faire avant le 25 juin courant. Tous les artistes belges et étrangers étant conviés à y prendre part, ce n'est que par erreur que des omissions pourraient avoir eu lieu dans l'envoi des invitations.

Les artistes qui désirent que leurs œuvres ayant figuré à l'exposition de Namur soient ensuite envoyées à celle de Gand devront en prévenir le secrétaire dans leur lettre d'envoi ; les dispositions nécessaires seront prises pour qu'elles soient parvenues à la com-

mission de Gand pour les dates convenues et 5 ou 6 jours avant que la commission de placement de cette exposition ne commence ses opérations. Une liste de ces tableaux sera également adressée en temps utile au secrétaire de la Société Royale des Beaux-Arts de Gand.

Les demandes de renseignements et lettres d'envoi doivent être adressées à M. Jules Trepagne, secrétaire du cercle artistique et littéraire de Namur.

Le succès de l'exposition de Namur ne paraît pas douteux ; de nombreuses adhésions d'artistes belges et étrangers sont déjà parvenues à la commission.

Le roi a bien voulu s'inscrire en tête de la liste des membres protecteurs de cette exposition, et les nombreuses souscriptions déjà recueillies assurent à la tombola de cette année un résultat encore plus remarquable que celui obtenu lors de l'exposition de 1871.

— Le 1^{er} septembre prochain s'ouvrira aux halles centrales de Bruxelles, l'exposition nationale des arts industriels.

Comme son titre l'indique elle est réservée aux industriels belges.

Afin de ne pas étendre outre mesure le cadre de cette utile entreprise, on a rigoureusement limité l'exposition aux objets qui empruntent à l'art une partie de leur valeur.

L'Art universel manquerait à tous ses devoirs s'il ne rendait un hommage mérité au dévouement de ceux qui ont pris l'initiative de cette œuvre utile et qui consacrent leur temps à organiser tous les détails d'une entreprise aussi compliquée.

Il est intéressant, du reste, de constater que cette exhibition bruxelloise ne coûtera pas un centime au pays ; les organisateurs ne demandent aucun subside.

Le budget de l'exposition s'équilibrera facilement et se clôturera même, on l'espère, par un encaisse, sans que l'on doive pressurer ni le public ni les exposants.

Ceux-ci ne devront payer que dix francs par mètre carré de sol, et cinq par mètre carré de muraille.

Les visiteurs payeront un franc d'entrée, et à certains jours seulement dix centimes; on accordera l'entrée gratuite aux écoles et aux orphelins; de plus, chaque membre de la commission disposera d'un certain nombre de cartes d'entrée qu'il pourra remettre aux ouvriers qui seront jugés dignes de cette faveur.

Les exposants pourront, moyennant le paiement d'une somme à forfait, vendre leurs objets exposés, mais à condition de les remplacer immédiatement.

Il y aura deux catalogues, l'un à bon marché, l'autre de luxe ; ce dernier sera illustré, et c'est M. Spée, directeur de *L'Illustration européenne*, qui en a entrepris la publication à ses risques et périls, moyennant une somme payée par lui au comité.

Espérons que les industriels de toutes les parties du pays, comprenant l'avantage immense qu'ils peuvent retirer d'une exhibition de ce genre, tiendront à honneur d'y faire figurer leurs produits; il faut que le coup d'œil soit brillant; il faut que la Belgique montre ce qu'elle sait faire sous la seule impulsion de l'initiative privée.

— L'abondance des matières ne nous a pas permis de publier dans notre dernier numéro la liste des récompenses du Salon; nous la publions aujourd'hui.

MM. Gérôme, peintre, et Antonin Mercié, statuaire, ont obtenu la médaille d'honneur.

PEINTURE. — Médailles de première classe. — Blanchard — Lehoux — Priou. Deuxième classe. — Billet — Castres — Gervex — Girard (Firmin) — Gosselin — Hennebicq — Lecadre — Guillaumet — Leroux (Hector) — Monchablon — Munkaesy — Ponsan. Troisième classe. — Baader — Bastien-Lepage — Besnard — Brilouin — Courtat — Dantan fils — Defaux — Daubigny (Karl) — Delobbe — Ducz — Dupray — Ehrmann — Feyen-Perrin — J. Goupil — Goubie — Groisseilliez — Gavarni — Kemmerer — Lhermitte — Mols — Maignan — Pabst — Pâris (Camille) — Vely.

SCULPTURE. — Première classe. — Noël — Lafrance — Deuxième classe. — Boucher — Bouré — David (graveur en pierres fines) — Durand (Ludovic) — Grimbel — Lagrange (graveur ne

médailles) — Laoust — Lenoir (Charles) — Marqueste — Moreau (Mathurin) — Morel-Ladeuil — Vinçotte.

GRAVURE. — Première classe. — Morse. Deuxième classe. — Walkner — Massart. Troisième classe. — Courtry — Lalaune (Maxime) — Pannemaker — Yon.

ARCHITECTURE. — Première classe. — M. Rohault de Fleury (Georges). Deuxième classe. — MM. Bourdais (Jules) — Roguet (Félix). Troisième classe. — MM. Ballu (Albert), — Lalande (Charles-Léon de) — Suisse (Ch.-Louis).

— Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts a décidé que le prix du Salon, pour 1874, serait attribué à M. Pierre-Adrien-Pascal Lehoux.

M. Lehoux, né à Paris le 9 août 1844, a été désigné par les procès-verbaux du jury de peinture, comme ayant obtenu la première médaille, à la majorité des suffrages, dès le premier tour du scrutin.

Peu s'en est fallu que le prix du Salon ne fût supprimé. Des contestations très-graves avaient surgi, en effet, et la passion les avait encore aggravées. Mais M. de Cumont a résisté, et loin de supprimer le prix du Salon, il lui a donné une sanction nouvelle. Il y aura donc désormais, à côté des récompenses réservées aux élèves qui vont chercher, sous la tutelle de l'Institut, l'enseignement d'un art traditionnel, un prix auquel pourront concourir tous ceux que leur tempérament éloigne de l'école. Comme le dit justement M. A. Louvrier de Lajolais dans la *Chronique des Arts*, M. de Cumont, en maintenant le prix, a réservé le principe de la liberté de l'enseignement.

LE REQUIEM DE VERDI. — La première audition de la messe de *Requiem* de Verdi a eu lieu le 9 juin. C'est pour honorer la mémoire du poète Manzoni que l'auteur du *Trouvère* et de *Rigoletto* a composé cette messe qui peut être considérée comme le début de l'illustre maître dans le genre religieux, bien qu'il ait commencé par composer plusieurs morceaux religieux et un *Stabat*.

« Ce qui frappe d'abord dans l'ensemble de l'ouvrage, écrit la critique musical du *Monde artiste*, c'est un immense progrès dans la facture. L'instrumentation, trop souvent négligée dans les œuvres du maître, est ici très-soignée, traitée avec distinction, large et riche sans surcharge et d'un coloris toujours en harmonie parfaite avec la situation à exprimer. »

Nous ne pourrions entrer dans le détail de l'œuvre, momentanément du moins, et une première audition n'est pas suffisante pour la juger définitivement. Nous nous contenterons d'indiquer les morceaux qui ont soulevé le plus d'enthousiasme. C'est d'abord le *Requiem æternam dona eis*, qui précède le *Kyrie*, courte introduction dite par le chœur avec accompagnement de cordes en sourdine, plainte douloureuse d'un effet saisissant. Puis le *Dies iræ*, un sanglot déchirant, puis le *Ruba mirum*, d'un grand mouvement, le *Quid sum miser*, trio pour ténor, soprano et contralto, avec un admirable accompagnement de bassons en arpèges sur l'accord de la tonique en sol mineur. Dans la seconde partie on a surtout remarqué l'*Agnus Dei*, d'un sentiment pénétrant et profond, le trio *Lux æterna*; mais l'enthousiasme s'est surtout manifesté après le *Libera me* pour soprano avec répons du chœur dans le mode liturgique, une page éblouissante dont il n'est pas possible d'égaliser la puissance et la désolation.

Le maître a conduit lui-même l'exécution de son œuvre.

SOMMAIRE

DE LA CHRONIQUE ILLUSTRÉE

N° 55 — 15 JUIN 1874

Jean-Louis Hamon, par Eugène Montrosier; le Salon de 1874, par Jean Dolent; Exposition des beaux-arts à Mâcon, par René de Colavaux; Nouvelles artistiques, par X... — La Vénus de Milo. — Curiosités dramatiques. — L'Héliogravure et ses applications, par C. L.

L'ART UNIVERSEL

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Londres.	7 ^{me} exposition de la société des artistes français.	3 novembre 1873.			
id.	Peintures de G. Doré. Galerie Doré, 35, New Bond street.				permanente.
id.	12 ^{me} exposition d'hiver de la société des peintres à l'aquarelle, 5, Pall Mall East.	1 ^{er} décembre 1873.			
id.	Tableaux de Holman Hunt, chez MM. Agnew et fils, 3, Waterloo Place.				
Bordeaux.	Beaux-arts.	1 ^{er} avril 1874.			
Londres.	4 ^{me} exposition internationale d'arts.	6 avril.			octobre.
id.	Concours du palais de cristal de Sydenham.	id.			id.
Philadelphie.	Exposition internationale d'art.	19 avril 1876.			19 octobre.
Paris.	Beaux arts.	1 ^{er} mai.			20 juin.
Bruxelles.	15 ^{me} exposition de la société royale belge des aquarellistes.	12 mai.			
Rouen.	Beaux-Arts.	14 mai.			30 juin.
Londres.	Exposition dite de « blanc et noir » au Dudley Gallery.	1 ^{er} juin.			30 juin.
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Namur.	Beaux-arts.	5 juillet.	9 août.		du 15 au 25 juin.
Gand.	Beaux-arts.	30 août.	19 octobre.		avant le 5 août
Spa.	Beaux-arts.	10 juillet.	10 septembre.		jusqu'au 25 juin.
Dieppe.	Beaux-arts.	20 juillet.	31 août.		jusqu'au 10 juillet.
Berlin.	Beaux-arts.	6 septembre.	1 ^{er} novembre.		jusqu'au 10 août.
Louvain.	Beaux-arts.	6 septembre.			avant le 22 août.
Amsterdam.	Beaux-arts.	7 septembre.			
Courtrai.	Beaux-arts.	9 août.	15 octobre.		15 juillet.
Aberdeen.	Beaux-arts.	août.	30 septembre.		

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple, 1 ^m 25 diamètre.			fr. 14
» 2	» doublée, 1 ^m 25 »			» 20
» 3	» simple, 2 ^m 00 »		extra solide	» 30
» 4	» » 2 ^m 00 »		avec paravent.	» 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

Tableaux, Bronzes

GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.

L'ART UNIVERSEL

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littérale et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprend la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DEPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, rue d'Arton et place de Luxembourg, à Bruxelles

Achats et ventes d'immeubles. Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs. (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce de l'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciels roulants pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. **HENRI DAMAS**, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADELE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'EBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEUILLETs, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 48 »
Allemagne, » . . . 48 »
Pays-Bas, » . . . 48 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 48 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Revue de la quinzaine*, par Louis Gonse. — *Salon de Paris*, par Amédée Castel. — *La sculpture au palais des Champs-Élysées*, par Caroline Bérton.

ICONOGRAPHIE. — *Les premières représentations du Christ dans l'art*, par E. V.

VARIÉTÉS. — *La Rose bleue* (rêverie d'un fou), par Camille Lemonnier. — BULLETIN ARTISTIQUE.

AVIS. — *Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'ART UNIVERSEL ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues aux artistes les plus renommés parmi lesquels nous citerons MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaels, Félicien Rops, Teysssonnière seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port dans la première quinzaine du mois d'août à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement. Il nous est impossible de livrer plus tôt cet album dont l'impression est très-longue et demande des soins particuliers.*

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE
—

REVUE DE LA QUINZAINÉ

Le Salon est fermé. Le bruit qui s'était fait autour de lui s'éteint peu à peu; avec lui finit la saison parisienne. Chacun s'en va, la chaleur aidant, vers les villes d'eaux et les stations balnéatoires; ce qui reste ne compte pas pour le mouvement des arts. Nous entrons donc, jusqu'au mois d'octobre, dans le calme plat, et, sauf l'exposition de Baudry et celle de l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie, qui seront pour cette époque de l'année des

événements insolites, nous ne voyons poindre à l'horizon aucun fait intéressant; encore se pourrait-il que Baudry reculât son exposition des peintures du foyer de l'Opéra vers le commencement de septembre, époque à laquelle le monde élégant vient faire une apparition à Paris avant l'ouverture de la chasse.

Nous ne reviendrons pas sur le Salon; tout au plus constaterons-nous avec plaisir, suivant l'opinion que nous avons émise dès le premier jour, la presse et le public ont été à peu près unanimes à reconnaître qu'il n'y en avait pas eu d'aussi choisi et d'aussi remarquable depuis celui de 1867. Mais, de même que nous avons vivement critiqué la plupart des récompenses décernées par le jury, de même nous ne pouvons nous empêcher d'être singulièrement étonné du sens dans lequel ont été dirigés les achats de l'Administration. C'est une très-grosse et très-délicate question que celle des achats. L'Etat dispose chaque année d'une somme considérable, produit des entrées qui varie entre cent cinquante et deux cent mille francs, pour donner des médailles et pour acquérir un certain nombre d'œuvres dans les différentes sections de l'exposition. L'Etat ne saurait perdre impunément de vue son devoir étroit. Il s'agit pour lui, non de faire la charité aux artistes nécessiteux ou d'encourager les médiocrités méritantes, mais bien de conserver pour le Luxembourg et pour les musées de province quelques-uns des morceaux les plus excellents et les plus caractéristiques, ceux surtout qui, étant au-dessus des petits courants de la mode,

sont moins sujets à vieillir. L'administration autoritaire de M. de Nieuwerkerke, qui avait été si violemment attaquée pour certaines acquisitions, eut au moins le mérite, même en dépit de ses erreurs, de porter à un haut degré de splendeur le musée du Luxembourg et deux ou trois de nos principaux musées de province. La très-grande partie de ce que l'on a acquis cette année, n'est propre qu'à les encombrer et n'ajoutera rien à leur relief. Il est triste de penser qu'en cela M. de Chennevières, l'ancien conservateur du musée du Luxembourg, dont nous avons loué pour d'autres choses l'intelligente initiative, est resté fort au-dessous de son trop fameux prédécesseur. Les tableaux de MM. Durangel, Mouillon, Pradelles, Rixens et autres sont assurément fort honorables; mais comment pourrions-nous nous réjouir de les voir entrer dans nos collections, lorsque l'Etat laisse échapper des œuvres comme la « Visite aux avant-postes » de M. Dupray, comme la « Prière du soir » de M. Mouchot, comme la « Fontaine du couvent » de M. Castres, ou comme les paysages de MM. Busson et Camille Paris. On a d'ailleurs suppléé à la qualité par la quantité.

Voici, dans la peinture, les noms des artistes sur lesquels se sont portés les choix de la direction des beaux-arts : — MM. Humbert, Lévy, Lehoux, Blanchard, Lematte, Chartrin, Chintreuil, Leduc, Guillou, Delobbe, Lazerges, Lansyer, Pelouse, Rixens, Lecomte du Nouy, Glaize, Harpignies, Groiseillez, de Gironde, — sa superbe « Judith, » — Feyen-Perrin, Pradelles, Princeteau, Edmond André, Allongé, — une très-belle Plage, — Durangel, Mouillon, Lhermitte, Flahaut, Henner, — « Le bon Samaritain, » — Lecadre, Berthon, Guiaud, Clairin, Leleux, Gervex, — son remarquable « Satyre jouant avec une bacchante, » — Charbonnel, Lançon, Toudouze, Couder et Célestin Nantouil; et dans la sculpture : — MM. Guglielmo, « le Faune à la grappe; » Ludovic Duran, « Mercure; » Laoust, « Amphion; » Paul Dubois, « Narcisse; » Alfred Lenoir, « Sylvia; » Leroux, « Jeune mère jouant avec son enfant; » Tournois, « Orphée; » Janson, « la Douleur; » Vasselot, « Patrie; » Debrie, « le Chien de Montargis; Charles Lenoir, Chenillion, Laurent-Daragon, Delorme, Aizelin, Denécheau et M^{me} Léon Bertaux, le « Væ victoribus! »

La grande exposition d'art rétrospectif du Palais-Bourbon, dont nous avons indiqué ici sommairement les principales richesses et signalé l'extrême intérêt, se présente aujourd'hui, après une fermeture de quelques jours, en partie renouvelée et notablement augmentée; c'est dire qu'elle attire toujours une foule immense. Tout en se proposant un but de charité patriotique, on se trouve avoir organisé l'une des plus belles fêtes artistiques qu'il ait été donné à Paris de voir, et si, comme on l'affirme, elle doit se renouveler encore pendant plusieurs mois, M. d'Haussonville aura mérité la reconnaissance de tous les artistes, de tous les érudits et de tous les curieux. Non-seulement elle a reçu des augmentations considérables, mais elle a subi une sorte d'épuration qui en décuple la valeur.

La section des objets de curiosité, faïences, porcelaines, émaux, bijoux, ivoires, bronzes et meubles de toutes sortes, a

été presque doublée. Le salon où avaient été exposés les trésors appartenant à la famille Rothschild, a reçu les meubles Louis XV et Louis XVI de lord Herford, aujourd'hui à Sir Richard Wallace, meubles provenant de la reine Marie-Antoinette, pendules d'un prix inestimable, figurines de marbre modelées par Clodion, bronzes et terres-cuites de Houdon, ciselures de Gouthières et vernis de Martin, tout l'art charmant enfin du xviii^e siècle dans ses formes les plus ravissantes et les plus pures. M. Double, le grand collectionneur de tout ce qui touche à l'infortunée reine, en complète la révélation par un choix plus intime et plus fin peut-être. C'est lui qui possède, entre autres merveilles, ce fameux service à fond vert d'eau, en pâte tendre, que Buffon appelait ses fables de Sèvres, et les épaves du service de Marie-Antoinette et de celui de la Du Barry, en bleu turquoise. Le siècle d'or de la Renaissance brille d'un éclat incomparable dans les vitrines de MM. Sellières, Davillier et Spitzer, qui réunies formeraient un splendide musée.

L'empressement et l'émulation des amateurs ont été tels pendant ces derniers jours que l'on a dû, non-seulement utiliser les moindres places, mais encore refuser tout ce qui n'était pas d'un intérêt incontestable. Les salles réservées aux tableaux, aux sculptures et aux portraits historiques ont surtout profité de ce surcroît de richesses. Avec les chefs-d'œuvre de la première exhibition, qui tous sont restés à leur place, avec la « Source » et la « Stratonice » d'Ingres, avec « l'Assassinat du duc de Guise », de Paul Delaroche, avec les Decamps du duc d'Aumale, nous y avons admiré, parmi les toiles nouvelles, une dizaine de Meissonnier, de la qualité la plus fine, cinq ou six Marilhat célèbres, notamment le « Souvenir d'Orient » de M^{me} Duchâtel, des Goya exquis, l'« Allée de châtaigniers » de Théodore Rousseau et l'« Assassinat de l'évêque de Liège » d'Eugène Delacroix. Ceci est noté au hasard. Nous ne pouvons pas entrer dans le détail des choses, mais nous pouvons dire que cette nouvelle exposition laissera dans la mémoire des Parisiens le souvenir d'un amoncellement de choses inouïes.

Un fait que nous ne devons pas non plus laisser passer sous silence, c'est la solution inopinée que vient de recevoir la question de la Vénus de Milo. On sait qu'il s'était engagé, dans la presse, une controverse assez aiguë au sujet du célèbre chef-d'œuvre et des circonstances qui avaient accompagné sa découverte dans l'île de Milo. M. Aicard, dans le journal *le Temps*, combattant l'opinion émise par M. Ravaisson, le conservateur des antiques du Louvre, qui prétend, non sans quelque raison, que la Vénus de Milo a dû être autrefois groupée avec une statue de Mars, avait affirmé, sur la foi de prétendus renseignements contemporains, que la Vénus avait été trouvée avec ses bras intacts, — l'un des deux tenant une pomme, — et que ceux-ci avaient été postérieurement brisés pendant le transport sur le vaisseau. De là, réponse contradictoire de M. Ravaisson, qui affirmait, au contraire, que les bras étaient anciennement brisés, que les débris, qui en existent encore, étaient déposés dans la niche à côté de la statue

avec d'autres fragments, et que rien ne prouvait qu'ils lui aient jamais appartenu; de là, réplique nouvelle de M. Aicard et nouvelle affirmation de M. Ravaisson. Le débat menaçait de s'éterniser dans un cercle vicieux, lorsque la découverte d'un document officiel contemporain dans les archives du consulat général de Smyrne, le rapport de M. Brest, vice-consul de France à Milo lors de la découverte, est venu donner pleinement raison à M. Ravaisson. Il est désormais acquis que la Vénus de Milo a été trouvée sans bras, et que les débris qui étaient à côté d'elle, — débris que l'on peut voir dans l'une des vitrines du musée Charles X, au Louvre, et qui sont d'un marbre différent et d'une exécution plus que médiocre, — n'ont pu originairement lui appartenir, et que, dans tous les cas, ces bras sont certainement l'œuvre d'un restaurateur inhabile. Ce rapport et d'autres documents qui viennent d'être mis au jour par M. de Vogué, notre ambassadeur à Constantinople, sont fort curieux à lire. Ils montrent combien il s'en est fallu de peu que le chef-d'œuvre ne nous échappât et comment nous en devons la possession à l'intervention énergique des officiers de la frégate française qui se trouvait alors en station près de Milo.

LOUIS GONSE.

SALON DE PARIS

Il est convenu que M. Matejko est un peintre d'histoire : on a même dit que son « Etienne Bathori » est la meilleure peinture d'histoire du Salon. Il faut s'entendre. J'appelle peintre d'histoire non pas celui qui me peint une anecdote ou un fait historique ou un costume historique, mais celui qui me peint une époque, soit le passé, soit le présent. Leys est un peintre d'histoire; Delacroix est un peintre d'histoire; Alf. Stevens en est un aussi. Voilà des hommes qui laisseront après eux la trace du temps qu'ils ont peint.

M. Matejko est un imagier gigantesque, et sa peinture d'histoire se réduit à la mise en scène pompeuse de quelque chose qui n'est pas un drame, ni même un fait dramatique, mais purement un fait historique. Il aime les proportions colossales, mais il n'y a que sa toile qui soit colossale, et ses figures, noyées dans ces immensités, semblent petites. Elles n'existent pas du reste : ce sont des mannequins habillés et des prétextes à costumes, et je ne saurais y voir ni des hommes de ce temps, ni des hommes d'aucun temps.

Dirai-je que le talent manque à cette grande toile? Ce ne serait pas vrai. M. Matejko a beaucoup de talent; il a tout premièrement celui de l'arrangement : il est bon arrangeur, il groupe bien, il compose mieux; on voit qu'il sait et qu'il a beaucoup retenu de ce qu'il a vu : ses groupes, par exemple, rappellent Véronèse par leur équilibre et leur pondération.

M. Matejko n'est pas un fantaisiste : c'est un chercheur et un studieux : il n'a pas peur du réalisme, mais il s'arrête à mi-chemin, et sa peinture d'histoire l'empêche d'être humain. Il peint très-exactement son modèle, mais il le peint à moitié, et pour l'autre moitié, il le travestit, en l'affublant d'oripeaux de carnaval. Les attitudes de ses person-

nages sont fausses, — aussi fausses que l'expression des physionomies. Quant à savoir si M. Matejko peint, certes, il peint, mais de quelle manière? Je trouve la sienne froide et sèche. Les tonalités chez lui sont aigres, les blancs scintillent à travers tout, — c'est incroyable comme il aime les blancs, — et ils ont la dureté et le brillant du zinc; puis des noirs opaques, vraies taches de noir... Quant aux rouges, aux jaunes, aux bleus, ils affectent des crudités qui les rendent irritants. Aucune recherche des finesses ni même du simple ton juste : tout cela est comme transposé à plaisir pour paraître criard et violent. Voyez le manteau du nonce Possevini, bariolé de ramages en soie : c'est cassant; on ne sent ni les souplesses de la soie, ni les caresses de la lumière, et il y a si peu de valeurs, que le manteau blanc de l'homme qui est derrière a la même force de ton. — Non, M. Matejko n'a pas le tempérament peintre, et il n'est pas davantage un peintre d'histoire. Mais c'est un homme d'une très-grande science et qui a l'habileté de peindre à sa manière d'énormes toiles bien composées.

M. Munkacsy, lui, peint mieux, est plus peintre, mais n'est pas coloriste, et c'est une chose effrayante que son amour du noir. Cet amour du noir qui rend ses toiles déjà si pesantes les tuera tout à fait avant dix ans. Il broie du noir, — un noir de suie, d'encre et de cirage, le noir parfait. Et sur ces opacités brochent des blancheurs superbes en valeurs, — et dégradées avec une science pleine de ressources. Mais c'est noir sur blanc, vous m'entendez bien, et toute la science du monde n'empêchera jamais que cela ne soit lourd et ne manque d'air. Par aigrettes fugitives, par éclats, par reflets, par paillettes incolores, la lumière s'accroche à ces noirs et ne les réchauffe pas; ils sont sirupeux, froids, sans âme, — et prodigieusement maniés. Quant au reste, sujet, composition, dessin, expression, dites-vous que M. Munkacsy est le plus puissant dramatique du Salon. On ne groupe ni mieux ni plus dramatiquement, et ses figures ont non-seulement l'expression saisissante qui les rend si populaires auprès du public, mais, ce qui est mieux, l'expression juste et voulue. La misère, le crime, les pâleurs sinistres, les têtes exsangues et convulsées, nul peintre ne les a mieux rendues. M. Munkacsy est l'inventeur d'une peinture nouvelle, qui s'appellera la peinture judiciaire. Aucune gloire n'aura manqué à ce siècle.

Direz-vous que M. Alma Tadema est un peintre d'histoire? Vous vous méprendriez. Que Tadema fasse la « Dixième plaie d'Egypte, » il ne fait ni de la peinture d'histoire, ni de la peinture religieuse, mais simplement de la peinture. Sans doute, nul n'est plus habile dans la représentation du bibelot archéologique, ni plus fidèle à le reproduire dans sa vraisemblance; mais ceci est affaire de copiste et ne constitue ni le peintre d'histoire ni le peintre. Il est peintre, voilà le principal : ses pâtes sont chaudes et solides; il a de la vigueur et du brillant; ses tons ont de la finesse et une certaine justesse de convention, qui vient des rapports bien établis. Mais ses personnages manquent de vie, leurs carnations sont de bois peint, ils ont tous le même âge et l'on ne reconnaît ni les morts ni les vivants.

Mèlons, si cela vous va, la mythologie à l'histoire. La « Vénus » de M. Bin semble sortir des trois vers de de Musset où elle dormait enchâssée. Elle est debout, de face,

et s'étale en une ligne correcte, un peu froide peut-être et inexpressive dans les tons transparents, et les irisations nacrées d'un air lumineux où se reflètent les prismes de l'eau marine. M. Blanchard est plus chaud, plus coloré, plus amoureux des nus expressifs et parlants dans son « Hylas ». il ne sacrifie rien à la décoration et demande à la gravité de la composition, à des études sévères, à un sérieux travail de nus, les prestiges savants qui retiennent devant sa toile. Dantan est peintre, on le sent bien à son « Hercule » ; mais cet Hercule n'a pas les significations mystérieuses et puissantes de la légende, et ce n'est qu'un colosse : ce n'est pas une force aux prises avec une force plus grande. M. Dantan se rattrapera tantôt dans son « Moine sculptant un Christ, » œuvre de recherches naïves et de conviction, dont on n'a pas assez remarqué l'agencement et l'esprit.

« L'Invention du Caducée » de M. Diéterle est correct, avec une invention sage et mesurée qui sied à de tels sujets : il échappe à la banalité par des bonheurs de compositions où se reconnaît une forte étude, et, sans s'inspirer des œuvres des maîtres, les rappelle par certains côtés impressionnants. M. Dubouchet a su mettre de la grâce, une grâce amoureuse et naïve, dans son « Daphnis et Chloé », vieux sujet qu'il a rajeuni et qu'a traité aussi, avec non moins de distinction et de talent, M. Foulongne. Le carquois sur l'épaule et les flèches en mains, la « Chasse-resse » de M. Dupain a la sveltesse élancée et la minceur immatérielle des divines sœurs de Diane : rapide et comme emportée en un vol, elle fuit, touchant à peine de ses pieds la plaine et la montagne.

Elle n'a point de nom mythologique, la vénusté éclatante et perlée de Carolus Duran, et le peintre l'a seulement nommée « Dans la rosée », mais elle a sa place dans le chœur sacré des nymphes, et les harmonies de son corps, souplement étiré avec des élégances de jeune panthère, en font plus qu'une humaine. Une rougeur errante colore les fraîcheurs de sa peau, comme le sang d'un beau fruit, et les gazes diamantées d'un matin d'avril, éclos dans les sourires et la clarté, enveloppent, mieux qu'un tissu, ses membres fins et son étincelante nudité. Dans un paysage faux, voici s'esbattant et s'éjouant, les « Satyres et la Bacchante » de M. Gervex. Peut-être reprochera-t-on à l'anatomie des satyres d'être un peu compliquée ; mais les modèles du corps de la bacchante sont très-beaux, et une jolie lumière veloutée enveloppe toute la scène. Un « Prométhée enchaîné » de M. Gomont est pathétique. De ravissantes toiles mythologiques de M. Heullant, peintes avec une fraîcheur et une délicatesse exquises dans des gammes malheureusement trop montées en ton et qui n'échappent pas au miroitement. M. Lematte, lui, peint largement, d'une touche décidée, son « Enlèvement de Déjanire », et M. Mottez, un excellent « Enlèvement d'Europe. »

Dans un ordre d'idées presque mythologiques, j'aime beaucoup « L'Amour et la Folie » de Em. Lévy : c'est toujours la même coquetterie des attitudes rendue plus aimable encore par un dessin correct, mais surtout gracieux, et une exécution pleine de charme et de finesse. M. Lévy a trouvé un petit monde heureux de fictions ensoleillées qu'il exploite avec bonheur : mais on pourrait lui reprocher de ne pas se varier assez souvent. — Un « Sylvain », de M. Maignan. Deux toiles bien venues, de M. Matout. Une « Famille de Satyres »,

de Priou, est une peinture sirupeuse et blaireautée, d'apparence molle, mais qui contient de très-jolis motifs de couleur touchés avec un vrai bonheur. Le groupe des satyres est superbe de mouvement et d'attitude, dans un paysage d'arbres et de rochers finement touché. Signalons encore parmi les bonnes choses du Salon le « Prométhée » de M. Ranvier et les « Sirènes » de M. Vimont.

AMÉDÉE CASTEL.

(A continuer.)

ENTRETIENS FAMILIERS

SUR LA SCULPTURE

II

LE SALON DE SCULPTURE AU PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES
EN 1874

*Un buste de Regnier de la Comédie Française, par Franceschi.
— Un bas-relief du même auteur. — Patrie, statue de Marquet de Vasselot.*

Par où, par qui, par quoi commencer ? Un buste en plâtre m'attire : j'y retrouve un visage de connaissance, Regnier, de la Comédie française, par Franceschi.

La femme de Franceschi, la spirituelle et charmante Emma Fleury, de la Comédie française, est élève de Regnier. Franceschi a donc eu bien des occasions de voir, non-seulement au théâtre, mais encore à la ville, l'acteur éminent, l'excellent professeur, l'homme d'esprit cultivé qu'on trouve dans Regnier. Pour faire un bon portrait, c'est un point essentiel d'avoir vu souvent le modèle quand il ne posait pas devant vous, ou qu'il posait à son insu à travers les expressions différentes que les différentes pensées amènent tour à tour sur un visage expressif (tous ne le sont pas). Il faut savoir choisir l'expression qui domine et c'est ce que Franceschi a fait, non-seulement à l'aide de son incontestable talent, mais à l'aide de son intimité avec Regnier. Voilà pourquoi peut-être, de tous les bustes de l'exposition, c'est à celui-là que je donne la préférence, après mûr examen. Ce buste avait été déjà fait en cire par Franceschi, mais il a été payé son pesant d'or par un riche Américain, qui l'a emporté dans son pays.

J'ai entendu certaines personnes dire d'un buste très-fini, qu'il était fait à la manière américaine. Ces personnes-là ont-elles oublié ou ne connaissent-elles pas l'admirable buste d'un Médicis par Michel-Ange : celui-là n'est pas seulement ébauché ; mais, bien que colossal, il est fini dans le dernier détail, si bien qu'il est une véritable page d'histoire écrite patiemment et consciencieusement.

Franceschi n'a cherché ni à rajeunir Regnier ni à corriger l'irrégularité de ses traits : il a patiemment inscrit dans cette œuvre d'art tout ce que la nature, le temps et les habitudes intellectuelles ont inscrit sur le visage de Regnier ; il y a dans ce visage une habitude de réflexion, une sorte de méditation gaie ; la bouche ne rit pas, elle sourit et le

sourire n'est pas sans amertume. Qui donc peut étudier constamment la nature humaine et sourire comme sourit l'enfant... de pure joie? Ce buste est ressemblant sous tous ses aspects, soit qu'on s'éloigne ou qu'on se rapproche de lui; aucun détail n'a été négligé et tous sont traités de main de maître; le dessin est pur, le relief est vrai, l'âge du modèle se fait sentir non-seulement dans les rides qui ne sont ni trop ni trop peu indiquées, mais dans le bas des joues, dans le creux des tempes, dans les plis qui encadrent la bouche. Ce ne sont pas les traces violentes que les luttés de la guerre, que les travaux du corps impriment au visage ni les plis que tracent seuls les soucis matériels; la douleur a passé par là sans doute, mais elle a été balancée par la joie. Cette nature intellectuelle est très-bien équilibrée. Si quelque faculté semble y dominer avant toutes, c'est l'esprit d'analyse qui a permis à Regnier de se rendre compte de ses moyens d'exécution et de ne jamais les dépasser et qui permet au professeur de les transmettre. La manière dont le sculpteur a fait saillir les muscles du visage caractérisent le comédien; c'est un visage et pourtant c'est aussi un masque : la mobilité s'en fait sentir dans le repos même.

Ce buste est admiré de tous ceux qui le regardent, mais combien passent sans regarder!

Il n'en est pas de même du bas-relief exécuté pour la chapelle du Bourget : la nature du sujet commande l'attention, car il représente la mort héroïque du jeune commandant Baroche. Ce bas-relief qui a plusieurs plans et qui dénote chez le sculpteur des études consciencieuses est une œuvre de perspective, avec un dessin de premier ordre, un modelé exquis, et un grand art de grouper les personnages et de leur donner le mouvement. La mort héroïque du jeune commandant est traitée avec cette simplicité en dehors de laquelle il n'y a point de vraie noblesse. Sans viser au tableau, en multipliant les plans, Franceschi a su les traiter de main de maître; les figures sont expressives malgré la petitesse de leurs dimensions et elles ont chacune l'expression qu'il convient qu'elles aient; les corps sont bien modelés sous leur uniforme de soldat; c'est un épisode de guerre clairement écrit. L'œuvre est composée de manière à être comprise du premier coup d'œil, et cependant plus on la regarde et plus on y saisit de détails intéressants.

L'artiste a dû beaucoup étudier les portes du baptistère de Florence qui sont un éternel modèle en ce genre de travail. Lorenzo Ghiberti avait d'ailleurs sur lui cet avantage que, traitant des sujets bibliques, il avait à représenter ou le nu ou de belles draperies; Franceschi a un autre avantage, il est vrai, celui de traiter un sujet d'actualité, d'immortaliser le souvenir d'une noble action devant laquelle, sans distinction de partis, tous ceux qui aiment la patrie doivent s'incliner avec respect.

Ce mot *Patrie*, je le trouve inscrit pieusement sur le piédestal d'une belle statue de marbre et je lève les yeux; c'est la statue de Marquet de Vasselot. J'avais déjà pu l'admirer dans l'atelier du sculpteur quand il y donnait les dernières retouches. Il tournait alors autour de son œuvre; il était dans cet état d'angoisse que ressentent tous les artistes au moment de se séparer de leur œuvre et de l'exposer à la critique.

Cette statue représente un homme de vingt-huit à trente

ans, debout, s'appuyant de la main gauche ou plutôt serrant contre lui son drapeau dont il semble vouloir enfoncer la pique sur le sol national; de l'autre main il indique que là est le devoir. Il est nu et son corps n'est caché en partie que par les longs plis de son drapeau. Ce drapeau qu'il embrasse, qu'il étreint, qu'il est prêt à défendre, c'est la patrie. Cette statue, c'est la statue du courage patriotique; elle ne symbolise pas l'esprit militaire; elle n'indique pas le conquérant, elle n'a rien des audaces insensées qui tendent à détruire le monde pour s'asseoir sur ses ruines. L'être qu'elle représente n'attaquera pas le sol d'autrui : il défendra le sien. Il a le calme que donnent les puissantes convictions et les grandes vertus. Ses cheveux sont coupés carrément sur le front et retombent en ondes larges jusque sur les épaules; c'est la coiffure des paysans bretons; c'est celle qui devait être choisie pour caractériser la race gauloise; dans le visage on voit se mêler, comme ils se sont mêlés dans la Gaule devenue France, le type franc et le type gaulois.

Quelques personnes chercheront peut-être un chef de parti ou un fondateur de dynastie dans cette figure sérieuse et fière; nous croyons qu'une telle interprétation ne peut qu'amoindrir la valeur de cette œuvre; l'artiste doit chercher le grand dans l'art et l'idée est presque toujours plus grande que l'homme. Jeune homme de marbre, ne me dis pas ton nom, ne me laisse pas craindre que tu n'asservisses le sol que tu défends aujourd'hui. Je ne veux rien savoir de la couleur de ton drapeau : pour moi tu l'appelles le volontaire du devoir et ton drapeau c'est la patrie.

(A continuer.)

CAROLINE BERTON.

ICONOGRAPHIE

DES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS DU CHRIST

DANS L'ART

Le christianisme rencontra de sérieuses résistances dans sa lutte contre la religion de l'antiquité. Il prêchait une croyance si nouvelle que la foule ne se débarrassa que difficilement de ses anciennes convictions et de ses anciennes mœurs.

Alors même que le paganisme n'existait plus de fait, les premiers chrétiens rendaient encore à Dieu un culte semblable à celui que les païens rendaient aux idoles. Il ne s'agissait plus d'exprimer des thèses philosophiques ni des mythes, le rôle des croyances chrétiennes, des abstractions religieuses, des sentiments commençait. Les splendeurs de la forme furent frappées d'anathème; la religion nouvelle refusait les eaux baptismales aux derniers disciples de Phidias, et qui plus est, au dire de Tertullien, pour dégoûter l'art de représenter le fils de Dieu, elle s'appuyait sur l'autorité d'Isaïe (1), qui affirmait la laideur physique du Christ. Mais il fallait créer un symbolisme nouveau, l'igno-

(1) Chap. XLII, v. 14.

rance du peuple l'exigeait. Le paganisme avait accoutumé les hommes aux symboles : la religion triomphante comprit la nécessité de remplacer les symboles païens par des symboles chrétiens. Nous voyons alors la croix représenter la rédemption ; l'ancre, l'espérance ; la palme, le triomphe du martyr. L'allégorie devient chrétienne. La vigne rappelle le Christ, parce qu'il dit dans l'Évangile de saint Jean : — Je suis la vraie vigne — (1) et comme l'Exode s'est écrié que l'agneau sans tache est l'agneau du Calvaire (2), le Christ prend aussi la forme de l'agneau, *Agnus Dei*. Sur le sceau de la cathédrale d'Anderseen, en Écosse, Jésus est représenté par un poisson couché dans une crèche, parce que les lettres initiales de Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ (Jésus-Christ, sauveur, fils de Dieu), forment ἸΧΘΥΣ qui signifie poisson (3).

Nous sommes loin du voile de sainte Véronique auquel un récent article du *Quarterley Review* attache une si grande importance. Ce portrait miraculeux peut augmenter le nombre des mystifications dont l'Église est si prodigue. Il est de la même force que la lettre de Jésus-Christ à Abgar. Du reste, au v^e siècle, saint Augustin dit formellement : — Nous ne connaissons pas le visage du Christ. — Nicéphore et le faux Damascète, qui parlaient de la ressemblance de Jésus avec la Vierge Marie, ignoraient sans doute cet aveu de saint Augustin : — *neque enim novimus faciem Virginis Mariæ* — (4). L'imagination du peuple, ses mœurs, le caractère plus ou moins mystique de sa croyance, son idéal artistique, toutes ces causes en se développant créeront l'image du Sauveur, et lui feront atteindre sa perfection suprême dans les grandes œuvres de Rubens et de Van Dyck.

Des symboles aussi simples ne pouvaient satisfaire les gnostiques. Ces fervents disciples de la philosophie, qui, tout en acceptant la religion nouvelle, ne repoussaient point le témoignage des anciens penseurs, confondaient dans un même amour, Platon, Aristote et le Christ. Le *Quarterley Review* dit, à propos du portrait du Christ représenté sur les sarcophages, entre autres sur celui de Junius Bassus, mort en 359 : — A en juger par le mélange de symboles païens et chrétiens sur ces monuments, il serait permis de croire que les artistes n'étaient pas des chrétiens. — N'est-il pas plus simple de conclure que ces sarcophages sont l'œuvre des gnostiques, ces philosophes moitié chrétiens, moitié païens. Milman raconte que Marcellina, une célèbre hérésiarque, exposa aux regards des gnostiques, dans une église à Rome, les portraits de Jésus, de saint Paul, d'Homère et de Pythagore (5), et nous lisons dans Lampride qu'Alexandre Sévère, lorsqu'il n'avait pas couché la nuit avec sa femme, rendait, dans la chapelle où étaient rassemblés les dieux tutélaires de sa maison, les honneurs divins aux images d'Apollonius, du Christ, d'Abraham et d'Orphée. — *Christum, Abraham et Orpheum et hujusmodi deos habebat, ac majorum effigies* (6). — « *The earliest pictures of the Saviour seem formed on one*

type or model, (1) » dit Milman. Ne serait-ce point d'après les images des gnostiques que fut fait le médaillon qui décorait un plafond de la catacombe de saint Callixte? Ce médaillon représente le buste du Christ : « face ovale, front haut, sourcils fortement arqués, nez droit ; la chevelure est partagée en deux et retombe en boucles sur les épaules, la barbe est courte et bifurquée ; une expression grave, douce et mélancolique. » Nous retrouvons le même type dans la catacombe des saints Nérée et Achille, de sainte Agnès, dans le cimetière des Prætextati, etc., etc. Ce ne peut être la lettre apocryphe de Lentulus, serviteur de Pilate, qui guida le ciseau des artistes ; tout fait supposer qu'elle est l'œuvre d'un moine du moyen âge, car on n'en parle qu'au xii^e siècle dans les ouvrages de saint Anselme de Cantorbéry. Le passage de saint Augustin, cité plus haut, confirme l'influence probable des gnostiques dans les représentations du Christ.

L'art chrétien, vers le milieu du iv^e siècle, change de caractère : il va transiger avec la forme humaine. Il n'entre pas entièrement encore dans la réalité, il ne fait qu'atténuer l'abstraction des symboles primitifs, et cela lui est d'autant plus facile que les Pères de l'Église travaillent plus que jamais à découvrir les rapports qui existent entre l'Ancien Testament, qui est la prophétie, et le Nouveau Testament, qui est la réalisation. Le rocher d'où Moïse fait jaillir une source d'eau vive, c'est le Christ d'où jaillit la source spirituelle ; le serpent d'airain c'est la croix sur laquelle le fils de Dieu fut crucifié ; l'ascension d'Élie c'est l'ascension de Jésus ; la résurrection de Lazare rappelle la résurrection du Christ ; Joseph vendu par ses frères est le symbole de Jésus vendu par Judas ; toute la vie de Samson répond à la vie du Christ : — *Samson, fratres dilectissimi, Christum significabat* — s'écrie saint Augustin dans son « *de Tempore sermo*. » Mais l'imagination de la foule se détache difficilement du symbolisme païen, l'influence des gnostiques se fait encore sentir, l'exemple du Christ sous la figure d'Orphée, « entraînant les forêts, les animaux féroces et les rochers, sensibles à ses magiques accords, » comme chante le gracieux Ovide, en est une preuve certaine. Et parce que saint Paul avait dit dans son Épître aux Corinthiens : « Ne savez-vous pas que lorsqu'on court dans la lice, tous courent bien, mais un seul remporte le prix ? Courez donc tellement que vous le remportiez (2), » les artistes représenteront le Christ sous la figure d'un agonothète couronnant le vainqueur.

Le christianisme envahissait de plus en plus l'esprit du peuple ; les mœurs et les idées païennes perdaient chaque jour du terrain, aussi l'Église devint-elle moins sévère et l'art chrétien put-il se développer plus librement. Les sculpteurs et les peintres s'attachèrent davantage à la réalité des choses qu'ils représentaient ; ils ne durent plus chercher à ne rendre que les rapports découverts par les écrivains ecclésiastiques, entre l'Ancien Testament et le Nouveau. Ils purent enfin s'aventurer, sans l'appui des symboles, dans l'Évangile et dans les Actes des apôtres. C'est alors seulement que le ciseau et la brosse des artistes chrétiens traçent la figure du Christ et des autres personnages des

(1) Chap. XV, v. 1.

(2) Chap. XII, v. 3, 5 et 11.

(3) Saint Augustin, *De civ. Dei*, lib. XVIII, cap. XXIII.

(4) Id., *De Trinit.*, lib. VIII, cap. IV et V.

(5) *History of Christianity*, liv. IV, chap. IV, p. 355.

(6) *Vit. Alex. Sev.*, XXVIII.

(1) *Hist. of Christ.*, liv. IV, chap. IV, p. 355.

(2) Cap. IX, v. 24.

livres saints. Imitèrent-ils l'image du Sauveur d'après les portraits des gnostiques? la crèdèrent-ils? La première hypothèse me semble fort probable.

Disons en passant, qu'au vi^e siècle, on imagina de représenter avec un nimbe la tête du Christ. Les premiers portraits de ce genre remontent à cette époque et nous en trouvons un exemple sur la tombe de sainte Cécile.

Pendant la période byzantine, l'art chrétien s'occupera exclusivement du sentiment ou de l'idée au détriment des formes; il voudra rendre par des images matérielles ce qui est purement intellectuel (1). Étrange folie! C'est que l'influence des mystiques, Albert le Grand et saint Thomas d'Aquin, l'ange de l'école, comme dit Voltaire, avait été considérable. Jacques de Voragine avec sa Légende dorée, l'auteur de la Bible des Pauvres, Gautier de Coinsy et tant d'autres avaient frappé l'imagination de la foule. Étudiez la poésie du moyen âge et sans cesse vous entendrez les auteurs du temps plaider la mortification de la chair et l'élévation de l'esprit (2). Les sculpteurs et les peintres suivent la trace des poètes : ce ne sont que têtes décharnées, illuminées par la foi, bras longs et minces, doigts osseux, jambes grêles, point de corps, mais des squelettes à peine cachés sous une peau mate, plaquée de tons verdâtres comme la peau d'un cadavre; la représentation de l'abstinence chrétienne et du mépris des sens poussés jusqu'à la folie! on dirait que l'esprit de ces malheureux s'est dégagé de son enveloppe de chair pour s'élever plus librement vers le ciel. Quel mysticisme effroyable! C'est ainsi que l'art byzantin représentait le Christ dont saint Jérôme avait dit : — Il y a dans sa face et dans ses yeux quelque chose de céleste, la divinité cachée rayonne à travers leur gloire et leur majesté, — et dont la Renaissance allait faire le type de la suprême perfection. E. V.

VARIÉTÉS

LA ROSE BLEUE

(RÉVERIE D'UN FOU)

A Mme Caroline Gravière.

I

Elle osa porter la main sur ce cher trésor et me dit, riant de son rire de bête, les yeux clairs :

— Je suis ta femme après tout.

Personne ne comprendra que sa mort était arrêtée : une force plus grande que l'amour que j'eus dans le temps pour elle, poussa mon bras. C'est moi le plus malheureux : je la tuai.

Depuis, son image ne m'a point hanté. Elle n'est plus, elle ne pouvait plus être! Qu'ils se consolent l'un l'autre,

elle par lui et lui par elle, en riant de ma folie misérable. Pour moi, je sais qu'en les tuant tous deux, j'obéis à ma nature, et si ma justice n'est pas celle des hommes, que je vive ou que je meure, j'ai fait ce qui seul pouvait être fait.

II

Mon cher trésor! Je l'aimais plus que moi-même, je l'aimais comme une âme qui vaudrait mieux que la mienne et pourtant serait sœur jumelle de celle que j'ai reçue en naissant, je l'aimais comme la chimère divine à laquelle j'ai voué mes rêves d'homme éveillé et mes songes d'homme endormi; je l'aimais comme l'amour même. Est-il quelqu'un qui ait plus joui et plus souffert de l'amour que moi?... — Elle vécut et mourut presque dans le même instant.

Comment se trouva-t-elle sur ma route? Je n'en sais rien. Et qu'importe! Que m'importe la raison secrète et fatale qui m'amena là où elle était et tourna mes regards clairs et sains vers le point mystérieux qu'illuminait sa merveilleuse enfance! Dans la vie ou dans la mort, elle était à moi; je le sentais bien, et si j'ai vécu jusqu'alors, rien ne m'ôtera de la tête que ce fut pour la voir vivre à son tour. Que je crève à présent dans l'égout, mon âme immortelle emportera dans mon séjour nouveau le vivant soleil qui me fit bien voir que j'ai une âme.

III

Du sang! mes mains en furent tachées, cette nuit-là, et à deux reprises. Mais misérable qui croit que de telles souillures puissent pénétrer jusqu'à l'âme! La boue dont je suis fait laisse à l'étincelle qui est en moi sa splendeur immuable; et quand j'en aurais tué cent, je n'en demeurerais pas moins pur comme un jeune dieu.

Il n'y a que moi, du reste, qui sache combien amère fut ma longue attente et de quelles folles espérances se berça, dans le néant des jours, ma vie qui ne vivait qu'en un point et mourait partout ailleurs. Il n'y a que moi, je le crierai à tout ce monde imbécile, et devant Dieu, devant les hommes, je ne relève que de moi-même.

Je ne suis ni méchant ni bon : je suis tel que je suis, mélange de ce qu'il y a de plus vil et de plus haut, et je n'ai ni fait le bien, ni fait le mal, ni frappé quelqu'un dans la colère, ni médité de mon prochain ni convoité la joie de ce qui rit par la terre. Mon ardent amour m'a laissé l'âme intacte jusque dans ma fange; et si la bête qui est en moi a montré les dents, dans les larmes ou la volupté, jamais les spasmes de ma peau d'homme n'ont ébranlé mon cœur de glace et d'airain. Je savais qu'elle viendrait à son heure : je lui gardais, comme une pure essence dans un flacon ciselé, ma virginité.

Ah! que ne puis-je recommencer! Oui, l'attente amère, oui, mes angoisses, oui, mes rêves insensés et les meurtrissures de l'esprit ulcéré par d'éternelles recherches, oui tout... j'accepte tout, Seigneur, en vous bénissant, pour l'espérer, pour la pressentir, pour la voir, enfin, comme

(1) Henri Heine, *De l'Allemagne*, t. I, p. 197.

(2) Rutebeuf, t. II, p. 121, 122.

en ce matin divin, éblouir le ciel profond de l'adorable éclat d'une beauté que jamais les hommes n'auraient dû voir.

Moi seul aurais dû la voir ! Elle croissait dans l'ombre pour moi, pour moi seul ! Je ne suis pas fou ; je sais ce que je dis : il est de ces mystères ineffables qu'un seul doigt peut toucher, et qui ne sont que pour un seul regard. Ah ! misérable ! mon remords est qu'un autre l'a vue... Lui ? ce n'était qu'un gardien imbécile ; mais elle ! — J'aurais dû les frapper plus tôt.

IV

Quand j'y songe, moi seul sentis qu'une chose extraordinaire allait naître. Elle sortit du plus profond de moi-même, non pas de mes entrailles ni de mon sang, mais de l'immensité qui partout est en moi et n'est nulle part, du vague océan, et de l'éther, de l'énorme *bleu* qui berce avec des roulis bleus, mes idées, bleues, bleues aussi...

Aucun tremblement n'ébranla la dure terre où cette vierge horrible et divine, ce monstre plus éblouissant que le soleil et redoutable comme un produit des ténèbres, se dressa innocent et pur, sans se douter qu'il stupéfierait les noirs prodiges eux-mêmes. Les fluides de l'air continuèrent à se balancer dans les espaces, autour du chœur cadencé des mondes ; le vent, le tiède vent de juin, qui passe avec des mains chargées de caresses et une bouche frémissante de baisers, le vent la ploya doucement et remonta, avec un parfum de plus, dans ses hautes demeures... Un parfum ! Le sien ! Et pas une femme n'en mourut ! Il ne donna pas la vie à quelque étrange et miraculeux génie ! — Le soleil, tout le jour, tourna son disque d'or dans l'immortel azur... Moi seul sentis que le jour de ma vie était arrivé.

Quand je la vis, ce ne fut pas avec les yeux vitreux de mon corps, fenêtres ternes à l'opaque cornée par lesquelles n'entrent que les images brutales, et que cogne à les fêler la lourde animalité. Non, mon corps ne la vit point, et ce n'est point mon corps qui la toucha, cette nuit, quand je l'emportai, fort comme un héros, faible comme un nouveau-né.

Mon âme ! vous savez bien que ce fut vous.

Un mur la séparait de moi. Un mur ! barrière de paille, barrière de gaze, barrière d'air, à qui l'avait crue par delà la vie, derrière cette autre barrière, le noir néant. Dieu éternel ! Père tout-puissant ! comment mon corps ne se séparait-il pas en deux ? Mon âme vola au-devant de moi.

V

Alors je connus le *bleu*, celui qui ne périt pas et dont j'avais le reflet en moi-même. Le bleu du ciel n'est rien auprès : c'est du noir, le noir de la désolation, du néant, de la mort. Mais ce bleu-là ! Ah ! il n'est pas visible, il n'est pas une couleur, il n'est ni pâle ni violent ! Il est la vie même, le dedans du ciel, la clarté de l'éternel et de l'immuable, le rêve sans corps et qui est, — l'idéal ! Et pourtant il est bleu ! Il ne peut être que bleu ! mais bleu comme le

soleil est jaune, comme la lune est jaune, bleu comme la beauté, comme la justice, comme la lumière, enfin ! Voilà ce que ne comprendront pas les hommes.

C'était un jardin où personne ne vient, si ce n'est des hommes graves, des pharmaciens et des médecins peut-être. Là, dans la noire terre, fumée avec de la pourriture, s'élaborent les venins bienfaisants et mortels ; et la senteur des pestilences fait rêver à l'approche des charniers. Alchimie de la nature ! là se triturent, s'amalgament, se distillent, nourris des mêmes sucs qui engraisent l'épi, la pêche et le raisin, les herbes fétides qui font avorter les femmes et mettent aux lèvres des vivants les râles foudroyants. Longtemps j'adorai cette science de mort et j'en fis ma seule maîtresse ; mais dès le jour où le bleu s'empara de moi, je vis que c'était blasphémer la vie et me renier : alors je ne pensai plus qu'à la tirer — elle — de la nuit, de l'éternelle nuit bleue où elle reposait, embryon adorable. J'y mis mes jours et mes nuits ; j'y suai la glace et le feu ; et mon âme s'y perdit et s'y regagna tour à tour. Mon secret était rivé en moi comme un mort dans sa bière, comme Dieu dans son paradis : personne ne sut jamais l'énormité de mon orgueil. Une rose bleue ! Je ne suis qu'un fou ; mais parce que je n'ai pas su la trouver.

VI

Une rose bleue ! Jamais je ne la nommai ni de ce nom ni d'un autre. Quel nom eût convenu à mon âme ? Quel nom eût convenu à sa beauté ? Et cependant elle avait un nom en moi ; mais je ne le sus jamais. J'étais son amoureux : je n'étais pas son père.

Eh bien, elle était là, dans un parc de rosiers, ma toute belle, ma bien-aimée ! Mon âme le sentit à l'immense sérénité où elle fut tout à coup plongée. Qui la mit là ? Vil troupeau, en est-il un parmi vous qui l'ait pu former si radieuse, avec la résolution de la faire ce qu'elle est ?

Alors mon corps devint d'une prudence inouïe. Il fut lâche et prudent pour l'amour de mon âme. Oui, il s'arma pour elle de silence, d'obscurité, de mystère, d'indifférence, et comme un rempart, il la cuirassa d'hypocrisie. Il tenta d'abord de pénétrer dans le jardin ; mais le gardien l'empêcha de passer. — Gardien stupide ! tu crus peut-être que j'en voulais à tes poisons ! — Mon corps passa ensuite devant le rêve de mon âme, tantôt vite, tantôt lentement, comme le corps d'un charretier ou d'un porte-faix, sans rien laisser paraître de mes convoitises, de ma volupté, de mon étrange et prodigieux amour. — Et il regardait au loin, dans le parterre vulgaire, parmi les rosiers bêtes et pourprés, le point imperceptible où le soleil, ce firmament, ce bleu insondablement profond, obscurcissait la création entière.

Et pendant deux jours et deux nuits il revint, souple et cauteleux. — Je sais à présent pourquoi mon corps voulait ce bien à mon âme ; mais il ne se trahit jamais. — La nuit, dans l'ombre noire, les escarboucles, le feu, la foudre, la beauté de la femme qu'aime l'homme, ne resplendissent pas d'un plus fulgurant éclat que ce diamant bleu. Et dans la nappe des miasmes fétides que déroulait dans l'air de la

nuit le jardin de mort, des effluves arrivaient à moi, distinctement, comme de la lumière qui sentirait... — Et son parfum, comme elle-même, était bleu.

Deux jours et deux nuits... Mais la seconde nuit, je passai le mur ; mon corps entra dans le jardin où depuis deux jours mon âme était asservie. Ce fut mon corps aussi qui s'agenouilla devant l'idole, lentement souleva la terre où plongeaient les racines et la mit dans un vase de Chine, le plus beau que j'eusse trouvé.

Ah ! si l'on m'eût tué dans ce moment, le couteau m'eût frappé dans ma plus haute félicité, à demi sur la terre, à demi dans les cieux. Mais mon corps veillait. Ce fut lui qui répondit à la voix qui soudain se fit entendre : Qui va là ? il y répondit en l'étouffant pour jamais. Oui, le couteau qui était près de mon corps, à mes pieds, passa dans ma main, et, rapide comme la flèche, frappa en plein cœur le gardien stupide. Je connus alors une joie profonde.

VII

Que dirai-je encore ? J'emportai mon cher trésor. Autour de moi, la nuit chantait, des harmonies adorables sortaient des espaces, et mon âme était comme le fiancé qui s'unit, dans la vie et la mort, à celle que la mort même ne peut plus lui enlever.

Bleu ! Bleu ! A moi ! Je n'étais pourtant ni surpris ni transporté de joie. Le jour de mon âme se levait. Est-ce que l'enfant qui naît à la vie connaît la joie ou la surprise ?

Mais quel démon horrible me ramena à la demeure où vivait celle que les hommes m'ont donnée pour femme, celle que je me suis donnée moi-même ? Ma femme ! — Ah ! ce fut cet étrange ami, cet ami traître qui entre chez l'homme comme un esclave, en lui offrant ses pantoufles, et un jour s'assied en maître dans son fauteuil.

L'aube blanchissait la chambre. Cette femme vint, fantôme blanc, et me parla. Mais elle ne se contenta pas de parler : elle porta la main sur l'âme de mon âme. Alors je la tuai. Son sang me retomba en rosée bleue sur la tête.

VIII

Elle n'est plus, celle par qui j'ai senti la vie. Quand cette femme l'eut touchée, sa tige s'inclina et je la vis pâlir. Ainsi je fus sur le point de connaître le châtement de mon immense orgueil. Le verrai-je se faner, se flétrir, et disparaître en pourriture, le doux, l'extraordinaire soleil qui ne parut qu'une seconde et pourtant sera immortel ? Non, chère réalité d'une illusion, illusion adorée d'une réalité !

Et je la coupai dans sa beauté.

Alors le corps persuada à mon âme, d'une voix caressante, de la lui donner en pâture, et il la mangea.

Ah ! maintenant je sais tout ! C'est pour cela que la bête rampait au pied de mon âme.

Mais je ne regrette rien. Et pourtant, aussi longtemps que je vivrai, je traînerai après moi mon remords. C'est de penser que quelqu'un l'aimait plus que moi — quelqu'un à qui je l'ai ravie et qui l'a créée — peut-être.

CAMILLE LEMONNIER.

BULLETIN ARTISTIQUE

— L'audition des œuvres du compositeur gantois Van den Eeden a eu lieu dimanche au Palais Ducal à Bruxelles. La première partie se composait de : 1^o Suite d'orchestre ; 2^o *Mignon* et *Sans repos*, mélodie, 3^o *Chant de gondoliers vénitiens*, 4^o *A ma lyre*, mélodie, 5^o *Lentezang*, 6^o *Qui sedes ad dexteram Patris*.

Dans sa *Mignon*, l'auteur a suivi les indications que Goethe donne lui-même sur le chant de la douce héroïne : la note grave, et, dans les commencements, pompeuse et solennelle ; — *Mignon*, dit Goethe, commençait ainsi chaque strophe, — alterne avec la note entraînant et passionnée. — *Sans repos* est une mélodie large, empreinte d'une mélancolie profonde et le *Chant du printemps*, une petite page d'une inspiration délicieuse.

La seconde partie était consacrée à l'audition de fragments importants du *Brutus* de Herder traduit en flamand par l'éminent poète Hiel. Voici ce qu'en dit le critique de la *Chronique* et l'on sait l'autorité de son jugement :

Le début surtout avec ses terrifiants accords et ses sourds grondements de l'orchestre est traité de main de maître. L'auteur a été encore heureusement inspiré dans la scène suivante lorsque Cassius lance sa tirade enflammée et pousse les Romains à la révolte. Mais ici s'arrêtent nos éloges. Nous aurions voulu la scène de la conjuration traitée d'une façon nouvelle. Malheureusement cette fois encore nous nous trouvons en présence de conjurés braillards. La logique et le bon sens ne peuvent admettre la formidable explosion vocale qui sert de péroraison à cette scène. Et dire que les historiens prétendent que ce complot contre la vie de César s'est tramé *en silence* !

« Malgré ces quelques fautes que nous venons de signaler, le public a fait à l'œuvre de notre compatriote un accueil enthousiaste. Van den Eeden a été appelé plusieurs fois. »

— L'une des dernières, sinon la dernière, mais à coup sûr l'une des plus charmantes soirées de la saison, a eu lieu, lundi, chez notre excellent confrère et ami Fortunio. Tout ce que Paris renferme d'éminent dans les arts, la littérature, le monde de l'intelligence, s'était donné rendez-vous rue d'Amsterdam, et l'on y voyait côte à côte : M^{me} de Lagrange et Jules Lefort, M. et M^{me} Léon Lacombe, M. et M^{me} Fauvety (autrefois M^{me} Maxime, jadis la rivale de Rachel, et la dernière des tragédiennes), M. et M^{me} Spinelli (autrefois aussi M^{me} Bertoul, l'élégante comédienne du Théâtre-Français et de l'Odéon), M^{me} Jenny Touzin, le poète à la mode, et bien d'autres encore. — Cette charmante soirée a commencé par l'audition d'un opéra comique inédit, intitulé la *Niche à Medor*. Cette pièce, — dont les paroles sont de la mère de Fortunio, M^{me} Eugénie Niboyet, un écrivain bien connu, qui a tour à tour abordé avec succès le théâtre, le roman, le journalisme et les études sérieuses pendant sa longue carrière, — sera jouée l'hiver prochain. La musique, fraîche, originale et charmante, est de M. Bérour, premier violon à l'Opéra-Comique pendant bien des années, et qui semble devoir prendre une place importante comme compositeur. M^{me} Ducreux, pianiste distinguée, et lui-même avec son violon, formaient l'orchestre. L'opéra comique a été dit tout entier par M^{lle} Sophie Cyrus, une jeune et jolie personne qui a appartenu à la troupe de l'Athénée.

Fortunio lui a donné la réplique pour les duos, avec une voix fraîche et sympathique que lui envieraient, ma foi, bien des ténors, et avec laquelle il pourrait certainement aborder le théâtre le jour où il voudrait renoncer à la littérature. Après l'opéra comique, M^{me} Maxime a dit le *Songe de Lucrèce*, comme on ne dit, hélas ! plus ; M^{me} Restout s'est également fait entendre ; son mari, Antoni Spinelli, un vrai poète, a récité deux pièces de vers admirables ; Lacombe a joué du piano, M^{me} Lacombe a chanté, et l'on s'est retiré à la fin trop tard et trop tôt, mais enchanté de sa soirée.

Et puisque je parle de Fortunio, c'est le cas d'annoncer ici qu'une nouvelle édition de la *Dame de Spa*, le grand succès du jour, paraît cette semaine, et qu'il met en ce moment la dernière

main à l'Américaine, un autre roman de mœurs, qui sera pour les Etats-Unis ce que son *Roi du jour* a été pour l'Angleterre. C'est dans le *Bien public* que sera publiée l'Américaine; mais une traduction anglaise paraîtra en même temps à New-York et à Londres.

— Quelques personnes étaient réunies chez M. Everard, le célèbre marchand de tableaux, à Bruxelles, et regardaient les Diaz, les Corot, les Fromentin, les Dupré, les Troyon, les Stevens. On regardait surtout une petite toile d'Alfred Stevens, intitulée : *Qui rira la première?* deux têtes de femmes en profil sur fond vert, baignées dans la plus tendre et la plus adorable des lumières. Les chairs, éclairées en demi-teinte et à contre-jour, ressemblent à des pâtes de Japon, délicatement veinées, et dans les cheveux — l'une est blonde, l'autre est brune — se glissent en se jouant des lueurs. Un bijou. Everard l'emportait de Paris, où il l'avait acheté dans l'atelier du peintre même.

Il fut dit alors un joli mot, — trop joli pour n'être pas recueilli dans ces colonnes.

— C'est bien la Parisienne, dit quelqu'un.

— Non, répondit M..., dites plutôt que c'est la femme moderne, mélange d'anémie et d'exaltation!

NÉCROLOGIE. — M. Jules Janin vient de succomber aux suites de la maladie qui le retenait depuis longtemps cloué sur son lit de souffrances. Il aura suivi de près dans la tombe M^{me} Huet, sa belle-mère, dont il héritait, il y a un mois à peine, de cent mille francs de rente.

Jules-Gabriel Janin était né en 1804 à Saint-Etienne (Loire). Fils d'un avocat de cette ville, il acheva ses études à Paris, au lycée Louis-le-Grand. Les commencements de sa carrière furent difficiles, et ses amis intimes rappellent qu'avant d'être le feuilletoniste du *Journal des Débats*, Jules Janin donnait des leçons au cachet, plus que modestement rétribuées, et habitait une pauvre mansarde de la rue du Dragon.

Il fit ses premières armes au *Figaro*, dirigé par Nestor Roqueplan, puis à la *Quotidienne* avec M. de Martignac. Il fonda ensuite la *Revue de Paris* et le *Journal des Enfants*.

Le 17 février 1856, M. Jules Janin fut décoré de la Légion d'honneur, et prit possession, au *Journal des Débats*, des fonctions de critique dramatique qui lui ont valu une grande réputation dans le monde des lettres. Il fut plus tard élu membre de l'Académie française.

VILLE DE CREFELD

(PRUSSE RHÉNANE)

Vente publique de la belle collection de *porcelaines* anciennes de la Chine et du Japon, de Saxe, Frankenthal, Höchst, etc.; faïences, verrerie, orfèvrerie, meubles, tableaux, gravures et d'autres objets d'art, délaissés par feu Madame Marie Floh, née von Lœwenich.

Cette vente aura lieu à Crefeld, Friedrichstrasse n° 11, les lundi 6 et mardi 7 juillet par le ministère de M. C. Hundt, notaire à Crefeld, assisté de MM. Van Pappelendam et Schouten experts à Amsterdam.

Expositions sur cartes d'entrée les 5 et 4 juillet.

Le catalogue se trouve à Bruxelles chez MM. Slaes frères, 52, Montagne de la Cour, à Anvers, chez MM. Delchaye frères, 2, rue des Récollets; à Paris chez M. Ch. Mannheim, 7, rue Saint-Georges, M. A. Febvre, rue Saint-Georges, 17.

REVUE DE BELGIQUE

LIVRAISON DU 15 JUILLET 1874.

SOMMAIRE

EUG. VAN BEMMEL. Sylvain Van de Weyer.

GOBLET D'ALVIELLA. Bruxelles et ses faubourgs : Isolement. — Annexion. — Fédération.

N. REYNTIENS. L'Unité de l'Allemagne et l'Unité de l'Italie. — Les péripéties de l'alliance franco-italienne.

EM. LECLERCQ. Chambre à louer (*suite*).

CHARLES MASSON. Les vieux portraits, poésie.

C. BULS. Chronique des arts. L'exposition d'aquarelles.

ESSAIS ET NOTICES

X. OLIN. Les conférences de M. Jules Favre en Belgique.

GOBLET D'ALVIELLA. Une nouvelle statistique du catholicisme en Angleterre.

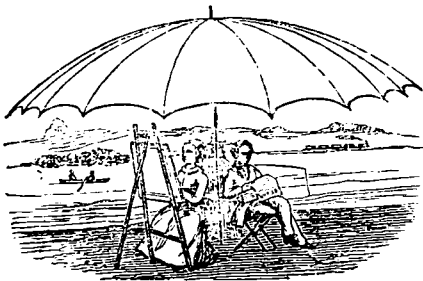
G. VAN DER ELST. Derk Buddingh'

LITTÉRATURE NATIONALE.

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc.

PRIX :

N° 1 Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr. 14
» 2 » doublee,	1 ^m 25 »	» 20
» 3 » simple,	2 ^m 00 »	extra solide . . . » 30
» 4 » »	2 ^m 00 »	avec paravent. . . » 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord

SAINTE-JOSSE-TEN-NOODE

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

Tableaux, Bronzes

GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprend la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES
pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-olides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres Réparations.

J. PAUWELS

MARCHANT-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURE

2, rue des Récollets (près du Musée),

ANVERS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

22, rue d'Arton et place de Luxembourg, à Bruxelles

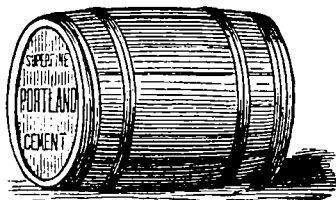
Achats et ventes d'immeubles.

Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs. (Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZE ARTISTIQUE. — CURIOSITÉ

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.

Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciels roulants pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure, HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES [SUR LA VIE ET] CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 13 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 18 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège . . . 20 »

S O M M A I R E :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Les envois de Rome*, par Louis Gonse. — *Salon de Paris*, par Amédée Castet. — BELGIQUE. *Les peintres contemporains*. Hippolyte Boulenger. — *De l'enseignement des arts du dessin*.

ICONOGRAPHIE. — *Les portraits de Laure et de Pétrarque*, par Eugène d'Auriac.

VARIÉTÉS. — *L'art d'avoir un bon portrait*. — BULLETIN ARTISTIQUE. — BIBLIOGRAPHIE.

AVIS. — *Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'ART UNIVERSEL ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues aux artistes les plus renommés parmi lesquels nous citerons MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaels, Félicien Rops, Teyssonnier seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement.*

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

LES ENVOIS DE ROME

L'espace nous faisant aujourd'hui un peu défaut, nous dirons seulement quelques mots de l'exposition des envois de Rome à l'école des Beaux Arts, c'est-à-dire du travail annuel de nos élèves de la Villa Médicis. La date de cette exposition, qui n'avait ordinairement lieu qu'au mois de novembre, ayant été sensiblement avancée, les envois sont peu nombreux cette année; même, à proprement parler, ils se réduisent à trois: un bas-relief et deux tableaux, car nous ne

considérons pas comme un tableau l'esquisse de seconde année de M. Lematte, *Les Vestales fuyant Rome*, une de ces petites œuvres agréables qui ne sont ni chair ni poisson et qui semblent faites pour les devantures des marchands de la rue Lafitte. Mais, par contre, s'ils sont peu nombreux, ils méritent bien de fixer l'attention.

Le bas-relief, qui représente *Chloé à la fontaine*, n'est pas d'un sculpteur, il est de M. Dupuis, graveur en médailles, élève de première année. Il est charmant de pose et très-simplement composé. Tout le monde a été séduit par cette inspiration chaste et gracieuse, très-pure de lignes et très-distinguée, qui, dans son mouvement, rappelle le *Premier secret* de Jouffroy, et, comme style, fait songer aux élégances raffinées des derniers temps de l'art grec.

Les deux envois de la peinture sont l'*Enlèvement de Ganymède*, de M. G. Ferrier, et une grande toile allégorique fort complexe, mais d'un souffle puissant et original, le *Sacrifice à la Patrie*, de M. L. O. Merson. Depuis longtemps on n'a vu un envoi de première année aussi intéressant que cet *Enlèvement de Ganymède*. L'aigle emporte à travers la nue, mollement enlacé dans ses serres, le beau fils d'Illus; c'est un joli morceau d'art pittoresque et décoratif. Le sujet n'est pas neuf, mais M. Ferrier l'a rajeuni par une grande dépense d'ingéniosité. Le corps de Ganymède est modelé avec une extrême finesse, dans une gamme claire et brillante, et l'aigle l'enlève bien d'un large coup d'aile. Quoique le style de M. Ferrier ne soit pas très-sévère, il n'est ni commun ni prétentieux. Ce début, sans être encore

une certitude pour l'avenir, est de ceux qui marquent. On le reverra et on le jugera mieux au prochain salon.

Le *Sacrifice à la Patrie* de M. Merson est une allégorie qui vise à faire pendant au *Gloria victis!* de M. Mercié. Nous y trouvons, nous l'avouons, toutes sortes de défauts, de la confusion, de l'emphase, et cette bizarrerie voulue et patiente, qui a été pour une grande part dans le succès de son *Martyre de Saint-Edmond* et dans sa *Vision*, mais aussi quelques rares qualités, de la force dans l'expression, du lyrisme, un langage coloré et expressif, un dessin savant et héroïque, qualités qui pourraient, si elles se dépouillaient du byzantinisme de la première éducation, le porter un jour très-haut. Au bas des marches d'un temple, dont le péristyle occupe le fond du tableau, sur un autel élevé à la Patrie, un jeune homme mort et à demi couvert d'un linceul est étendu les bras pendants. A droite, une Renommée aux formes robustes, aux longs vêtements flottants, embouche la trompette ; à gauche, la Religion, calme et austère, élève le calice, symbole de la souffrance et de la résignation. Au pied de l'autel, une mère, dans sa longue robe de deuil, les bras nus et les cheveux dénoués, noble et fière comme une matrone des temps anciens, s'agenouille et se traîne désespérée ; près d'elle un enfant, qui occupe le milieu de la composition, porte un cartouche sur le fond rouge duquel brillent, en traits fulgurants, les trois mots : *Bella matribus detestata*. On peut critiquer cette toile, qui s'affirme dans une tonalité éclatante et presque violente, mais on ne saurait la regarder avec indifférence. Elle vous fait vibrer, à la façon de certaines mélodies sauvages. Tout cela, défauts et qualités, est de quelqu'un qui n'est pas le premier venu et qui a quelque chose à dire. M. Merson a déjà fait du bruit ; il en fera davantage au salon de 1875.

LOUIS GOSSE.

SALON DE PARIS

V^e ARTICLE.

C'est un groupe très-intéressant que les peintres d'épisodes de guerre au salon — on n'oserait plus dire des peintres de bataille. Ils font le coup de feu dans les coins : ce sont des tireurs d'embuscade et leurs batailles tiennent dans le petit bout de la lorgnette. M. Detaille, pourtant, donne un mouvement d'ensemble. Sa « Charge du 9^e cuirassiers » se précipite bien et il y a là des attitudes fortement senties. On aimerait une plus grande vérité dans les valeurs et moins de clinquant dans les luisarnements des cuirasses. M. Duvaux charge aussi : sa « Bataille de Gravelotte » a de l'ardeur et de la violence, des côtés pathétiques ; mais le pathétique est surtout à M. de Neuville. Son « Combat sur la voie ferrée » est superbement ordonné ; chacun des personnages a une raison d'être ; l'expression est juste, et le peintre a mis toutes ses intentions dans la clarté.

Une autre toile très-spirituelle — et l'une des plus fines d'accents du salon — est la « Visite aux avant-postes » de M. Dupray ; c'est plein d'observation et les personnages sont délicieusement croqués. Le vent trousse les manteaux et donne la chasse aux kèpis. La peinture, très-travaillée,

bien qu'elle paraisse d'à peu près, attrape le ton juste et se fait délicate dans les gris.

J'aurais pu parler de M. Massé ; mais « As-tu déjeuné, Cocotte ? » est la répétition d'une foule de toiles presque identiques du même artiste ; il sait arranger, mais il ne synthétise pas ; pas plus que M. Protais, très-spirituel dans la mise en scène et peintre sec ; son « Alerte » manque absolument d'unité d'action. M. Regamey a de la décision, du brio militaire, et l'on sent chez lui l'odeur de la poudre. M. Reverchon, lui, compose bien, avec sentiment ; mais il est plutôt le peintre des horreurs de la guerre. Chez M. Sédille, l'air est plein de feu et l'artiste est de la partie. MM. Thielley, Sergent, Couturier, de Beaurepaire, Tiremois, Walker, Delrieux, Arus sont des peintres doublement aguerris à la peinture et à la guerre : c'est un vaillant bataillon, où chacun a les galons et tire à sa guise. M. Armand Dumaresq est déjà une moustache grise, mais on n'a les hauts grades qu'à la longue. Il a l'expérience, l'habileté, la prudence : il donne sans fureur et sait garder ses positions. En retour, il y a de l'animation joyeuse dans le coup de brosse de M. Bayard. « Pendant le siège » lui gagnera l'épaulette. Et je ne vois pas pourquoi Beaucé ne lui céderait pas la sienne : il a mérité la pension. — Je vous signale particulièrement le tableau de M. de Beaulieu, « Après l'attaque » : l'agencement est expressif et c'est solidement peint. On aime ces franches colorations. — Je les retrouve chez M. Bolivier : son « Metz » est vigoureusement poussé. Je les retrouve aussi chez M. Brown, avec plus d'accent peut-être : l'« Episode de la bataille de Frœschwiller », est un très-bon morceau de peinture. Le nom sur lequel je termine est celui de M. Lançon ; ses « Morts en ligne » sont d'un peintre de talent.

Voici près de deux mois que je fais le salon pour *L'Art Universel* et je n'ai pas encore eu le temps de rencontrer les peintres de genre. J'en suis bien fâché, mais je vais être obligé d'en faire une matelotte. Le temps me presse, et je veux finir.

M. Anker réussit bien les tonalités brunes. M. Beauverie est très-juste de ton dans sa « Boucherie » et ses gris son vraiment fins. L'« Intérieur artésien de M^{me} Becq de Fouquières » a de jolies colorations et des lumières délicates. Chez M. Bertrand, la peinture est très-habile, mais lisse et molle : la manière dont son « Romeo » est conçu n'a pas l'âpreté poignante du drame anglais : c'est une manière littéraire — ou musicale à la manière de Gounod. — Il y a de l'épinette dans le crin-crin de M. Biard ; peut-être eût-il illustré P. de Kock, mais celui-ci avait bien autrement d'esprit et de bonhomie. P. de Kock était un ancêtre jeune. — MM. Bouchard, Boucherville, M^{me} Bourges traitent des sujets gracieux : ce sont des peintres qui plaisent. M. Brillouin expose deux fines toiles et M. Brion une délicieuse « Nœc en Alsace ». L'« Intérieur » de M^{me} Burgers est de la peinture grasse et ferme ; mais il y a là une femme qui pêche par l'anatomie. Voulez-vous des sujets amusants et bien présentés ? Demandez-les à M. de Callias. MM. Cambon, Caille, Carré-Soubiran, ont de l'habileté, du dessin, de la couleur ; mais je voudrais leur voir traiter des sujets moins banaux. La peinture de M. Coëssin de la Fosse est très-vernisée et

on peut ne pas l'aimer, mais il groupe bien ses figures et ses accessoires : c'est un peintre fait à son métier. M. Dansaert est plus large dans ses petites figures et personne n'exceller comme lui à donner la vie. Sa « Rixe au cabaret » est une toile importante où il a donné la mesure de son talent d'observateur. M. Darjou est amusant et précis dans sa « Visite au harem » et M. Dehodencq étale dans sa « Danse de nègres », sa riche couleur, dont l'harmonie ardente convient si bien au caractère sauvage des sujets familiers au peintre. Je cite en courant MM. Delance, De la Roche, Delamarre, Dubois (Hipp.), les toiles de Tony Faivre, Fichel, Fréret, de Garay, Georges Sauvage, Gilbert, Hirsch, Impens, Jacquet, Kienlin et Jundt, ce dernier toujours aimable et fin. La « Jeune Bretonne » de Laguiermie a du caractère et la « Visite » de M. Lassalle quelque chose de tendre et de recueilli. Très-enlevé le tableau des « Plumeuses d'oies » de M. Liebermann. Chez M. Morin, c'est une verve charmante qui domine, et chez M. Pubs, le sentiment. « Présent et avenir » est une aimable peinture. M. Pille nous ramène aux recherches du caractère dans son « Pardon. » « Le Jeudi-saint » de M. Pils est une bonne composition : mais la peinture est peut-être un peu terne. Voici deux Flamands, M. Verhas, dont l'« Enfant à l'ombrelle » est bien venu, dans une pâte grasse et nacrée, et M. Louis Verwée, qui n'a jamais fait mieux que dans son tableau « Après le deuil. » Trois toiles délicieuses de M. Vibert et deux beaux Worms.

J'ai rencontré au Salon d'excellentes marines et tout d'abord je citerai celles de MM. Artan et Mesdag. M. Artan est gras, large, abondant, très-lumineux dans ses pâtes, et il aime les grands effets. M. Mesdag cherche plutôt l'intimité ; il est précis, il serre de près le détail ; ses deux toiles comptent parmi les bonnes du salon. M^{me} Mesdag expose aussi : sa « Bruyère » a de l'accent, une tonalité juste et l'odeur marine qui signale l'approche de la mer. M. Antiqua est beau peintre et il manie des pâtes chaudes que martèle une touche expressive. M^{me} Antigna connaît l'art de jeter les lumières et il y a de l'observation dans ses « Baigneuses. » Chez M^{me} Beernaert, c'est la justesse du ton qui domine. On sent que l'artiste ne doit rien à personne et qu'elle a tout appris par elle-même. Le « Lavoir à marée basse » de M. de Belléc est une peinture solide qui se distingue par de sérieuses qualités d'exécution. J'aime aussi le « Temps de houle » de M. Bellet du Poisat : le mouvement est bon et c'est finement traité. Chez M. Benneter, vous verrez une bonne étude d'un « Vaisseau normand » au neuvième siècle et M. Bentabole remplit de bruit et d'éclat son « Débarquement en rade. » Nous voici sur les côtes du Calvados avec M. Barthélémy : ses « Préparatifs de départ » sont d'un peintre familiarisé avec la vie des côtes. Si vous voulez des finesses, une tonalité argentine, et que vous aimiez les grands ciels, regardez ce « Rivage de Portrieux » de M. Boudin : quelle fraîche et lumineuse peinture ! « Les Barques turques » de M. Brest sont d'une facture soutenue ; le vent se joue à l'aise dans les « Barques de pêche » de M. Bruelle ; et dans la « Chapelle de pêcheurs de Plouha » par M. Chardin, de fines lumières glacent les demi-teintes. Un « Calme plat » de M. Clays est une très-belle marine d'une pâte solide et grasse, avec de superbes tons roux dans l'eau. « Avant le bain » de M. Clément a des bouheurs de

touche et des détails intéressants. M. Cogen, lui, est fin, mais il abuse des tons roses, et ses pêcheurs sont lustrés. Chez M. de Haas, la pâte est ferme et l'exécution pleine de verve. J'en dis autant des toiles de M. Flameng. Le « Retour de pêche » de M. Feyen-Perrin est impressionnant. Impressionnante aussi cette « Basse mer » de M. Guillou. Les jolis motifs et la savoureuse exécution que celle de M. Héreau ! C'est lumineux et gras. Puis voici venir MM. Humphery, Kaemmerer, si fin et si précis, Koehlin, un peintre qui voit, les belles marines de M. Lansyer, le « Pilote » de M. Le Sénéchal de Kerdrioret, une « Solitude » d'un beau caractère de M. Masure, une « Plage » d'un aspect tendre de M. Mauve, MM. Musin, Petit, Poirson — son « Viatique, » toile pathétique réussie — Valerio, Vernier, Jeanron dont les marines ont de la grandeur, un sentiment imposant et sévère.

Les orientalistes, les italianistes, les peintres de villes sont nombreux au Salon. Je ne signalerai que les plus méritants : MM. Mouchot, Cordier, Vidal, Traz, Rosier, Pasini, si distingué dans ses gris, Lerolle, Aug. Laurens, Hédouin, Brun, Guiaud. — Mais le temps me presse ; je ne puis même plus songer à classer par groupes les artistes du Salon et j'ai hâte de terminer. Je demanderai qu'on me permette de le faire en signalant, au courant de la plume, les noms ou les toiles sur lesquels j'aurais pris plaisir à m'étendre, si le Salon n'avait fermé bien avant la fin de ce compte-rendu. Je rencontre parmi les peintres d'histoire M. Claudius Jacquand, talent consciencieux et méritant. Ses deux toiles à sujets sont très-réussies, mais je ne sais si je ne leur préférerais pas le « Portrait de M. Laperrière, » tant celui-ci est vivant. M. Hennebicq expose une « Messaline, » l'une des conceptions les plus larges du Salon, d'un grand mouvement furieux et M. Rixens une « Mort de Cléopâtre » très-heureuse d'arrangement.

Parmi les peintres du genre religieux, je mentionnerai M. Courtat, dont le « Saint Sébastien » est une composition sévère, harmonisée dans d'excellentes lumières, mais d'une facture un peu sirupeuse ; M. Lazerges d'un sentiment si élevé dans son « Stabat mater ; » MM. Maillart, Meynier.

Puis les peintres d'animaux, MM. Cathelinaux, Chanet, Jadin, Mélin, et les peintres de nature morte, de fleurs et de fruits, MM. Andrieu, Berthelier, Berton, Bidau, Brunner — Lacoste, Cardon — très-bon son « Après déjeuner » — Chapoton, Clouet, Corpet, les bouquets de MM. Alex. et Gust. Couder, M^{mes} Darru, Escallier, de Longchamp, MM. Petit, Rippez, de Serres.

Quelques omissions : MM. Andrieux, André, Aublet, l'orientaliste Baugnies, dont les deux toiles ont de la chaleur et de la vibration, MM. Becker, Bellel, Belly, chaud de ton dans ses « Ruines, » Bernard, un excellent portrait de M. Blancgarin, une toile charmante de M. Bonnegrâce, le « Chemin » de M. Boudier, un bon paysage clair et frais de M. Bourgeois, une « Marguerite » de M^{me} Bracquemond, la « Route de Champagne » de M. Bureau, bon ciel brouillé de gris, tonalités de chemin très-justes, les « Moulières » de M. Butin, tonalité sombre, mais juste, dessin expressif, facture soutenue, bien que les valeurs soient un peu monotones, MM. Chataud, Chazal, Chérier ; les petits sujets de « high life » si finement touchés et d'une allure si distinguée de M. J. M. Claude, la « Jalousie » de M. Cormon,

les « Portraits » de M. Cot, celui de M. Lemonnier, très-bon, les paysages des deux de Cock, ceux de M. Herpin, de vigoureux portraits de M. Lafon, la fière et éclatante nudité de M. Luminais « Gauloise au réveil, » de belles pâtes chaudes et vibrantes de M. Jules Ragot, un vigoureux tempérament au service d'une riche palette, trois toiles de M. R. Thirion, délicatement touchées, et une toile ravissante de M. Victor Thirion, « la Rosée. »

On remarquera peut-être que j'ai omis des noms importants : c'est que M. Louis Gonse les avait déjà mentionnés dans sa revue générale du Salon. Et j'avais si peu de place que j'ai cru bien faire en évitant les doubles emplois.

AMÉDÉE CASTEL.

BELGIQUE

LES ARTISTES CONTEMPORAINS

HIPPOLYTE BOULENGER. I

Nous l'avons tous plus ou moins connu à travers ses diverses fortunes, ce charmant et vaillant jeune homme qui portait si haut l'amour de son art et que devait consumer son propre enthousiasme. Longtemps il parut s'ignorer lui-même ; et la pauvreté l'obligea à chercher sa vie dans des métiers qui n'occupaient que ses mains en lui laissant le cerveau libre. C'est ainsi que, dans les commencements de sa jeunesse, il avait trouvé des fonctions qui le retenaient dans les bois qu'il aimait tant et dont il devait si bien exprimer les significations profondes ; mais déjà alors il mettait à profit le temps qui lui restait pour peindre le portrait et les fleurs. Je me souviens d'avoir vu de lui, à cette époque de la vie, de grands panneaux brossés à la manière décorative, où la hardiesse des tonalités annonçait une trempe vigoureuse, inculte encore et inexpérimentée ; mais la fréquentation de la nature allait lui faire connaître bientôt, dans une sorte d'enseignement libre où il fut à lui-même son professeur et son élève, le secret de cet art de peindre dans lequel il fut l'un des premiers. On était toujours sûr de le rencontrer sur les plateaux ards et de pente rapide où commençait en ce temps l'ancien bois de la Cambre : seul et les yeux perdus dans les visions, il s'enfonçait sous les voûtes épaisses, un morceau de pain sec dans les poches, sans boîte à couleurs, sans crayons, regardant, s'animant, s'exaltant aux magies des couleurs et sentant descendre en lui les harmonies mystérieuses des choses. Tout le jour se passait en contemplations, et la nuit, quand la lune était déjà haute, il reprenait la route des faubourgs — il habitait alors le faubourg d'Ixelles — l'esprit nourri de cette forte sève des champs et des bois. Que de fois même la nuit le surprit au milieu de ses rêveries ! Enseveli dans la paix muette des ténèbres, il s'endormait au pied d'un chêne, dans les mousses, et ses yeux ne se rouvraient qu'aux clar-

tés de l'aube filtrant à travers les taillis. Lui-même nous a souvent conté ces bouheurs et ces joies.

La jeunesse de Boulenger s'écoula ainsi dans ce grand amour de la nature : l'éclosion se faisait lentement ; il semblait destiné à s'assimiler les choses avant de les peindre. Mais nul n'était plus vaillant de tête et de cœur. Un jour, il prit ses pinceaux, et résolument, s'enferma dans la solitude. C'est à Tervueren qu'il alla, Tervueren qui demeurera attaché à son nom, tant que vivront ses tableaux, — village charmant et frais, que la forêt entoure et qui recèle, derrière les clôtures du Parc Royal, de beaux étangs, pleins de roseaux et de nénuphars. Tous les peintres connaissent l'auberge du *Renard*, sur la place, non loin de ce bureau des diligences où l'approche et l'exemple de Boulenger devaient susciter un autre peintre formé, comme lui-même, à l'enseignement de la nature, Coosemans, qui était à cette époque et est encore le propriétaire des messageries. Boulenger se logea au *Renard*. Il fuyait le monde, les gens de la ville surtout, et disparaissait des journées entières. A la nuit, il rentrait, la boîte pleine d'esquisses, de motifs, de notes prises au hasard, de bouts d'études. Il fouillait les bois, hantait les carrefours, toujours en quête, toujours à la piste, tantôt assis devant un étang, tantôt derrière un buisson, tantôt dans un dessous de bois ; personne ne battit comme lui ce beau coin du pays brabançon. Il avait, dans ces courses vagabondes, quelque chose de mystérieux qui le rendait légendaire dans la contrée. Souvent, s'il rentrait avant la nuit, il s'asseyait parmi les paysans, devant les tables du cabaret, et fumant, riant, il se mêlait à leurs parties de cartes. Lui-même, malgré ses instincts cultivés, sa fine et délicate organisation d'artiste, était un pur rustique : son esprit franc et expansif, bien planté dans un tempérament robuste, le faisait sympathiser avec la grosse gaieté et la dure franchise du paysan.

C'est vers ce temps qu'il exposa pour la première fois. La société libre des Beaux-Arts, pépinière féconde d'où est sortie une grande et sérieuse phalange d'artistes, avait organisé un Salon au Jardin Botanique. Boulenger y envoya un « Coin de forêt ». Quelle vigueur dans les colorations ! On y sentait l'âpreté de la plus dure, de la plus personnelle des initiations !

Il obtint alors la permission d'établir son atelier dans une vaste chambre qui fait partie des dépendances du palais royal. Déjà sa vie est moins sombre, un rayon de succès l'a éclairée. Il travaille sans cesse, et quand il se repose, c'est pour lire Baudelaire, surtout son *Art Romantique*, qui lui plaisait particulièrement. Il n'avait plus non plus cet effarouchement que lui causait la ville. Il y venait généralement passer le dimanche, et on était sûr de le rencontrer dans tous les concerts. Il adorait la musique et je me souviens de l'avoir entendu me dire qu'elle exaltait en lui le sentiment de la peinture.

Boulenger était à cette époque un garçon nerveux et solide, bien bâti, d'une allure rustique et paysanne : il semblait toujours qu'il marchât dans des champs labourés. Il avait la figure régulière et fine, terminée par une barbe en pointe qu'il tirait souvent, lorsqu'il s'animait en causant, les narines du nez émues et frémissantes, la bouche agitée et moqueuse, les yeux vibrants et fixes. Il causait volontiers, jetant dans le feu de la conversation des mots enthousias-

(1) Né à Tournai, en 1838.

tes, s'exaltant à ses propres idées, traçant à grands traits le caractère des peintres qu'il aimait, et parlant peu de lui. Esprit gaulois, du reste, ouvert au rire, il recherchait les mots qui portent, les traits incisifs, l'expression imagée et pittoresque. Il comparait souvent les effets de la musique à ceux de la peinture. De même, en peignant, il rêvait toujours un peu de sonate et de symphonie.

Dès ce moment, Boulenger ne cesse plus de se produire, et des œuvres nouvelles où s'exalte sa vibrante nature, marquent à chaque pas un progrès. On le voit tour à tour, en 1866 au Salon de Bruxelles, en 1868 au Salon de Gand, en 1869 à Bruxelles encore. En 1872, l'exposition internationale de Bruxelles le trouve dans toute la richesse et tout le développement de son talent. Son « Allée de charmes, » ses « Roches de Falmagne, » et son « Printemps » lui valent la médaille d'or.

C'est ici le moment d'admirer cette carrière si brillante et si rapidement parcourue : en quelques années — mais quelles années et comme elles furent remplies d'angoisses, de douleur, de labeurs poignants — le cher et jeune maître sort de l'ombre, enfonce à coups d'éclat les portes de la renommée et finalement se range au premier rang des paysagistes de l'école flamande. — Son talent s'est assoupli dans cet intervalle : la rudesse un peu verte de ses premières toiles a fait place aux délicatesses les plus charmantes, et à des harmonies de coloris tellement tendres que personne mieux que lui n'a su rendre certaines heures ensoleillées. Il recherchait surtout les finesses des valeurs, la transparence des tons, la note veloutée et nacrée, et ses pâtes étaient claires, lumineuses et émaillées. Un esprit serein, dont la sérénité touchait même à la gaieté, chantait dans ses dernières toiles : c'était l'apaisement, la joie de vivre, le bonheur après tant de traverses, et quelque chose comme le reflet de cette gloire qui allait commencer pour lui. — Mais, hélas ! derrière cette gaieté se cachait une ombre qui ne devait que grandir, jusqu'au moment où lui-même s'y ensevelirait. Ce n'est pas impunément que le pauvre artiste avait rencontré à ses débuts dans la vie, la misère, cette mère horrible. La faim, les privations, les déchirements intérieurs, les nuits passées en plein air, lentement avaient miné cette constitution qui paraissait si forte. Pendant un long temps, les médecins l'empêchèrent de peindre. Ses yeux s'affaiblissaient aussi, et il dut les protéger de lunettes bleues avec lesquelles il prit même l'habitude de peindre.

La maladie sembla un instant s'arrêter dans son cours et redouter de toucher plus avant à cette nature épanouie dans la grâce tout à la fois et la force. Boulenger connut alors des moments de parfait bonheur. Il avait épousé une femme dévouée et douce, qui demeura toujours pour lui la plus tendre des compagnes, et plus tard, quand vint la maladie, le soigna avec la sollicitude admirable d'une épouse et d'une mère. Ils habitaient une charmante maison de campagne à Tervueren, non loin de cette auberge qui est à présent célèbre et où il connut les premières et délicieuses sensations du talent qui s'éveille à la popularité. Boulenger s'était remis à peindre et l'on sait avec quelle activité dévorante il peignait. Son atelier était toujours encombré de toiles ébauchées ou presque terminées ; et, comme une moisson sur champ, s'étaïent dans les coins, en tas, de nombreuses études et esquisses. On sait qu'il avait

un contrat avec un marchand de tableaux très-connu de Bruxelles, M. Vanderdonck, qui lui prenait toutes ses toiles.

Tout à coup la maladie reparut, pressante et pleine de menaces. Je le rencontrai un jour dans les galeries Saint-Hubert, vis-à-vis des bureaux de la *Chronique*.

— Où vas-tu ? lui demandai-je.

— A Ems... Les médecins m'envoient là-bas... Nous partons.

Il frappa plusieurs fois sur sa poitrine et me dit, avec un petillement des yeux :

— C'est inutile... Je suis tué.

Et un mois après, de retour à Bruxelles, où il avait pris un logement à l'*Hôtel du Grand Miroir*, il m'écrivait :

« Je suis revenu d'Allemagne ou plutôt l'on m'a rapporté de ce beau pays dans un assez triste état !... »

J'allai le voir. Étendu sur son lit, il râlait et sa main était froide. Pourtant nous espérions encore. Hélas ! je ne devais plus le revoir. Ces yeux, brillants et noirs, qui se plissaient pour mieux boire la lumière et qui s'animaient si extraordinairement, allaient se fermer pour jamais. Et, en effet, le samedi 4 juillet, un grand malheur nous frappait tous : Hippolyte Boulenger était mort... mort à 37 ans !

Ah ! noble et vaillante victime de l'art, repose à présent dans ta gloire, ta jeune gloire qui te survit.

CAMILLE LEMONNIER.

DE L'ENSEIGNEMENT

DES ARTS DU DESSIN (1)

Depuis l'exposition des académies et des écoles de dessin qui eut lieu à Bruxelles en août 1868, le gouvernement belge a réorganisé complètement l'enseignement des beaux-arts. Tout le monde sait sur quelles bases et d'après quels principes ce changement radical a été opéré ! Les rapports des deux inspecteurs généraux : M. Th. Canneel, pour les deux Flandres, et M. L. de Tæye, pour les autres provinces, nous apprennent aujourd'hui les résultats obtenus par le système en vigueur.

Le rapport de M. Canneel est un travail concis et substantiel, donnant d'abord l'exposé de la situation de chacune des écoles soumises à son inspection.

La plupart de ces établissements sont dans une situation peu favorable. Les locaux sont impropres aux leçons, le mobilier est défectueux, les cours sont insuffisants, les méthodes absentes. Les collections de modèles graphiques sont dans un état voisin de la pauvreté, les livres qui ont trait à l'enseignement des arts font défaut ; deux institutions seulement possèdent une bibliothèque qui mérite ce titre. Presque partout les budgets sont dérisoires : il y a des professeurs qui, pour six mois d'un travail assidu et fatigant, reçoivent une rétribution de 100 et même de 75 francs.

Le rapporteur, dans un chapitre spécial, propose des moyens de remédier à cet état de choses si peu honorable pour le pays. « C'est au gouvernement, dit-il, qu'appartient l'initiative de notre réorganisation, c'est à lui qu'incombera aussi la plus lourde part des sacrifices qu'elle rendra nécessaires. »

(1) Rapports des délégués chargés par le gouvernement de l'inspection des Académies des Beaux-Arts et des écoles de dessin du royaume de Belgique. Bruxelles, 1874. 1 vol. gr. 8°.

Cette opinion peut être fortement contestée. Mais les vœux du rapporteur sont des plus sincères et des plus louables et après avoir pris connaissance de son travail et des navrantes statistiques qu'il renferme, on doit rendre hommage à son zèle et à ses efforts.

Le rapport de M. de Taeye est beaucoup plus considérable. Il commence par un aperçu historique de la réforme opérée depuis 1852 jusqu'à 1870. On y trouve les mesures prises, les règlements, les programmes, les principaux actes administratifs. C'est un travail particulièrement utile et qui nous dispense de recourir à de nombreuses sources d'information.

L'exposé de la situation, pour les sept provinces du ressort de l'honorable rapporteur, nous apprend qu'elles renferment 41 académies et écoles avec 7 000 élèves.

Nous ne pouvons pas suivre le rapport dans les détails de cet exposé, ni même donner une appréciation générale. On conçoit que pour un si grand nombre d'écoles répandues sur une telle surface, il y a une variété extrême dans la condition du matériel et dans les méthodes de l'enseignement. Cependant on remarque avec satisfaction qu'un assez grand nombre d'écoles sont en bonne voie et convenablement outillées.

Les parties suivantes du rapport sont consacrées aux observations générales et critiques sur l'enseignement du dessin, à la nécessité d'une réorganisation de la méthode, à des considérations sur les applications de l'art et des sciences à l'industrie, aux principes philosophiques de l'art.

L'auteur y présente ses idées sur ce que devrait être l'enseignement et sur la classification des branches de l'art : c'est un véritable résumé théorique des discussions du congrès. Il s'y trouve sans doute de très-bonnes choses; M. de Taeye est un érudit et un homme convaincu. Mais nous faisons, quant à nous, de sérieuses réserves sur l'efficacité de tout cet enseignement académique à rouages perfectionnés.

La sixième partie, dans laquelle l'auteur traite des résultats obtenus en divers pays, forme la pierre de touche des différents systèmes mis en œuvre, et nous ne voyons pas que ces résultats soient bien extraordinaires.

L'art industriel a fait d'énormes progrès, sans doute, et l'auteur chiffre par centaines de millions la valeur des produits dans lesquels l'art intervient; mais l'ART tout court, le grand ART, qu'est-ce que les académies ont fait pour lui?

Nous ne condamnons pas ces institutions, bien s'en faut : nous voudrions qu'il y en eût autant que d'écoles; mais franchement, nous n'attachons pas grande importance aux méthodes brevetées, imposées par des commissions administratives et patronnées par le budget. Nous nous souvenons de ce mot d'un écrivain au compte de MM. Noël et Chapsal : « C'est singulier, depuis que votre grammaire si parfaite est enseignée par ordre dans toutes les écoles de France, les livres sont écrits assez correctement, mais quelle langue, bon Dieu! et quel style! »

La septième partie du rapport traite de « *ce qui reste à faire dans notre pays pour remettre l'enseignement des arts et de ses applications à l'industrie à la hauteur du mouvement général.* »

L'auteur y expose un programme en huit points. Nous le répétons : il y a là de très-bonnes choses, partant du meilleur esprit et très-logiquement liées; mais avec tout cela — à notre humble avis bien entendu, — on créera des bacheliers en dessin et des docteurs en peinture et en ronde bosse; mais formera-t-on des artistes? *That is the question.*

Pour être juste, ajoutons que les réformes de M. de Taeye n'ont pour but principal que le développement de l'art industriel. « Pour compléter la réforme de l'éducation publique dans la voie de progrès indiquée, il ne resterait plus alors qu'à commencer la réorganisation de l'enseignement élémentaire et moyen des arts et de leurs applications, par une réforme complète de l'enseignement supérieur artistique dans nos grandes académies. »

Telle est la conclusion du rapport de M. de Taeye, pour l'enseignement supérieur artistique.

Quant à nous, nous ne pouvons nous empêcher de faire cette réflexion mélancolique, c'est que le mieux serait encore d'en revenir tout simplement aux méthodes usitées au temps des Titien, des Velasquez, des Rubens.

ICONOGRAPHIE

LES PORTRAITS DE LAURE & DE PÉTRARQUE (1)

La ville d'Avignon se prépare à fêter dignement le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque. Pourquoi Avignon et non pas Arezzo? Le poète n'est-il pas né dans cette dernière ville le 20 juillet 1304. et les Avignonnais ont-ils donc oublié ce que Pétrarque a dit d'Avignon? « Je n'ai trouvé de singulier dans cette ville que la boue et le vent.... De toutes les villes que je connais, c'est la plus puante.... On n'y trouve ni foi, ni charité, ni crainte de Dieu, ni pudeur; rien de vrai, rien de saint.... Ce qui m'a rendu le séjour de cette ville si odieux et pire que tout, c'est qu'elle est un égout où toutes les immondices de la terre sont venues se rassembler.... »

Pour excuser la mauvaise humeur de Pétrarque, il faut reconnaître qu'à l'époque où il vit Avignon, cette ville était bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui. Renfermée dans une enceinte fort étroite, elle n'avait pu encore se relever de l'état déplorable où l'avait réduite le siège qu'elle osa soutenir contre Louis VIII, en 1226, lorsque ce prince allait en Languedoc, avec une armée de croisés, faire la guerre aux Albigeois. Et puis on pouvait justement l'appeler « la Babylone impie, l'enfer des vivants, la sentine de tous les vices, » quoiqu'elle fût la résidence du souverain pontife et qu'elle dût être ainsi un sanctuaire et la forteresse de la religion. »

Mais les Avignonnais se rappellent que la famille de Pétrarque, fatiguée d'errer de province en province pour se soustraire aux persécutions des Guelfes, vint chercher un asile dans la ville pontificale en 1313, et que ce fut dans l'église du couvent de Sainte-Claire, que le poète vit, pour la première fois, le 6 avril 1327, celle qui fit naître dans son cœur une passion dont il devait être tourmenté pendant plus de vingt ans.

Done on va célébrer les 18, 19 et 20 juillet, le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque, et les journaux du pays annoncent que les manifestations seront splendides et auront un caractère spécialement provençal. Tout sera d'actualité et aura une couleur essentiellement locale.

Outre la distribution des prix aux poètes lauréats, avec lecture des pièces couronnées, il y aura, dit le programme, messe solennelle sur la place du Palais des Papes, *cantadino à I'etrarco*, concours d'orphéons et de musiques; farandoles, aubades et pégoulades au son des tambourins; puis courses de taureaux et joutes sur le Rhône, feux d'artifice, illuminations féeriques, représentation du *Pétrarque* de Duprat au théâtre, et inauguration d'un buste de l'amant de Laure par M. Consonove d'Aix. Nous savons enfin que les prix décernés aux lauréats se composeront de fleurs d'or et d'argent, de couronnes, de médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze, offertes par les villes et les sociétés savantes et littéraires du Midi.

(1) Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs l'excellente étude du savant bibliothécaire de la Bibliothèque Nationale. Elle emprunte un intérêt particulier aux fêtes qui seront données prochainement en mémoire de l'anniversaire de la mort de Pétrarque.

L'attente de ces fêtes si pompeusement annoncées nous a fait songer à divers portraits de Pétrarque et de Laure, et particulièrement à ceux qui se trouvent dans la chapelle des Espagnols de l'église Santa Maria Novella de Florence. Ces peintures sont l'œuvre de Simon de Sienne dont les fresques peuvent, dit M. Rio, être considérées comme le chef-d'œuvre de la symbolique chrétienne.

Cet artiste, que l'on appelle à tort Simon Memmi, parce qu'il eut souvent pour collaborateur son beau-frère Lippo Memmi, naquit à Sienne en 1284, et se nommait Simone di Martino. On a voulu, d'après Vasari, le faire élève de Giotto, dont il s'est inspiré quelquefois; mais il est plus probable qu'il sortit de l'école de Duccio, auquel il ressemble beaucoup pour le charme et pour la gracieuse élégance des contours. On reconnaît aussi dans tous les deux le même mélange de suavité et de majesté pour les types, bien que le premier des deux éléments soit plus prononcé dans le disciple que dans le maître.

Simon s'était fait connaître dans sa ville natale par quelques heureuses productions; il avait peint aussi une Vierge ravissante pour les dominicains d'Orvieto et une belle madone pour les dominicains de Pise, lorsqu'il fut appelé à Avignon par Benoît XII. Il n'eut pas de peine à se rendre aux instances du pape, et ne tarda pas à se faire aimer et estimer de tous les prélats qui composaient la cour romaine. Il fit alors connaissance avec Pétrarque, et bientôt cette affinité qui existe entre la poésie et la peinture contribua à resserrer les nœuds qui unirent l'artiste et l'écrivain.

Simon tenait parmi les peintres le même rang que Pétrarque parmi les poètes, et il était tout simple qu'ils déployassent à l'envi l'un de l'autre toutes les richesses de leur art. Pétrarque pria donc son ami Simon de lui faire un petit portrait de Laure qu'il pût porter sur lui, et le peintre, ravi d'exercer son talent sur une beauté si célèbre donna avec plaisir cette marque d'amitié au poète qui l'en remercia en éternisant sa mémoire. C'est ainsi qu'il dit, dans le sonnet 58 :

*Ma certo il mio Simon fu in Paradiso,
Onde questa gentil donna si parte ;
Ivi la vide e la ritrasse in carte
Per fu fedde qua giù del suo bel viso.*

Ces vers sont traduits ainsi par M. A. de Montesquiou :

Certainement, Simon, tu viens du Paradis
Où naquirent cet ange et mon amour fidèle;
C'est là que tu la vis et que tu la peignis,
Pour prouver ici-bas à quel point elle est belle.

On a longtemps conservé à Avignon, dans la maison de Sade, un ancien portrait de Laure, qui devait être une copie de celui que Simon fit à la réquisition de Pétrarque. Ce portrait, gravé par Tomasini dans son *Petrarche redi-vivus*, nous montre Laure, vêtue d'une robe écarlate brodée, ayant un double collier de perles, et laissant tomber sur ses épaules ses longs cheveux blonds qui s'échappent de dessous sa coiffure. Sa physionomie modeste et douce est même un peu tendre. C'est pourquoi Pétrarque pouvait, dans le sonnet 59, envier le sort de Pygmalion et regretter que l'image de sa bien-aimée ne pût répondre à ses transports :

Lorsque Simon, à ma prière,
Fit ce portrait si ressemblant,
A cette image qui m'est chère,
Il aurait dû donner la voix, le sentiment...

C'est évidemment de Simon de Sienne et du portrait de Laure que Pétrarque veut parler dans ses dialogues avec saint Augustin, quand il se fait dire par le saint : « La présence de Laure ne vous suffisait pas. Vous avez fait faire par un peintre habile un portrait d'elle que vous puissiez porter partout. Y a-t-il rien de plus insensé? »

Quel que soit le motif qui le porta à parler ainsi, on peut dire avec Vasari que ce fut un bonheur pour Simon d'avoir vécu du temps de François Pétrarque. « Heureux l'artiste, s'écrie-t-il, dont le talent appelle la fortune et les honneurs! Heureux l'artiste dont le caractère affable séduit tous les cœurs! Mais plus heureux cent fois l'artiste qui sait gagner l'amitié d'un de ces hommes dont les écrits glorieux transmettent sûrement un nom à la postérité!

Soit que Simon eût conservé une esquisse des traits de Laure, soit qu'en faisant son portrait, il eût été pénétré de son image, soit enfin qu'il voulût seulement être agréable à Pétrarque et lui témoigner sa reconnaissance, il lui arriva plusieurs fois de peindre le visage de Laure. C'est ainsi qu'on la voit, habillée de vert, aux pieds de saint Georges à cheval, qui la délivre du dragon, dans une peinture à fresque placée sous le portique de l'église métropolitaine de Notre-Dame des Doms à Avignon. Malheureusement la main destructive du temps efface ces précieuses fresques, et bientôt il ne restera rien de l'œuvre de Simon.

A Sienne, on montre également une madone, peinte par Simon, qui a une grande ressemblance avec Laure. Elle est représentée les yeux baissés et vêtue, selon sa coutume, d'habits verts. Enfin tout le monde est d'accord que Simon a placé la figure de l'amante de Pétrarque dans la magnifique peinture dont j'ai déjà parlé, qu'il fit à Santa Maria Novella de Florence.

Cette composition symbolique, dont le but était la glorification de saint Dominique, est généralement considérée comme une œuvre hors ligne, tant par sa composition sur une grande surface, que par la disposition des personnages. Elle suffirait à elle seule pour assigner à son auteur une des places les plus éminentes dans l'histoire de l'art chrétien. Le pape et l'empereur sont sur un trône; des chiens, symbole des dominicains (*Domini canes*) mettent en fuite des loups hérétiques qui cherchent à dévorer les brebis fidèles. Aux côtés de l'empereur et du pape, se trouvent des conseillers et une foule d'hommes distingués, parmi lesquels on remarque Madona Laura, vue de face et vêtue de vert, avec une petite flamme figurée sur la poitrine. Un peu plus loin on voit encore les portraits de Simon de Sienne lui-même, de Giovanni Cimabue, peintre florentin, d'Arnolfo di Lapo, architecte du pape Benoît XI, du cardinal Nicolas de Prato et enfin celui de François Pétrarque, à côté d'un chevalier de Rhodes.

On aura peut-être remarqué avec nous que Laure est toujours représentée vêtue d'une robe verte, si ce n'est dans le petit portrait fait pour Pétrarque, où elle porte un vêtement écarlate. Voici l'explication de ce fait :

Laure ou Laurette de Noves, fille d'Audibert de Noves, avait été mariée vers l'âge de dix-huit ans à Hugues

de Sade, jeune patricien d'Avignon. Le contrat, daté de Noves, le 16 janvier 1325, fut signé dans l'église de Sainte-Marie. Or, l'on voit dans cet acte que dame Ermessuide, mère de Laure, et Jean de Noves, son frère, s'engagent à payer pour la dot de leur fille et sœur, 6 000 tournois argent de France à l'or rond que feu Messire Audibert de Noves a légués à sa fille par son testament. Ils lui donnent, en outre, deux habillements complets, l'un *vert* et l'autre *écarlate*, avec des fourrures de menu vair et tous les ornements convenables; plus une couronne d'argent du prix de 20 florins d'or, un lit complet, et tout ce qui est nécessaire à une nouvelle épousée, selon le rang et la condition des personnes.

Pétrarque, dans ses ouvrages, fait souvent allusion aux couleurs des deux principaux habillements de sa bien-aimée Laure. « Sa modestie ne l'empêchait pas de prendre soin de sa parure, de se mettre avec goût, et lorsqu'il le fallait, avec magnificence. Souvent l'éclat de sa belle chevelure était relevé d'or ou de perles: plus souvent elle n'y mêlait que des fleurs. Dans les fêtes et le grand monde, elle portait une robe verte, parsemée d'étoiles, ou une robe couleur de pourpre, bordée d'azur semé de roses ou enrichie d'or et de pierreries. Chez elle et avec ses compagnes, délivrée de ce luxe dont on faisait une loi dans les cercles de cardinaux, de prélats et à la cour du pape, elle préférait dans ses habits une élégante simplicité. »

Nous n'avons pas à raconter ici la vie de Laure; mais il nous suffit de dire que, touchée du sentiment qu'elle inspirait, elle sut retenir le poète dans son amour. Assurément elle ne partagea pas sa passion, mais elle était fière de l'inspirer et l'entretenait avec un art délicat que l'on pourrait appeler de la coquetterie, s'il n'avait été parfaitement honnête. On suit dans les poésies de Pétrarque les diverses phases de ce sentiment, avec ses transports et ses désespoirs, qui se changèrent dans les derniers temps en une calme adoration.

Tant que Pétrarque put cacher ce qui se passait dans son âme, il fut traité avec bonté; mais dès que Laure se fut aperçue que le jeune poète suivait partout ses traces, elle prit soin de l'éviter, ou ne parut devant lui que couverte d'un voile. Pétrarque avait-il raison de se plaindre de ces petites affectations de Laure? Elles montrent en tous cas que celle-ci savait mettre à profit toutes les armes pour entretenir une passion qui lui était agréable. Parfois elle désespérait le poète; mais si elle le voyait triste, elle ranimait aussitôt ses espérances par un mot, par un regard. Pétrarque reprenait courage alors; il s'empressait auprès d'elle, mais bientôt il restait sans force et sans voix. En présence de Laure, il devenait muet et paraissait immobile; l'usage de ses sens était suspendu, son cœur battait, la parole expirait sur ses lèvres, et il semblait qu'il ne pût pas même respirer. Ses yeux seuls découvraient à son amante ce qui se passait dans son cœur. C'est ainsi qu'il pouvait s'écrier dans les sonnets 40 et 41 :

Le soleil éblouit par sa clarté trop vive.
De même le désir jamais ne s'accordant,
Vient se perdre en l'objet de son feu trop ardent.

Et vous, soupirs, si prompts à croître mes tourments,

Vous vous perdez alors en longs gémisséments,
Et l'état de mon cœur est ma seule éloquence.

Et pendant ce temps, Hugues de Sade, qui rendit Laure onze fois mère, tourmentait celle-ci par des accès d'une jalousie d'autant moins justifiée qu'elle n'avait pas l'amour pour cause. C'était à ce point que Pétrarque put lui dire: « Gardez-vous de porter vos regards sur le lieu que vous habitez, vous y verriez des choses qui ont fait le malheur de votre vie. »

Mais c'est assez parler de cet étrange amour qui veut et qui ne peut être satisfait. Nous avons surtout voulu rappeler qu'il existe divers portraits de la belle Laure, sans compter celui qui a été conservé dans la maison de Sade et dont il existe plusieurs copies. Ajoutons que Simon de Sienne a également laissé une sculpture que nous ne pouvons passer sous silence. Au siècle dernier, M. Bindo Peruzzi découvrit dans sa propre demeure un marbre où l'on voyait sculptés les portraits de Pétrarque et de Laure avec cette inscription: *Simon de Senis me fecit sub A. D. MCCCXLIV*. Charmé de cette découverte, M. Peruzzi fit reproduire en plâtre les deux figures et en fit présent à l'Académie de la Crusca. Ce monument, souvent reproduit par la gravure, est fort connu; mais on ne sait pas assez qu'il est l'œuvre d'un artiste particulièrement lié avec Pétrarque.

Cependant Simon de Sienne n'est pas le seul peintre qui ait fait le portrait de Pétrarque. Le moine camaldule, Don Lorenzo, qui peignit à fresque la chapelle des *Ardinghelli* de l'église de la Sainte-Trinité, a introduit dans un tableau la figure de Pétrarque à côté de celle du Dante.

Quant au portrait de Laure, il fut donné par Pétrarque à la famille Colonna, qui en faisait grand cas. Le juriconsulte français Vidua, antiquaire de Padoue, en avait une copie, qui ressemblait à un autre portrait de Laure, qu'on voit encore à Arqua, où Pétrarque finit ses jours le 18 juillet 1374. Celui qui a été gravé par Tomasini est fait d'après la copie dont Richard de Sade, évêque de Cavaillon, fit don au cardinal Barberin, à Rome. Tous les portraits qu'on voit en France et en Italie ne sont que la reproduction plus ou moins exacte de cette copie.

EUGÈNE D'AURIAC.

VARIÉTÉS

L'ART D'AVOIR UN BON PORTRAIT

Je dis à Lagouette: — Chose difficile, le choix du peintre. M. Gounod a choisi M. Dubufe; M. Alexandre Dumas a choisi M. Dubufe aussi. Pour votre père, votre mère, Gaillard, le peintre exact, vous convient; Henner a un genre de talent qui le rend propre à peindre votre sœur; Baudry, votre femme; Carolus Duran, votre maîtresse. Je vous recommande Chaplin pour les petits enfants; il leur donne des petites mines colères d'une absolue vérité. Chaplin a écouté parler les mères: — Le mien n'est pas bon! — Le mien est bien plus méchant! Dans l'art contemporain, la spécialité domine: Chenu réussit la neige; Moul-

lion, les blés. A l'un, le chien; à l'autre, le cheval. Descendons: j'en connais un qui s'est fait une spécialité, la brioche. Le choix fait, laissez au peintre toute liberté; il aura à décider de la pose convenable, de la couleur de la robe. S'il veut une fleur dans les cheveux, il a ses raisons pour cela et n'est pas tenu de vous les dire. N'invitez personne à venir à l'heure de la pose; n'insistez pas pour prendre séance chez vous: l'atelier est mieux disposé au gré du peintre. Pendant le travail, faites grâce à l'artiste de vos conseils; réservez votre opinion: le blâme est sans autorité; les louanges n'ont pas de prix. Ne faites pas au peintre cette condition de mettre le portrait au Salon, ce qui pourrait le mettre dans l'embarras; il peut avoir pour n'en rien faire des motifs sérieux, des motifs difficiles à exposer sans toucher à la vanité du modèle. Nous devrions ne faire peindre que les gens les moins laids d'entre nous, et la génération suivante prendrait bonne opinion de nos personnes médiocres: on nous jugerait sur ces spécimens agréables. Nous y gagnerions en considération. Vous êtes de petite taille, Lagouette; ce ne serait rien si l'on montrait moins et si l'on utilisait mieux nos petits hommes; c'est ainsi que j'en ferais des cavaliers: le cheval rend les petits hommes imposants. Je dispenserais des marches forcées les petites jambes. Tout un système de philosophie tient en ces derniers mots.

— Peut-être bien.

— Quand le bourgeois, engraisé, vieilli, ne ressemble plus à son portrait, il a des regrets; un peu plus, et il voudrait que son portrait fût « tenu à jour », ainsi qu'une biographie. Alors l'artiste ajouterait chaque année une ride, ferait une éclaircie dans les cheveux; faute de quoi on a un rival en son portrait de l'homme d'autrefois; on vous oppose ainsi à vous-même: « Vous êtes aujourd'hui plus rouge et plus gras. » Que le bourgeois aisé y songe avant de se faire peindre, qu'il y songe longuement. Mais s'il se décide, qu'il chasse les pensées basses pendant l'heure de pose; qu'il ne se laisse point aller à un demi-sommeil; qu'il tienne la pose comme un modèle d'atelier, mieux, sinon rien de bien fait. Aux peintres je donne ce conseil: Si le modèle est apathique, qu'une femme fasse entendre d'une pièce voisine de l'atelier le bruit particulier et charmant du froissement d'une robe de soie; cela donnera de la physionomie à la femme qui pose. Si le modèle est un homme, le moyen réussira aussi. Un enfant pose-t-il? à l'instant où il fait sa moue, un coup de sonnette, et le joli modèle est retrouvé. Que l'épreuve en soit faite. Si le peintre ne tient pas un compte bien exact de la forme du vêtement à la mode, c'est qu'il sait que les variations radicales dans la mode donnent une date au portrait. A son aise. Si le portrait est mauvais, c'est bien plus la faute du modèle que le tort du peintre. Le modèle a mal choisi le peintre ou, ayant bien choisi, n'a pas laissé toute liberté à l'artiste. Le modèle a le devoir d'être obéissant.

— Je n'ai à faire peindre ni père, ni mère, ni enfant, ni maîtresse. Je voudrais avoir mon portrait.

— Ah!

— Un de mes amis s'est fait peindre en pied.

— En pied! Est-il donc évêque ou magistrat?

— Il est banquier.

— Eh bien, Lagouette, votre ami donne à rire. Tenez-

vous à montrer vos pieds? Non, n'est-ce pas? Quant aux genoux, quel intérêt avez-vous à montrer vos genoux? Aucun. Restent les mains; je vous conseille de poser les mains dans les poches: c'est une pose qui convient à un homme sérieux qui a de l'argent en poches et les mains un peu lourdes. Et puis, souffrez que l'on vous fasse ressemblant.

— Comment, souffrez!

— Je plaisante. Mais regardez-moi bien, levez les yeux. C'est cela... Ne vous faites pas peindre, Lagouette!

JEAN DOLENT.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITIONS. — L'administration de la préfecture de la Seine a organisé une exposition réunissant les objets d'art commandés par elle, qui avaient figuré au dernier Salon, et auxquels on a joint divers travaux d'art commandés depuis 1870, et quelques statues acquises à la suite du Salon de 1874. Cette exposition est ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts, depuis le mercredi 8 juillet courant; elle sera terminée le lundi 20 du même mois, inclusivement.

Les ouvrages qui ont obtenu le plus de succès au Salon de cette année se retrouvent à cette exposition. Ce sont: le *Christ* de Lenoir, le *Saint Bruno* de Laurens, le *Christ* de Bonnat, le *Rétiaire* de Noël, etc.

— Une réunion d'amateurs et d'artistes vient d'inaugurer à Mâcon une exposition de peinture, sculpture et autres objets d'art, qui deviendra, il faut l'espérer, une institution locale. Cette exposition, qui se compose de tableaux anciens et modernes, se tient dans les Salons de l'Hôtel-de-Ville. Il y a, parmi les modernes, de bons portraits de MM. Le Brely et Krug.

— La Société des Beaux-Arts de Courtrai (Belgique), vient de décider que l'ouverture de son exposition de tableaux qui était fixée au 9 août 1874, est prorogée jusqu'au dimanche suivant 16 août.

En conséquence, les œuvres d'art destinées à l'exposition seront reçues jusqu'à la fin du mois de juillet.

— Le projet d'un local pour les expositions des beaux-arts à Bruxelles sur l'emplacement actuel des écuries du comte de Flandre et de l'ancien Ministère de la Justice vient d'être définitivement adopté. Déjà même on a mis la main à l'œuvre, et les travaux de démolition sont commencés. Des renseignements positifs nous permettent d'affirmer que l'édification des locaux sera vivement poussée, et que les architectes seront en mesure de les livrer pour l'exposition de 1878.

— Nous croyons savoir qu'un projet de local provisoire pour la prochaine exposition de Bruxelles en 1875 sera incessamment présenté. C'est la place du Petit-Sablon que l'architecte chargé du projet aurait choisie.

— Les travaux d'aménagement et de peinture des nouvelles salles du Musée de Bruxelles sont sur le point d'être terminés. Des ordres avaient été donnés pour que les salles fussent mises, à partir du 6 août prochain, à la disposition de la Commission chargée du placement des tableaux.

— M^{me} Caroline Berton, empêchée de continuer ses *Entretiens sur la sculpture*, nous fait savoir qu'elle ne pourra reprendre son travail avant le mois de septembre.

NÉCROLOGIE. — La Hollande vient de perdre un de ses meilleurs peintres d'animaux, M. Verschur. Il avait débuté par faire de la peinture en amateur, mais le succès de ses toiles avait été tel, surtout à l'étranger, qu'il avait fini par y être très-connu et très-recherché.

— Hippolyte Boulenger, né à Tournai en 1858, mort le 4 juillet à Bruxelles. Sa mort est une perte considérable pour l'art belge. Il exposait au dernier Salon de Paris un paysage lumineux et clair qui résumait toute la distinction de son talent.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Petit manuel d'art par Jean Dolent (Paris, Lemerre, éditeur.)

Voici un livre charmant, tout de grâce, d'esprit fin et mesuré, d'aperçus originaux, et écrit dans une langue sobre, incisive, décidée, avec une préparation savante où se décèle une vraie trempe de lettré. Ni grandes phrases, ni grands chapitres; des riens en une ligne; mais la ligne est pleine, et chaque petit chapitre est comme un flacon ciselé à facettes, où rit l'esprit, sceptique parfois, bien français toujours. Et que de choses effleurées qui sont d'elles-mêmes approfondies! Il y a des mots qui sont des synthèses; tournez la page, vous verrez des portraits, et frappés de la bonne manière. Une touche à peine, et le portrait se lève, comique ou tendre, avec une clarté, une paillette, de face rarement, mais de profil ou de trois quarts. Et puis, chose rare, c'est un livre de bonne foi, l'auteur s'y donne tort ou raison et discute avec lui-même. On sent que ses idées sur l'art sont fixées, mais il ne les impose pas, bien au contraire, il semble par moments se'n moquer. C'est alors que Lagouette, le bon Lagouette, se présente à point pour discuter, car il prétend à discuter; mais Lagouette est un sot comme il y en a beaucoup en matière d'art, et la discussion tourne toujours contre lui. Ce personnage de Lagouette, qui ne sort pas de la coulisse, mais dont l'ombre se répand sur le trou du souffleur, est une heureuse invention et qui est bien à M. Dolent: il ouvre les chapitres et les ferme, et il sert comme de trait d'union et de nœud comique à cette satire épilignée, où peintres, écrivains, sculpteurs et critiques défilent, critiquant, critiqués. J'oublie l'acteur: il y est. Et pourquoi pas l'actrice aussi? Elle est le prétexte d'un chapitre très-fin, la *Promenade au Salon*; mais la finesse est partout, dans ce livre si bien pesé et si bien écrit, d'un tour si heureux et d'une expression si pittoresque. Nos lecteurs pourront en juger par la charmante étude que nous publions sous le titre *l'art d'avoir un bon portrait*.

J'ajouterai que le livre a des eaux-fortes de M. Eugène Millet: il y en a de bonnes et de moins bonnes; mais elles contribuent à l'élégance de la typographie. Et c'est tout dire: Lemerre est l'éditeur.

Un exilé, par Louis Collas. — *Ce que peut une femme*, par Césarie Farenc (Paris, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie.)

Un des principaux chefs de l'insurrection polonaise est exilé en Sibérie, victime des machinations d'un agent russe dont la haine le poursuit partout. Après de longues souffrances, après une lutte opiniâtre et des changements divers de fortune, il s'échappe, à la tête d'une troupe de fugitifs et de révoltés, traverse la Chine, et parvient enfin, après des péripéties sans nombre, à regagner la France. — Tel est, en quelques mots, le sujet du récit que M. Collas a intitulé *Un Exilé*, et où l'amour vient éclairer de sa lumière discrète les scènes du drame. Le livre est écrit d'un bout à l'autre dans un style souple et vigoureux et l'intérêt va croissant jusqu'à la fin. L'auteur, sobre de descriptions fatigantes, dépeint vivement à l'esprit, avec un art expérimenté, les contrées arides et pittoresques où se passe la scène. Les caractères de ses personna-

ges sont bien dessinés: sans parler du héros lui-même, ceux du général Aproxin, de la charmante Fédora, de l'odieux Kolécief sont tracés sobrement et parfaitement. Il serait trop long de les examiner plus en détail; qu'il nous suffise de recommander sans réserves le roman nouveau de M. Louis Collas. C'est une œuvre saine et forte, en même temps qu'émouvante par la nature même du sujet.

Sous ce titre piquant: *Ce que peut une femme*, M^{me} Césarie Farenc fait l'histoire détaillée de sa vie, de son éducation toute virile, de ses combats contre les épreuves d'une existence parfois difficile et finalement de sa victoire sur les événements et l'indifférence du public. L'auteur, en racontant ses propres mémoires, a voulu démontrer, mieux que par un plaidoyer en bonnes formes, « ce que peut une femme », aidée par l'instruction. Je doute néanmoins qu'il faille suivre son exemple, et se borner à farcir les filles (quoi qu'elle en dise) de grec et de latin, en leur laissant ignorer — à l'instar de M^{me} Césarie Farenc, — ce que toute bonne ménagère doit connaître. Nous autres, pauvres hommes, nous serions trop à plaindre vraiment! Qui donc nous fera des enfants, si nos dames se mettent à ne vouloir plus faire que des livres? Cette critique ne nous empêche pas de reconnaître chez M^{me} Farenc des qualités précieuses de diction et par moments une émotion fine où se reconnaît la femme, en dépit de l'auteur.

L. S.

Sommaire de la livraison de juin de la REVUE BRITANNIQUE. — I. *La Commune en France*. — II. *Les Mystères du spiritisme*. — III. *Voyage pittoresque aux villes mortes du Zuiderzée*. — IV. *Les Paquebots transatlantiques*. — V. *Comment je connus l'auteur de Lalla Rookh*. — VI. *Sur le chemin de la Fortune*. — VII. *Le Salon de 1874*. — VIII. *Revue Militaire*. — *Correspondances*. — *Chroniques*. — *Bibliographie*.

II. MOVIMENTO, journal politique quotidien, paraissant à Gènes, publié sous le titre de *Questioni Artistiche*, des feuilletons intéressants de M. Foglia d'Edera, sur lesquels nous attirons l'attention de nos abonnés italiens.

Le MONDE ARTISTIQUE, paraissant à Paris tous les samedis, sous la direction de MM. H. Gourdon de Genouillac, A. Lemoine et Léon Grus. Prix de l'abonnement avec primes musicales, un an, 32 fr. pour Paris. Le *Monde Artistique* donne à ses abonnés 52 morceaux de musique par an.

LA MOSAÏQUE, *Revue pittoresque de tous les temps et de tous les pays*. Sommaire du n. 26. *La Vision*, par Ch. Mousset. — *Bloementje*, nouvelle, par Camille Lemonnier. — *L'Alcoolisme posthume*. — *Curiosités satiriques*. — *Ichthyologie: les Dents des Poissons*, par H. de la Blanchère.

LA MOSAÏQUE, Sommaire du n. 27. *La Tour de Rouvigne*, par M. L. M. Tisserand. — *Les Postes*, par Pierre Gaccone. — *La Loterie*. — *Curiosités héraldiques*, par Gourdon de Genouillac. — *Le Révisseur des Blancs-Becs*, par Ernest Baudouin. — *Les Sauterelles en Algérie*, par D. Lacroix. — *Réflexions sur l'Art*, par Camille Lemonnier.

Cette intéressante publication dirigée par M. Eugène Muller, un des romanciers de ce temps qui ont le plus contribué à imprimer au roman moderne sa véritable allure, se recommande par le choix des articles aussi bien que par celui des gravures. Prix de l'abonnement. Un an: 7 fr.

CH. NOË

RETOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord

SAINTE-JOSSE-TEN-NOODE

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

PARAPLUIES-TENTES

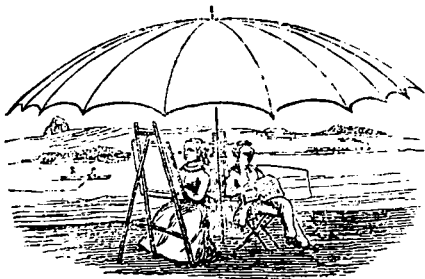
(ARTICLE NOUVEAU)

Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N ^o 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr.	14
» 2	»	doublée, 1 ^m 25	»	20
» 3	»	simple, 2 ^m 00	»	30
» 4	»	» 2 ^m 00	»	36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.



RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DEVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, Sculpteur
1, RUE GILLON, 1
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91. Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
teintures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littérale et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprend la pierre blanche, la taille, le travertin, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE

SPECIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 3 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10.50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8.50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens. Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée **Wiertz**. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURE

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALEUR DE PARIS

EMBALE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES GLACÉS, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

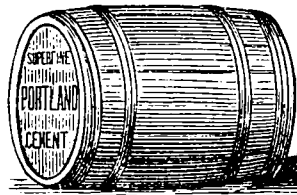
Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**. **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

»

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chainettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, pla cement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156. BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Échange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINES

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *L'Église de Montmartre*, par Louis Gonse. — BELGIQUE. *Exposition de Namur*, par J. Hoepfer.
NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DE L'ART. — *Correspondance de P. P. Rubens*, par Ch. Rulens.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *L'ouvrier*, par Jean Dolent. — *Poèmes en prose, Mesdemoiselles les Ondines*, par Camille Lemonnier. — *Ma femme a ses nerfs, scène de la vie conjugale*, par Camille Lemonnier.
— BULLETIN ARTISTIQUE. — NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

AVIS. — *Les eaux-fortes publiées l'an dernier par l'ART UNIVERSEL ont obtenu un succès qui doit nous servir de stimulant. Celles de la présente année, entièrement inédites et dues à MM. A. Danse, L. Flameng, J. Portaels, Félicien Rops, Teyssonière seront, dans l'intérêt de leur conservation, réunies en un album, qui sera expédié franc de port à ceux de nos abonnés qui nous auront fait parvenir le montant du prix de l'abonnement.*

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

L'ÉGLISE DE MONTMARTRE

De quel événement entretiendrons-nous aujourd'hui nos lecteurs? Parlerons-nous de la démission bruyante, ou plutôt, disons le mot, de la destitution de M. Viollet-le-Duc, comme inspecteur général des monuments historiques et comme architecte diocésain? Le fait en lui-même est fort grave et, quoique pleinement justifié par les articles in-

compréhensibles que M. Viollet-le-Duc avait signés dans la *Tache noire*, une petite feuille ultra-rouge du Midi, nous le jugeons très-déplorable. Il est certain que le ton et le fond de ces articles le rendaient impossible dans ses relations ultérieures avec le ministère et le haut clergé. Néanmoins, nous ne pouvons assez regretter la disparition d'une personnalité aussi éminente. M. Viollet-le-Duc était la clef de voûte d'un édifice qu'il avait en quelque sorte construit, du service des monuments historiques : il était le portedrapeau de l'art gothique; il était, dans notre école, le centre de résistance de la digue élevée contre l'influence prépondérante des *Romains* et des partisans quand même de l'art classique. Il avait vis-à-vis de l'Institut un crédit et une autorité que rien ne remplacera.

Parlerons-nous de la location et de l'acquisition très-probable, par l'ambassade française, à Rome, du palais Farnèse, cette résidence magnifique, bâtie avec les débris du Colysée, à laquelle ont travaillé successivement San Gallo, Bramante et Michel-Ange, et que les Carraches ont décorée de leurs fresques; ou bien dirons-nous plutôt quelques mots du concours pour la future église du Sacré-Cœur, à Montmartre, exposé au Palais de l'Industrie?

Encore une exposition, dira-t-on! Mon Dieu, oui, et ce ne sera pas la dernière; mais, au moins, celle-ci ne contient pas de tableaux. Par ce temps de vacances et de canicule, il faut se contenter de ce que l'on trouve et ne point se montrer exigeant. Cette exposition de projets pour la grande église que l'on doit élever, dans un avenir plus ou

moins éloigné, au sommet de la butte Montmartre, offre, d'ailleurs, un très-réel intérêt.

Soixante-seize projets ont été soumis à l'examen du jury, entre lesquels il en est de fort recommandables et dont un est une œuvre tout à fait remarquable, pour ne pas dire hors ligne. On voit que les choses ont marché grand train et que c'est avec raison que le concours public a été adopté. Nous ne sommes point de ceux qui ont accueilli avec indifférence ou incrédulité cette idée grandiose d'élever au-dessus de Paris, avec l'argent des fidèles de toute la France, c'est-à-dire avec le produit de pieuses offrandes, un splendide monument votif. Toute opinion religieuse mise à part et à ne considérer que l'intérêt même de l'art, cette idée mérite de rencontrer partout un chaleureux accueil. Ce qui nous étonne, ce n'est pas que quelques âmes pieuses aient eu le courage, en ce siècle de scepticisme, d'en prendre l'initiative, mais qu'on n'ait pas songé plus tôt à utiliser un emplacement aussi admirable que celui de la butte Montmartre, et à donner à la parure architecturale de la grande ville sa couronne naturelle. Cette colline isolée et abrupte, *mons martyr*, qui domine Paris à l'ouest et qui joue, dans son développement pittoresque, un rôle si important, ne semble-t-elle pas l'assise tout indiquée d'une vaste basilique? Il ne faut pas être grand clerc pour préjuger l'effet que pourrait produire là, sur l'horizon de Paris, un monument s'élevant majestueusement dans les airs. Ce qu'on a fait à Marseille pour le rocher de Notre-Dame de la Garde, on peut le faire pour Paris, surtout si l'on ne met pas à contribution le budget trop chargé de la Ville.

Le concours du Palais de l'Industrie est déjà un pas sérieux dans la voie de l'exécution. Le résultat en est, en somme, excellent. Peu importe que sur ces soixante-seize projets il y en ait un grand nombre d'insuffisants et même de ridicules, s'il s'en trouve un qui réponde d'une façon supérieure aux conditions multiples imposées par la nature même du lieu et la destination de l'édifice. La future église de Montmartre se trouve, en effet, dans des conditions particulières qui augmentent singulièrement pour l'architecte les difficultés de la conception. Laissons le côté matériel de la construction qui, sur un sol aussi incertain, présentera de graves problèmes et ne considérons que le style et le caractère purement artistique du projet. Pour un monument isolé, destiné à être vu de très-loin et en hauteur, le point capital et qui emporte tout est celui de l'effet décoratif. A une distance où les détails se perdent, où les petites intentions s'effacent, il faut un grand parti de lignes, il faut avant tout une silhouette, il faut des profils fermes, nets et imposants : c'est la considération qui devra guider le jury dans son choix et qui peut nous servir de pierre de touche à travers ce dédale de projets.

Les meilleurs sont ceux de MM. Baudot, de style ogival primaire, Crépinet, de style Renaissance, finement étudié dans le détail et plus élégant que grand, Tournade et Bernard, visiblement inspiré du Baptistère de Pise, Pascal, procédant de l'art italien, avec un pompeux emmarchement à la romaine, à cascades et à fontaines, Davioud, qui doit surtout son relief à la collaboration de M. Lameire pour les peintures, et des Frères Douillard. Il y a aussi celui de M. Magne, dont plusieurs journaux ont fait grand état et qui

n'est que théâtral et tapageur. Mais, pour nous, le projet qui reste de beaucoup supérieur à tous les autres et qui répond le mieux aux données du programme, c'est le projet de M. Abadie, l'un de nos plus habiles architectes diocésains.

Comme beauté et comme valeur de conception, l'œuvre de M. Abadie peut se comparer à la cathédrale de Marseille qui a placé si haut le talent de M. Vaudoyer. Sans y ressembler, elle s'en rapproche sur beaucoup de points. Elle offre, comme elle, un mélange hardi du style roman de l'Auvergne et du style néo-byzantin du Périgord. M. Abadie s'est inspiré de ces deux architectures, librement et largement, en conservant sa personnalité et en restant bien de son temps; il s'est surtout inspiré de deux monuments très-remarquables, Notre-Dame du Puy-en-Vélay et de Saint-Front de Périgueux. A l'un, il a emprunté les effets décoratifs d'appareil et certaines dispositions caractéristiques du plan; à l'autre, la simplicité des masses intérieures et ses belles coupes de pierre sur pendentifs.

L'église de Montmartre, telle que nous la montre le projet de M. Abadie, serait véritablement magnifique. L'extrémité orientale de la butte est enserrée dans une gigantesque terrasse de granit qui lui donne une apparence de forteresse et qui est comme le piédestal de la basilique. L'accès direct par la place Saint-Pierre, qui était l'une des plus sérieuses difficultés du programme, est conçu d'une façon magistrale et simple.

Quant au monument lui-même, il est tout entier construit en pierre blanche et en granit rose alternés. C'est une croix latine à large et robuste vaisseau auquel l'architecte a ajouté quelques-unes des dispositions ordinaires de la croix grecque, une vaste coupole centrale sur pendentifs flanquée de quatre petites coupes aux angles des transepts.

La façade est précédée d'un porche en *loggia* qui supporte les deux statues équestres, en bronze, de saint Martin et de saint Michel. A l'extrémité de l'abside, comme dans l'église du Puy, s'élance un immense clocher carré, sorte de campanile à la mode italienne. Tout l'édifice, nef, bas-côtés, coupes et clocher, est couvert de lames de pierre, ce qui lui donne un cachet d'indestructible solidité. Comme à Saint-Front, l'extérieur des coupes rappelle l'aspect imbriqué de la pomme de pin. L'église, ainsi que le programme l'exigeait, est orientée du sud au nord, sur l'axe de Paris, c'est-à-dire que, la façade regardant la ville, elle sera vue en perspective fuyante. M. Abadie a tiré un très-heureux parti de cette situation défavorable, en cherchant surtout un effet d'étagement; c'est pour cela qu'il a placé à l'abside cet énorme clocher, dont le faite prolongera pour l'œil le sommet de la grande coupole. Enfin le monument tout entier est porté sur une église souterraine.

Mais verrons-nous jamais ce beau rêve réalisé? Verrons-nous se dresser au haut de l'antique colline le géant de pierre?

Nous le souhaitons sans trop oser l'espérer.

LOUIS GONSE.



BELGIQUE

EXPOSITION DE NAMUR

DEUXIÈME EXPOSITION

INTERNATIONALE ET TRIENNALE DES BEAUX-ARTS

I

Je ne crois pouvoir mieux commencer ce compte rendu qu'en payant un tribut d'éloges mérité à la Commission organisatrice de l'exposition. Elle s'est piquée de zèle, et si les résultats qu'elle a obtenus ne sont pas encore à la hauteur des efforts qu'elle a faits pour avoir un salon de choix, ils sont une promesse précieuse pour l'avenir. Le chiffre total des œuvres exposées est de 550, et dans le nombre il y en a d'excellentes; mais peut-être une censure plus sévère eût-elle dû présider à l'admission, et, pour ma part, j'aurais souhaité une exposition moins nombreuse, mais composée d'éléments plus homogènes. Il est vrai que six ans seulement se sont écoulés depuis que le Cercle de Namur a pris la noble initiative de ce genre d'expositions; et dans les débuts d'une institution, on est toujours entraîné à accepter comme un succès la quantité des adhésions, plutôt que disposé à ne le chercher que dans l'excellence et la qualité. Les noms de MM. de Baillet, de Villermont, Piret-Pauchet, Ed. Anciaux, Trepagne, Borlée, Fleury, Bonet, Génisson, Arm. et Aug. Dandoy, Prangey, Jomouton, Marinus et Balat, membres de la Commission directrice, et j'y adjointrai le nom de l'intelligent et dévoué président du Cercle, M. Louis Delisse, ces noms d'hommes sympathiques aux arts, et la plupart artistes eux-mêmes, me laissent espérer que l'exposition de 1877 marquera un progrès sur l'exposition de 1874, comme celle-ci est un progrès évident sur l'exposition de 1871.

Je me réjouis de trouver parmi les personnes dont je viens d'écrire les noms, des artistes de valeur qui vont me permettre de commencer par des paroles amies mon rapide examen du salon namurois. Et tout d'abord, voici des paysages de MM. Armand et Auguste Dandoy. Le *Souvenir des Flandres* du premier, coupé d'une eau rouilleuse, couleur de neige fondue, a la saveur d'une toile faite d'après nature: il y a sur la droite un fond charmant, très-frais de ton, et qui rappelle les plus jolis Boudin; mais je ne puis m'empêcher de regretter la présence du moulin à gauche, qui semble ajouté après coup. Enlevez le moulin, très-bien en valeur du reste et parfait s'il n'était comme un second tableau greffé sur le premier, il reste une œuvre très-complète et d'un effet saisissant. M. Arm. Dandoy voit juste, il a du sentiment, et ses gris sont généralement heureux. Son *Paysage* a des finesses réussies, et c'est un beau peintre, précis et vigoureux, mettant au service d'une émotion sincère une facture large et grasse. Dans les *Bords de la Lesse* de M. Aug. Dandoy, il y a de très-bonnes parties, c'est naïf et sincère, on sent l'homme personnel; les noirs que l'artiste jette çà et là pour détacher les ombres, manquent bien de valeurs et les avant-plans — sont trop

clairs; mais l'ombre est lumineuse, les tonalités sont justes et un joli fond se voit dans les arbres. Les *Bords de la Meuse*, une autre toile de M. Aug. Dandoy, rendent mieux encore l'impression de la nature. Le ciel est superbe avec des gris fins dans la lumière; il y a de l'air, de l'espace, des verts d'un grand effet, les silhouettes sont enveloppées, la facture a de la fougue à la fois et de la retenue; mais peut-être les gris sont-ils encore un peu durs et manquent-ils de cette transparence qui leur donne la mollesse et quelque chose de frémissant comme l'air même.

M. Marinus est aux antipodes de cette peinture sincère et toute de nature. La sienne est conventionnelle et toute d'arrangement; il aime à heurter les ombres et les lumières dans des effets cherchés et ses paysages sont surtout des paysages composés où le torrent, l'air en feu, les convulsions de la nature sont rendus avec une expression dramatique. M. Marinus est un vaillant peintre qui a gardé en dépit de l'âge une imagination toujours jeune; et la brosse ne semble pas sur le point de devoir faiblir dans ses mains.

M. Génisson a deux portraits: celui de M. L. est bien venu; la silhouette s'enlève vivement, il y a de l'expression, de la ressemblance, de la vie, et les chairs sont modelées dans la pâte. M. Bonet de son côté, a des portraits et un tableau biblique, *Les deux mères*. La scène ne manque pas de pathétique, il y a de bonnes parties de dessin et de peinture, et la composition a de l'ampleur; mais l'expression est faussée. Le *Portrait de M. A.* se détache en chairs grassement modelées, dans une pose très à l'aise, sur un joli fond éclairé. L'autre portrait est aussi très-réussi.

Rien n'est intéressant comme d'étudier les groupes locaux lors des expositions de province. M^{lle} d'Espienne, MM. de Montpellier, de Pierpont, sont des amateurs, charmant les loisirs de la vie de château par des travaux artistiques. J'ai souvent rencontré M^{lle} d'Espienne aux expositions. N'est-ce pas à Bruxelles que j'ai vu d'elle un grand cheval brun sur fond gris? Le fond de la *Nature morte* qu'elle expose à Namur est rose, avec de fines valeurs, et par là-dessus s'allonge un chat noir tigré de gris d'une bonne facture et d'un dessin excellent. Le *Chevreuil* de M. de Montpellier d'Annevoie est pendu la tête en bas, et deux chiens, que le cadre coupe en deux, le regardent avec des yeux rouges de convoitise. C'est une peinture sincère et consciencieuse et le chevreuil est d'un rendu excellent; mais il semble que le peintre ne se laisse pas aller: s'il osait, il serait plus large dans la touche et plus ému dans son impression. M. Ed. de Pierpont n'est pas sans qualités nouvelles; mais il doit s'appliquer aux relations des tons, il a de l'œil, de la brosse, il dessine; je lui conseille de ne peindre que ce qu'il voit, sans se laisser aller à la convention. M. Aug. Barbier, de Walcourt, a deux aquarelles: le procédé est un peu sec, mais le ton est bien posé. Il y a des localités justes chez M. Gillard, de Namur, et de l'effet — trop éparpillé — chez M. Sodar, de Dinant. Ces artistes, avec M^{lle} Nopener, MM. Vietter, Tombelle, Prangey, ce dernier déjà très-maitre de lui, constituent à peu près le groupe des exposants namurois dans son ensemble.

Les artistes belges ont montré de la bonne grâce et la plupart des œuvres qu'ils envoient sont fraîchement sorties de l'atelier. Baron a trois toiles, trois notes: dans les *Environs de Dinant*, il est vigoureux et fort; dans les

Environs de Bruxelles, il est tendre et rêveur ; dans les *Environs d'Anvers*, il est poétique avec une pointe de mélancolie. Ses *Environs de Bruxelles* sont une perle de la plus belle eau : les tons y sont très-fins, dans une gamme pâle et nacrée, où dominent les gris, les verts et un rouge de toiture exquis. L'air coule là-dessus à pleins bords ; il y a des étamines et des pistils roses, des ailes de papillons dans le vent ; et l'on sent monter l'odeur des premières verdure. Et quelle justesse de tons ! Quelle richesse de pâte ! C'est émaillé et modelé dans les valeurs. Les *Environs de Dinant* ont la robustesse des verts au mois d'août : tout un poème de vie profonde et vibrante chante sous ces feuillées épaisses où rit le clair midi des jours sans soleil ; à droite, un vieux roc couleur d'huître, travaillé au couteau à palette avec des gris et des noirs très-riches ; et vers le premier plan dévale une eau d'un vert jaune écaillée de plaques moirées. L'effet est puissant. Les *Environs d'Anvers* sont peut-être un peu cotonneux, et, dans tous les cas, je les aime moins ; mais M. Baron n'en a pas moins une exposition que je ne craindrai pas de qualifier de hors ligne. — M. Van Camp a un *Paysage* et une *Tête de Jeune Fille*. Est-ce fantaisie, simple caprice ou bien est-ce la recherche d'une note nouvelle dans un genre à la fois charmant et baroque ? Je ne sais ; mais l'artiste a tenu ses deux toiles dans la gamme discrète de la grisaille. Sa *Tête* est une grisaille piquante relevée de tons vifs spirituellement jetés et enlevée avec une verve très-amusante ; l'expression de la tête est fine et l'ensemble des ajustements et de la silhouette a des agaceries coquettes d'un goût et d'un sentiment très-poétiques. Le *Paysage* malheureusement n'a pas la même saveur : c'est un brouillard blanc où l'on a peine à discerner quelques jolies valeurs. Dans une gamme presque semblable, mais plus accentuée toutefois, M. den Duyts, de Gand, expose un *Effet de pluie*, petite toile très-peintre d'un grand effet. C'est lumineux et très-fin dans le ciel, avec des valeurs de terrain exquis. Une *chaumière à Edichove* a une tonalité argentine d'un fort joli sentiment et révèle chez son auteur un tempérament de coloriste poétique et distingué. Mes félicitations à M. den Duyts. — J'aime beaucoup le *Clair de lune* de M. Raeymackers : c'est doux, c'est tendre, c'est harmonieux, avec une grande solidité dans la facture et un sentiment impressionnant. Une brume bleuâtre, argentée de lilas fins, derrière lesquels transparait une clarté laiteuse, remplit le ciel de ses ondolements et de ses frissons.

Les *Bords de l'Escaut* de M. Gustave Speeckaert ont des gris bleus très-déliés dans un ciel qui malheureusement manque un peu de limpidité ; quelques vaches bien en silhouette et d'un excellent caractère s'espacent sur des terrains très-justes de tons. Je n'ai pu voir très-distinctement la *Forge* ; le petit jour de côté est très-heureux ; mais l'ensemble — autant qu'il m'a été permis d'en juger — m'a paru un peu sec. Pourquoi donc la Commission a-t-elle relégué M. Speeckaert — un artiste de talent et connu — à la frise ? — De M. Isid. Verheyden un *Moulin à Hoeylaert* et un *Moulin sur la Voluwe*, peints en pleine pâte avec une habileté considérable ; mais ces paysages manquent d'unité dans l'effet, et, s'ils ont de fort jolis motifs où le peintre révèle des qualités de premier ordre, ces motifs malheureusement sont noyés dans une certaine confusion.

Le *Paysan campinois* de M. Van Leemputten est au ton et bien dans l'air. — L'air circule bien aussi dans la *Vue du pont d'Yvoir* de M. Vandervin : le coin de droite est réussi et il y a un fond charmant. — M. Tscherner a déployé un sentiment délicat dans sa *Chute des feuilles* : le ciel est joli, il y a de la profondeur dans le paysage, et le tableau serait complet si le peintre n'avait gâté ses avant-plans avec un effet de lumière qui nuit aux valeurs des fonds. Le *Chantier* du même artiste a une belle tonalité soutenue et des gris lumineux dans le ciel et l'eau.

J. HOEPPER.

(A continuer.)

NOTES CONCERNANT L'HISTOIRE DE L'ART

(Correspondance de P. P. Rubens)

(Suite, v. p. 103)

A Monsieur de Valavès,

Monsieur,

Je suis bien aise que vous ayez reçu le *mouvement perpétuel* assez bien conditionné comme je crois, puisque le tuyau de verre n'est pas rompu. Je crois que Monsieur votre frère a encore la recette que je lui ai envoyée il y a longtemps, comme il le faudra mettre en œuvre. Toutefois, en cas de quelque manquement, je lui rafraichirai la mémoire avec la première commodité, ce que je devois avoir fait déjà. Mais je vous prie de croire que la brièveté du temps pour achever les peintures de la Reine-Mère, et autres occupations encore, me rendent l'homme le plus occupé et le plus oppressé du monde. Je vous remercie de la minute instruction que vous me donnez touchant mon affaire, laquelle se confronte du tout avec ce que M. de Saint-Ambroise m'en écrit, à savoir : *qu'il faut que je me retrouve avec tous mes tableaux à Paris, au 2, 5, ou tout au plus tard, au 4^e de février*, lequel terme est si court qu'il me faut résoudre dès cette heure à quitter la main de mes tableaux ; car autrement il n'y auroit point de temps pour sécher les couleurs, ni pour le voyage d'Anvers à Paris, ce non-obstant il n'y aura pas de plus grands inconvénients pour cela, car aussi bien falloit y retoucher tout l'ouvrage ensemble, au lieu propre, j'entends mis en œuvre en la galerie même, et s'il y manque un peu plus ou moins, il passera tout en un coup, et si je travaille à ce qu'il faut faire en Anvers, ou à Paris, il tourne tout au même compte, car encore que je crois qu'il y aura du mécontentement au tams du parlement de Madame, *comme il y a toujours quelque retardement aux affaires des grands*, je ne me veux pas fier en cela, ains être précis en peinture, autant qu'il me sera possible ; ce qui me donne de la peine, plus que tout le reste, est que le tableau de M. le Cardinal ne pourra être, selon mon avis, du tout parachevé, et quand il le fût, ce ne seroit pas possible de le porter si sèche ; mais encore que je désire de servir ce seigneur, surtout sachant combien importe sa bonne grâce, je ne crois pas qu'il importe beaucoup de parachever ce tableau à Paris ou Anvers. En conclusion, il demeurera, comme j'espère, satisfait de ma diligence, aussi bien que la Reine-Mère ; aussi je trouverai quelque sujet à sa fantaisie. Selon votre lettre touchant le désir que Madame montre d'avoir, de voir mes tableaux avant son parlement, je me trouve fort obligé, et serai bien aise de lui pouvoir donner ce contentement ; aussi Monsieur le prince de Galles, son époux, est le prince le plus amateur de la peinture qui soit au monde. Il a jà quelque chose de ma main, il m'a demandé, par l'agent d'Angleterre résidant à Bruxelles, avec telle instance mon portrait, qu'il n'y eut aucun moyen de le pouvoir refuser, encore qu'il ne me semblait pas convenable d'envoyer mon portrait à prince de telle qualité, mais il força ma modestie, et je vous assure que si l'alliance projetée eût succédé, j'eusse été contraint de faire un voyage en Angleterre, mais étant évanouie cette amitié, en général, s'est aussi refroidi le commerce des particuliers comme la fortune des grands tire avec soit tout le reste. Mais quand à moi, je vous assure que je suis

aux affaires publiques l'homme le moins passionné du monde, sauve toujours mes bagues et ma personne; mais j'entends *ceteris paribus* que j'estime tout le monde pour ma patrie; aussi je crois que je serois le très bien venu partout. *On tient ici la Vallétine toute perdue et qu'il y a très bonne intelligence entre le Roy de France et le Pape.* Voilà tout quant à cela; mais touchant Breda, le marquis Spinola s'obstine, de plus en plus, à vouloir la place, et, croyez-moi, s'il n'est envoyé par le commandement exprès de son maître, pour obvier à quelque nouveau accident ailleurs (ce que je ne crois pas), il n'y a force qui puisse secourir la ville, tant elle est bien assiégée. Aussi du commencement il n'a jamais fait son compte pour la prendre par force, *mais l'embloquer seulement.* On fait de grands apprêts de guerre pour la défense des provinces d'Artois, Luxembourg, Haynault et Flandres. Dieu veuille que je puisse aller et venir sûrement avant qu'il y ait quelque rupture. Je n'ai autre chose, cette fois, que de vous baiser les mains bien humblement et me recommander de tout mon cœur en vos bonnes grâces, vous assurant que je le serai tout le durant de ma vie.

J'ai baillé à Antoine *Soris*, un petit paquet de trois livres, ou seulement deux pour dire mieux, car les *Ordonnances des armoiries* sont d'une feuille seulement. Les deux autres sont le *Prince Christiano-politique* du P. Scriban, et M. Chifflet, de *Linteis Salvatoris*; on vous assure que vous les payerez bien cher, car ce maître Antoine n'a jamais voulu avoir moins, pour le port, que deux francs; de quoi je me remets à vous, de rabattre ce qui vous semblera hors de raison, lequel selon mon avis est plus que la moitié. La mommie n'y est pas, laquelle je porterai avec les tableaux.

Monsieur, votre très-humble serviteur,

PIETRO PAUOLO RUBENS.

D'Anvers, ce 10 de l'an 1625.

Il est de nouveau question ici de ce *Mouvement perpétuel* dont s'occupait Rubens en collaboration avec un *compère*. C'est ici le lieu de parler plus amplement de ce collègue du peintre.

Nous avons dit qu'il se nommait Montfort.

Dans une lettre adressée de Londres, le 23 novembre 1629, à Gevaerts, lettre que l'on peut voir en original à la bibliothèque de Bourgogne, Rubens écrit ceci : « La présente n'a pas d'autre but que de vous faire savoir comment j'ai recommandé aujourd'hui à M. Montfort, avec toutes sortes d'instances, selon vos désirs, la demande de M. Louys de Romere. Il me seroit désagréable que mon compère eût songé à quelque autre, comme il pourroit facilement arriver, puisque, selon toute apparence, cet office ne manquera pas de solliciteurs : je me rappelle qu'il y en eut beaucoup pendant la vie du Sieur Robiano, qui demandèrent sa survivance (1). »

M. Alex. Pinchart, dans une excellente notice, a déjà émis l'opinion que ce Montfort n'est autre que Jean de Montfort, sculpteur, fondeur, graveur en médailles, et à cette époque, depuis le 2 avril 1613, maître général des monnaies de Brabant (2). Nous croyons qu'il a entièrement raison. Il s'agit, selon toute apparence, dans la lettre de Rubens, d'un emploi à conférer à la Monnaie d'Anvers, après la mort d'un Robiano. Or, le contre-waradin de cet établissement étoit alors Gaspar de Robiano, frère de Balthasar, trésorier général.

Rubens étoit lié avec Robiano et avec Montfort. Celui-ci

(1) Cette lettre est en flamand, nous donnons la traduction du recueil de M. Gachet, p. 245. Voyez aussi la lettre de Henri Brandt à Gevaerts du 28 décembre 1629, *ibid.*, p. 249.

(2) Recherches sur la vie et les travaux des graveurs de médailles, etc. des Pays-Bas. Bruxelles, 1858, t. 1^{er}, p. 115.

avait occupé, depuis 1602, diverses charges à la Monnaie d'Anvers. Artiste très-remarquable, auteur de plusieurs médailles estimées, il a subi, comme tant d'autres, l'ascendant du grand Pierre Paul. « Les progrès réalisés dans la gravure de coins pour la frappe des monnaies, dit très-bien M. Genard, doivent paraître bien naturels, quand on sait que des hommes tels qu'Otho Vœnius et Rubens, liés d'amitié avec les waradins et les maîtres de la Monnaie, se plaisaient à visiter fréquemment les ateliers. »

En effet, Montfort a été honoré de la dédicace d'un des ouvrages d'Otho Vœnius : *Emblemata sive symbola a principibus, viris ecclesiasticis ac militaribus aliisque usurpanda.* Bruxelles, 1624; il a eu son portrait deux fois peint par Van Dyck. L'un des deux se trouve à Florence, l'autre à Vienne. Ce portrait a été gravé par J. de Jode le Vieux et porte pour inscription : D. Johannes de Montfort, *Alberti S. S. et Isabella aularum primarius constitutor et exornator, nec non Regis Catholici monetarum citra montes consiliarius, et magister generalis, nobiliumque dominarum palatii serenissimæ Isabelle inviolatus custos.* Ce latin mystérieux veut dire qu'il étoit « *apostador* » ou fourrier de la Cour, Conseiller, maître général des monnoyes de Sa Majesté catholique ès Pays-Bas, garde des Dames de la sérénissime Isabelle.

Il étoit non-seulement graveur en médailles, mais encore plus ou moins sculpteur ou fondeur, car c'est lui qui a signé le lion de cuivre doré, du poids de 6 000 livres, qui orne le mausolée des ducs de Brabant Jean II et Antoine de Bourgogne, à Sainte-Gudule, à Bruxelles. Montfort fut anobli le 12 mai 1625, par Philippe IV et mourut vers 1649, car, en cette année, il étoit remplacé dans ses fonctions de maître général des monnaies par Gisbert Cleraert.

Il avoit épousé Françoise Van Zeverdonck, fille de Nicolas et de Marie Smeyers, dont il eut quatre fils et deux filles.

a) *Anne-Marie* qui épousa André de Fresne (ou de Fren), secrétaire du Conseil de Brabant. Ceux-ci eurent deux enfants, Antoine de Fresne, président du Conseil de Luxembourg, marié à Anne-Marie Steenhuyze, et Isabelle de Fresne, née le 11 décembre 1624, qui devint, le 21 octobre 1656, la deuxième épouse du célèbre David Teniers;

b) *Elisabeth-Sophie*, qui épousa Michel Plavilla, premier officier de la secrétairerie d'Etat.

Parmi les fils de Montfort, l'un, Philippe, devint en 1628 son adjoint en qualité d'assistant, et devait lui succéder; mais il doit être mort avant son père.

Cette note généalogique nous fournit l'occasion d'une conjecture quant au motif pour lequel Rubens nomme Montfort son compère. Selon toute probabilité, le peintre aura été le parrain de l'un ou l'autre des enfants de Montfort. Nous savons par le curieux travail de M. Genard, *Les grandes familles artistiques d'Anvers (Revue d'histoire et d'archéologie, t. I et II)* que les artistes, ses compatriotes, briguaient à l'envi l'honneur de faire tenir leurs enfants sur les fonts du baptême par l'illustre peintre ou de l'avoir pour témoin de leur mariage. C'est ainsi que plus tard, au 22 juillet 1637, il préside à l'union d'Anne Breughel avec David Teniers, qui se maria, comme nous venons de le voir, en secondes noces avec la petite-fille de Montfort.

(A continuer.)

CH. RUELENS.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

L'OUVRIER

AUX ARTISTES

Il y a un modèle que vous dédaignez, l'ouvrier, celui que je connais, l'ouvrier des villes. L'ouvrier suffit à l'étude de toute une vie d'artiste. Le paysan ne rebute pas François Millet; où est le François Millet de l'ouvrier? Le paysan est courbé; le soleil jette une teinte uniforme sur toutes les faces de paysans; l'ouvrier, lui, est pâle, ou il est rouge; on voit sa couleur de chair. Le paysan est petit dans la campagne; les arbres sont si grands, les montagnes si hautes! Il mène les bœufs et fait partie du troupeau. L'ouvrier est le modèle de choix; il n'est point chauve, il n'a pas de « ventre », il porte la barbe sans façon, comme elle pousse elle pousse. Il a l'air crâne, la mine résolue; il sait se passer de feu l'hiver, de bon vin, de linge blanc; il sait se « retourner », comme il dit, et c'est bien dit. L'ouvrier pauvre vit à trois, à quatre dans dix pieds carrés; la chambre où l'on mange est la chambre où l'on dort; on vit près l'un de l'autre, on se prouve qu'on s'aime à chaque moment; on se touche presque, c'est si petit! Céder sa place au feu chez l'ouvrier, ce n'est pas politesse seulement, c'est quelque chose de mieux, de plus. On a du plaisir; un ami vient, un ami cossu: il apporte un pot-au-feu, un bon pot-au-feu.

On voit de ces tableaux dans les bons livres de M. Erkmann-Chatrian, dans les livres de M. Edouard Siebecker.

Il y a de ces tableaux dans les livres de M. Eugène Muller: le ton mesuré, le tour simple, des pages bonnes à être lues le soir, le travail fait, entre braves gens.

La Saint-François de madame Amélie Perronnet est un de ces tableaux-là: l'honnêteté des gens aimables et de la malice; c'est le beau côté du féminin, la tendresse.

Quelques tableaux, le petit nombre, montrent l'ouvrier, oui, le forgeron dans l'atelier, à cause de l'effet pittoresque du feu de la forge. Le maréchal ferrant sous le hangar, pour la croupe luisante des chevaux... ça l'ouvrier!

Que l'ouvrier est naïf! J'étais chez mon voisin le graveur; il y entre une jolie ouvrière, mais jolie! Elle apporte une bague et demande que l'on grave deux lettres, sa lettre « à lui », sa lettre « à elle », à elle la jolie fille. — Comment? demande le graveur. — Enlacées..., monsieur. Le joli tableau!

L'ouvrier est « sur ses fins »: il meurt. La mort de l'ouvrier dans la pièce unique, c'est ça qui est triste; il faut manger là tout près du mort, et quand on l'ensevelit, on fait aller la femme sur le palier. La couverture est de grosse toile; la femme ne le voit que depuis qu'il est mort; elle la change, elle veut qu'il ne manque de rien; elle fait de la dépense à l'église, elle veut qu'on dise: C'était très-bien.

Et il y a toujours là quelque pauvre femme pas jeune

qui écoute ce que dit la veuve: « Il était si fort, si bon ouvrier! » Cette pauvre femme, une voisine, quel tableau!

— Hum! l'ouvrier, ça ne se vendrait pas.

— Ça se vendrait; le paysan se vend bien!

JEAN DOLENT.

POÈMES EN PROSE

MESDEMOISELLES LES ONDINES

J'étais couché dans les sables, sur le dos, lassé d'écrire et d'aimer, comme un bon mort. La plage, satineuse et chaude, baignait mes reins, et dans mes aisselles soufflait le vent de mer, mieux qu'une bouche de fournaise. Le ciel, implacable et doux, se moirait de frissons de naere, et dans les étendues tournait l'aveuglant soleil, avec des splendeurs mornes. Sur la pointe des vagues dansait le midi, aux pieds d'escarboucles et de diamants, et ses lumières aiguës cravaient l'eau qui se cabre, pleine de monstres irrités. Je voyais, se tordant sous la morsure qui les écorche, les chevaux de la mer souffler l'écume par leurs naseaux, et piaffant de leurs sabots d'argent, dresser par-dessus leurs croupes, leurs crinières qui se torse au vent.

La mer, pourtant, gonflait ses reins aux cadences des houles, sur l'énorme lit écaillé d'or qui la voit s'accoupler aux tempêtes. Sous les transparentes eaux glissaient, avec de roses lucurs, des épaules rondes et des croupes souples qui, ondulacement, balançaient la mer par dessous; et, par moments, dans les crevasses lumineuses, des bouches s'écarquaient, exhalant des rumeurs sonores, semblables à des épithalames. Sur le dos des dauphins bondissaient les tritons, gonflant leurs joues dans des buccins et soufflant aux vents de l'espace d'inutiles révoltes au soleil triomphant.

Tout à coup l'écume se sculpta de contours, comme un marbre; et des reins, des dos, des gorges, nerveux et polis, se cambèrent dans la clarté bleue. Du flot étincelant sortait le bataillon sacré des Ondines. La mer doucement les poussait à la plage, assises dans des conques et bercées par la brise qui jouait dans leurs cheveux verts. Je regardais ces choses, pensant à la mythologie.

Quand elles furent plus près, je remarquai qu'elles sautaient sur la crête des vagues, en levant des jupons de claire mousseline, d'un air souverain et joli: car elles avaient à présent le costume des Ondines du jour. Leurs gorges, cuirassées de corsets, craquaient sous les mohairs, les taffetas et les toiles écrues, et sur leurs hanches bridaient des robes coupées en biais, avec des pous bouffant derrière. Au haut de leurs chignons tordus en nattes massives, posaient des chapeaux marins, où dans les tulles, s'ébouriffent des rubans qui claquent comme des fouets. Leurs doigts s'effilaient dans des gants de peau de Suède, crevés au bout par leurs griffes, et pareillement à des hommes, elles s'appuyaient sur la canne de leurs ombrelles, en faisant craquer dans le sable leurs bottines mordorées à talons pointus. Comme de froids aciers, leurs yeux terribles et pers coupaient leurs faces gommées, et semblables à des bêtes venimeuses, des mouches charbonnaient au coin de leurs tempes.

Autour d'elles, dans des flots de poudre de riz, palpitaient des nuées d'amours, signés par Rops, le lorgnon à l'œil et le stick aux doigts, avec des favoris à l'anglaise. Et, sous leur semelle, enflant leurs jupes, les tritons se culbutaient, ayant des airs de petits crevés, tandis que les zéphyrus, habillés en nankin, comme de parfaits notaires, jetaient en l'air des prospectus, disant d'une voix grasse: Eaux de Vichy! Pouchon! Hambourg! Spa! Et Chaudfontaine! Ostende! Blankenberghe! Et Barèges! Rêveur, je lorgnais, au bout de leurs bottines, leurs bas bien tirés, m'étonnant de la métamorphose, quand d'elles me dirent: « My dear, paies-tu à dîner? »

CAMILLE LEMONNIER.

MA FEMME A SES NERFS (1)

SCÈNE DE LA VIE CONJUGALE

Nous revenons des champs. Il est tard; la bonne apporte des bougies. Dans l'air pesant passent des papillons de nuit. Il y a de gros bouquets de coquelicots sur la table.

MA FEMME à la bonne. — Ne laissez qu'une bougie, et mettez l'abat-jour dessus.... C'est ça. J'appellerai si j'ai besoin. Allez. (*La bonne s'en va.*) Je suis dans un état... C'est à mourir, ces choses-là. (*Prenant les bouquets.* — A moi.) Verse donc de l'eau dans les vases, mon ami. Et puis tu mettras les bouquets dedans.

MOI. — Il me semble, ma chère, qu'il vaudrait mieux s'occuper de toi, d'abord.

MA FEMME. — Mais fais donc ce que je te dis, mon ami. Tu ne sais pas combien je suis agacée aujourd'hui. Un rien, vois-tu... — Serre bien les queues.

MOI, après avoir mis les fleurs dans l'eau. — Oh! les femmes! De la poésie tout plein, je ne dis pas, mais des exigences! C'est à n'y pas croire.

MA FEMME, glissant câlinement la tête sous mon menton. — Pas toujours, tu sais bien.

MOI. — Pas toujours, c'est vrai, mais ça arrive quelquefois... Où veux-tu que je mette les vases?

MA FEMME. — Sur la cheminée, je pense... Et puis, j'ai les pieds dans un état. Quelle idée a eue ton cordonnier de me faire des empeignes aussi flottantes? Mon pied joue là-dedans : ce sont des barques.

MOI. — Tantôt, tu te plainais du contraire : du reste, ce n'est pas mon cordonnier, tu le sais bien, puisque c'est le tien.

MA FEMME. — Puisque c'est le tien! Comme c'est concluant! Oh! tu as réponse à tout. Je ne puis rien dire, moi. Il faut toujours que tu aies raison.

MOI. — Tu es d'une humeur aujourd'hui!... Enfin, est-ce moi ou est-ce toi qui as fait venir ce cordonnier?

MA FEMME. — Eh bien, soit, c'est moi. Es-tu content? (*Une pause.*) Ça vous faisait-il beaucoup de me laisser croire que c'était vous, pour me faire plaisir un instant? Comme si je n'étais pas assez ennuyée déjà?

MOI. — Si j'avais su que cela t'eût fait plaisir, certainement je... Mais enfin, ces choses-là ne se devinent pas. Qui diable irait supposer?...

MA FEMME. — C'est bien... c'est bien... Qui diable?... Il ne s'agit pas de diable ici, il s'agit de moi, et je comprends que quand il ne s'agit que de...

MOI. — Tu vas dire une sottise.

MA FEMME, après être restée une seconde à réfléchir. Mets-les plutôt sur la table, mon ami.

MOI. — Quoi?

MA FEMME. — Mais les bouquets, sans doute. (*Je dé-*

pose les vases sur la table.) Comment nommes-tu encore ces grandes herbes effilées, avec leurs panaches tremblants?

MOI. — Des pois.

MA FEMME. — Pois!... Pois!... Quel drôle de nom! Je penserai à boa.

MOI. — Il y en a énormément de variétés. Ceux-ci par exemple...

MA FEMME. — Oui, je sais. Ne m'ennuie pas avec tes explications, mon ami.

MOI. — En vérité, ma bonne, tu es tellement...

MA FEMME. — Quand je songe à ces bas, vois-tu...

MOI. — Bon! Ce sont les bas à présent!

MA FEMME. — Mais oui, les bas, sans doute, que veux-tu donc que ce soit?

MOI. — Eh bien, qu'est-ce qu'il y a à tes bas?

MA FEMME. — Ce qu'il y a? On voit bien que tu ne comprends pas ces choses-là. Peut-être qu'au fond tu te moques de moi... Des bas! Ses bas! Qu'est-ce qu'elle a donc à me torturer avec ses bas? Voilà ce que tu te dis. Oh! je le sais bien. Nous sommes des sottes, des futiles, des niaises, nous; il n'y a que les hommes!

MOI. — Je ne vois pas ce qu'il y a de commun entre tes bas et les hommes...

MA FEMME. — Mais tu ne vois donc pas qu'ils m'étranglent le mollet... Tiens, quand je plie le genou, ils craquent... Tous les malheurs m'arrivent aujourd'hui.

MOI, très-tranquillement. — Une autre fois, il faudra les prendre plus larges.

MA FEMME. — Voilà comme vous êtes tous! Plus larges! Est-ce que je puis les prendre plus larges que ma jambe, voyons?

MOI, avec énergie. — Mais, sacrebleu! s'ils serrent, c'est qu'ils sont trop étroits, et s'ils sont trop étroits, c'est que ta jambe...

MA FEMME. — Laissez ma jambe de côté, monsieur. Elle n'a rien à faire dans ces discussions... — On voit bien que tu ne m'aimes plus.

MOI. — A quoi, s'il te plaît?

MA FEMME, sanglotant. — Mais à tout! C'est affreux!

MOI, la pressant dans mes bras. — Voyons, ma petite femme, tu es folle...

MA FEMME. — Non, je ne suis pas folle... Tu es d'une dureté pour moi... Tu me grondes, tu me reprends, tu me querelles. Ta petite femme n'est plus rien pour toi; tu ne t'en occupes plus... Si tu m'aimais un peu, m'aurais-tu laissée sortir dans cette affreuse robe rose?...

MOI. — Par exemple! Mais tu es adorable en rose! Et elle te va comme un gant.

MA FEMME. — Fi! Elle bouffe derrière! Je suis là-dedans d'un fagoté. Une vraie poignée de sottises!

MOI. — Pas du tout. Ta poitrine ressort très-joliment!

MA FEMME. — Merci! Avec cela que j'aime à paraître indécente!

MOI. — Comment? Indécente? Il s'agit bien de cela. Tu ne les a pas tellement...

MA FEMME. — Gros? Non, mais il y en a bien qui n'en ont pas plus que sur la main... Je ne sais pas pourquoi tu veux me chicaner là-dessus.

MOI, riant aux éclats. — Ah mais, ma chère, si c'est une

(1) Cette nouvelle est extraite d'un volume de M. Camille Lemonnier qui paraîtra le mois prochain à la librairie de la Société des Gens de Lettres sous ce titre : *Ma Femme et Moi*.

gagere, il faut le dire. Il n'y a plus moyen de placer un mot.

MA FEMME, *frappant du pied*. — Ton rire me donne sur les nerfs. (*Tout à coup elle vient à moi et me prend la tête dans les mains. Très-tendrement.*) Je te fais bien du chagrin, n'est-ce pas, mon gros chat? C'est que je suis agacée, vois-tu? Mais tu ne m'en veux pas? Dis?

MOI. — T'en vouloir? Puisque je ris. Mais au moins puis-je savoir quelle contrariété...

MA FEMME. — Non, mon ami, c'est inutile.

MOI. — Il t'arrive quelque chose que tu me tais. Tu ne veux pas me le dire?

MA FEMME. — Mais, mon chéri, je ne suis pas la seule... Pourquoi as-tu mis les bouquets sur la table?

MOI. — Parce que tu me l'as demandé.

MA FEMME. — Eh bien! mets-les sur le guéridon.

MOI, *me levant et allant mettre les bouquets sur le guéridon*. — Là...

MA FEMME, *d'une voix un peu tremblante, comme si elle craignait de déplaire*. — Ça ne te fait rien qu'ils soient sur le guéridon?

MOI. — Moi? Tu badines?

MA FEMME. — C'est que je craignais... (*Elle se lève et va s'asseoir dans un fauteuil.*) On est mal assis là-dedans... Tu avais raison, mon ami, les fleurs feront plus d'effet sur la cheminée. (*Je les remets sur la cheminée.*) Comme tu es gentil, toi! Viens ici!

MOI, *m'asseyant sur un tabouret à ses pieds*. — Tu ne veux pas que je boule ton coton? Je serais encore bien plus gentil.

MA FEMME, *bas*. — Je t'aime tant aujourd'hui! (*Tout à coup elle se lève, rouge et très-agitée.*) Ah! c'est trop fort!

MOI, *qui suis resté sur le tabouret*. — Qu'est-ce qui te prend?

MA FEMME. — Ce qui me prend? Peux-tu me le demander!

MOI. — Mais certainement. Tu es assise, je suis à tes pieds, nous nous disons des choses aimables, et tu t'encours tout à coup... Il est assez naturel que je te demande ce qui te prend.

MA FEMME. — Mais c'est cette bête... Quelle idée aussi de me mener aux champs!... Une femme ramasse toute sorte de choses avec ses jupons.

MOI. — Que crois-tu que ce soit?

MA FEMME. — Mais, mon ami, tu me fais des questions... Je n'ai pas fait d'études là-dessus.

MOI. — Bon, c'est une fourmi. Je vais t'indiquer un moyen. Tu attends que ça pique, et quand ça pique, tu mouilles ton doigt et tu le mets dessus... Laisse-moi faire.

MA FEMME. — Mais jamais! monsieur! Je ne veux pas!

MOI. — Tu ne veux pas que je prenne cette bête?

MA FEMME. — Si ce n'était pas une fourmi?

MOI. — Si ce n'était pas une fourmi! Eh bien, c'est toujours la même chose. Mais il faut avoir soin de bien mouiller son doigt. Montre un peu où est-ce?

MA FEMME. — Grand Dieu! Mais c'est affreux! Une bête énorme! Et des picots! Mais viens donc!

MOI. — Où ça? Je ne vois rien.

MA FEMME. — Il ne voit rien! Sur mon bas! Là!

MOI. — Ah! je le tiens. Une... deux...

MA FEMME. — Prends garde surtout qu'elle ne saute sur toi.

MOI. — Et trois... Aïe! C'est un chardon!

MA FEMME, *riant aux éclats*. — Un chardon! C'est égal, tu as un courage!

MOI. — Effrayant. — Veux-tu pas que je regarde sous ton bas? Il y a peut-être des jeunes.

MA FEMME. — Non, monsieur, il n'y a pas de jeunes.

MOI. — On ne sait pas, ma chère. Les chardons, ça vous a des mœurs tellement... Si j'étais toi, je n'hésiterais pas à retourner mes bas.

MA FEMME. — Mon ami, c'est l'heure du dodo. (*Elle allume une seconde bougie et me l'apporte.*) Voici ta bougie.

MOI. — Comment? Ma bougie! Qu'est-ce que cela veut dire?

MA FEMME. — Je te mets à la porte.

MOI. — En voilà une idée! Et c'est sérieux?

MA FEMME. — Mais tu vois.

MOI, *revenant tout à coup sur mes pas, la bougie en main, après m'être dirigé du côté de ma chambre*. — Dis...

MA FEMME. — Quoi?

MOI. — Est-ce que?...

MA FEMME, *très-embarrassée et baissant les yeux*. — Mais du tout, mon ami, je t'assure.

CAMILLE LEMONNIER.

BULLETIN ARTISTIQUE

— Les artistes qui, à la suite du Salon de 1874, ont voulu donner à M. Corot un témoignage d'estime et d'affection se sont réunis sous la présidence de M. Marcotte, l'un des plus vieux amis du maître.

Sur la proposition de M. Chesneau, il a été convenu qu'on ferait exécuter un portrait-médailion entouré d'une couronne. La tête sera traitée en haut-relief.

Ce projet a été confié aux soins d'une commission composée de MM. Jules Dupré, Diaz, Millet, Daubigny, Stevens, Edouard Frère, Roybet, Ribot, Daumier, Marcotte, Chesneau, Burty, Geoffroy de Chaumes et Hédouin. M. Emile Cardon remplira les fonctions de secrétaire.

— Nous venons d'examiner le plan général de l'Exposition; il ne sera pas sans intérêt d'en renseigner quelques détails. L'entrée sera située entre les deux halles, en face du prolongement de la rue Grétry. A l'autre bout de la rue couverte s'élèvera le Pavillon de réception, réservé pour les cérémonies officielles. Nous ne dirons pas ce que sera la décoration de cette entrée, ni celle du pavillon, confiée au bon goût et à l'habileté de M. Ernest Heindrickx; mais nous pouvons lui garantir un succès très-mérité par ses dispositions originales et vraiment artistiques.

En entrant dans la salle de droite, nous rencontrons tout d'abord l'important contingent apporté par la carrosserie; puis se présenteront successivement: à droite, les produits les plus intéressants de diverses industries, tels que les armes de luxe, les pipes et porte-cigares sculptés, la maroquinerie, la papeterie, la reliure et le cartonnage, l'imprimerie, les dessins, les photographies, etc.; — à gauche, les nombreux et intéressants travaux des écoles industrielles et de dessin.

Dans la halle gauche, l'on remarquera tout d'abord le compar- timent des dentelles dont l'exhibition se combinera avec les fleurs

artificielles, les éventails, les modes « confections » et la bijouterie. Sur les côtés, de droite et de gauche, s'organiseront les étalages des broderies et rubaneries, etc., puis de la lingerie de table, les rideaux, les tapis et tapisserie et les papiers peints.

Immédiatement après, nous pénétrons dans la partie réservée aux travaux d'ameublement, et nous rencontrons d'abord les meubles d'ébénisterie, la poterie et la marbrerie.

A gauche, dans un espace fermé de 5 mètres sur 6.55, se placera une exposition collective, figurant une salle à dîner, style Louis XIII, d'après les dessins de l'architecte Janlet et pour laquelle contribue un groupe d'industriels justement renommés.

Plus loin se fera remarquer le scintillant ensemble des cristaux, faïences et porcelaines, disposés en étagères et auxquels une splendide exposition de bronzes formera un merveilleux encadrement.

C'est la Compagnie anonyme des bronzes qui occupera tout le fond de cette salle; les sacrifices qu'elle fait pour préparer son installation, ne s'élèvent pas à moins de *vingt mille francs*.

La décoration générale sera plus simple, naturellement, mais partout en harmonie avec le but artistique de l'Exposition et absolument originale et neuve.

La date de son ouverture reste irrévocablement fixée au 1^{er} septembre.

-- MM. Van Camp et Léopold Speeckaert ont été délégués par une assemblée d'artistes réunis au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, pour être adjoints au jury de placement de l'exposition de Gand.

— M. Al. Cadart est un éditeur infatigable. Il n'a qu'un but, une idée fixe, c'est le développement, la prospérité de ce genre exquis, spirituel et primesautier, qu'on appelle la gravure à l'eau-forte.

Depuis quatorze ans il a consacré ses veilles, ses efforts de chaque jour à cette louable ambition; il a consommé tous les sacrifices, sans se lasser jamais, sans se laisser abattre par les obstacles sans cesse renaissants pour créer et propager en France une forte et brillante école d'aquafortistes. Il a fondé dans sa maison d'édition des ateliers de préparation et de morsure des cuivres, des leçons théoriques et pratiques, et il y a joint une imprimerie à l'eau-forte, afin de centraliser tout ce qui a rapport à cet art charmant. Aussi la gravure à l'eau-forte a-t-elle atteint, par ses soins, une prospérité qu'elle n'avait pas trouvée aux plus brillantes époques de l'art français.

Elle prend un développement immense, et chaque jour on peut citer de nouveaux noms illustres qui viennent se joindre aux anciens.

M. Cadart vient de publier le deuxième catalogue illustré des collections qu'il a éditées. Ce catalogue forme un résumé curieux de l'histoire anecdotique et morale du Paris contemporain.

Toute la vie parisienne des dernières années s'y trouve représentée au vif, en tableaux pleins d'éloquence et de clarté.

Douze eaux-fortes d'une exécution fine et précieuse, de véritables petits chefs-d'œuvre du genre, illustrent ce délicieux bijou typographique.

Cette nouvelle publication coïncide avec l'apparition des 5^e et 6^e livraisons de l'*Illustration nouvelle*, cette belle et intéressante œuvre collective des meilleurs graveurs de notre école moderne.

— Voici les sujets mis au concours pour 1876 par l'Académie d'archéologie de Belgique.

Premier sujet : « L'histoire de l'établissement typographique de Plantin et de ses successeurs. »

Deuxième sujet : « L'histoire de la sculpture romane en Belgique. »

Troisième sujet : « Une question archéologique ou historique relative à l'ancienne principauté de Liège. » Le choix du sujet est abandonné à l'auteur.

Indépendamment d'un prix de 500 fr., l'Académie décernera à chaque auteur couronné une médaille de vermeil et lui donnera 50 exemplaires de son mémoire.

Les mémoires devront être rédigés en français; ils seront adressés francs de port au secrétariat général, 22, rue Conscience, à Anvers, avant le 1^{er} mars 1876.

— On vient d'exécuter à Bruxelles un *Te Deum* de M. François Riga; c'est une œuvre d'un caractère élevé et d'une orchestration puissante. La première partie est pleine de sévé et du sentiment le plus fort; la seconde partie, presque toute mélodique, repose l'oreille le plus religieusement du monde; quant au final, il couronne dignement une œuvre que l'on peut considérer comme une des plus belles du genre.

L'exécution n'a pas répondu complètement à notre attente; M. Fischer s'arrête trop aux grandes lignes, les détails, si travaillés dans ce *Te Deum*, lui échappent souvent et nous avons le droit de nous en plaindre.

— La société des compositeurs de musique, présidée par MM. Ambroise Thomas, Henri Reber, Félicien David, Victor Massé et Vaucorbeil, vient d'adresser à l'Assemblée nationale un mémoire pour se plaindre du marasme dans lequel se trouve l'art musical en France, de la pauvreté du répertoire de nos théâtres lyriques; elle réclame plus d'activité dans la direction de l'Opéra-Comique, le rétablissement, avec une forte subvention, du Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, et des encouragements aux sociétés chorales et symphoniques.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Le dieu Pépétius, roman archéologique, par P. J. JACOB, bibliophile. Paris, librairie de la Société des gens de lettres, 1874. 4 vol. in-12.

Voici un roman qui n'a pas pour sujet la recherche de l'état civil d'un hébété dans un fouillis de scandales et de turpitudes physiologiques. C'est une histoire honnête et bonne, où le vieil esprit gaulois éclate à chaque page, et l'imagination de l'auteur semble avoir créé une réalité, tant les types sont vrais, tant la couleur locale est juste, tant les événements se développent partout dans la mesure des choses possibles.

Le dieu Pépétius! Le nom seul est une fortune: c'est celui d'une petite idole de bronze, haute de 22 centimètres, très-laid et très-baroque, trouvée dans les fouilles de l'antique Tarquinium, et qui vient d'être déposée au Musée étrusque du Vatican. Mais pour les archéologues, le petit bronze est bien autre chose qu'un dieu vulgaire: c'est un fétiche scientifique, un mystère, dont il faut, à tout prix, connaître le mot.

Deux hommes, deux martyrs, se sont voués à l'œuvre fantastique de débrouiller le chaos où sommeille le dieu: Sir Olivier Crawford et le professeur Hengel, père de la charmante Bettina. On voit le roman. Mais ce que l'on ne voit pas, ce qu'il faut lire, ce sont les aventures de l'Anglais qui, pour avoir le dieu à lui tout seul, le vole, puis, pour s'en débarrasser, le jette à l'eau, l'enfouit dans une fouille, que sais-je? et toujours le dieu qui ressuscite, reparait chez les maquignons d'antiquités, chez les brigands de la campagne de Rome, partout et toujours; ce qu'il faut lire, ce qui vous entraîne comme les dents d'un engrenage, c'est la description de ces types de la Ville Éternelle, au temps du domaine temporel, c'est une cascade d'événements dans laquelle on voit ruisseler mille points lumineux: détails curieux de la science, portraits de personnages, tableaux tracés sur place en trois coups de pinceau, et à travers tout cela une intuition des hommes et des choses, un esprit, une verve, comme on n'en rencontre guère.

Le bibliophile Jacob est, par le cœur, le plus jeune des romanciers, comme il est, par le savoir, le plus mûr des érudits. Ce livre nouveau, où toutes ses qualités foisonnent, restera dans la littérature, comme l'*Antiquaire* de Walter Scott, comme quelques contes de Noddy, parce que l'auteur, au lieu de suivre les *modalités* du jour, a parlé tout simplement la langue de la raison et du bon goût; il restera, parce que les acteurs de son drame charmant sont des êtres ayant eu père et mère dans un milieu social et non pas des produits hybrides d'une imagination dérégulée et de quelque monstre d'amphithéâtre.

On lit ce livre tout d'un trait; et l'on respire, l'on est reposé. Ce mérite n'est pas mince: ils sont bien rares par ce temps excessif, les livres qui ne surchargent pas la tête du pauvre monde par des kilogrammes d'esprit et des quintaux de gaité. C. R.

REVUE DE BELGIQUE. — 15 juillet 1874. *Sommaire*. — J. Delbœuf. Le présent et l'avenir de la psychologie. — Caroline Gravière. Ceux qui s'en vont. — N. Reyntiens. L'œuvre de M. de Bismarck. — Ém. Leclercq. Chambre à louer (*troisième partie*). — ESSAIS ET NOTICES. — Ch. Potvin. L'incinération des morts. — C. Buis. Deux voyages en Italie. — Goblet d'Alviella. La pondération des pouvoirs en France. — E. Castalat. Une nouvelle histoire de la Constitution anglaise. — Littérature nationale et étrangère.

LA MOSAÏQUE, publication hebdomadaire, n° 30 — juillet 1874. — Salon de 1874, Sarpédon. — Les aventures posthumes d'un saumon, par Hippolyte Audeval. — Le château de Coucy. — Giances historiques : Une enquête royale au XV^e siècle. — Le lapin voyageur. — Opinion du général Moreau sur les

devoirs militaires. — Météorologie : Les Baromètres animés. — Histoire naturelle : La Loure, par M. Eugène Noël. — Six gravures :
Abonnement pour la France : 7 fr.

THE ATLANTIC MONTHLY. Août 1874. *Sommaire*. A North Northumberland Village, by George Rannell Jackson. — Pisa, by William Gibson. — A Sea Dream, by John G. Whittier. — The Moth, by J. J. Piat. — Over the foot lights, by Charles Warren Stoddard. — At my Enemy's gate, by J. T. Trowbridge. — Katy's fortune, by Will. Wallace Harvey. — Nighfall : A Picture, by Alfred B. Streed. — An Easy lesson in money and banking, by Edward Atkinson. — Rosenlied, by Alice Williams. — Julian Schmidt, A German Critic, by T. S. Perry.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Namur. Spa. Dieppe.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	5 juillet. 10 juillet. 20 juillet.	9 aout. 10 septembre. 31 aout.	du 15 au 25 juin. jusqu'au 25 juin. jusqu'au 10 juillet.	
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Courtrai. Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam. Aberdeen.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	16 aout. 30 aout. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre. aout.	15 octobre. 19 octobre. 1 ^{er} novembre. 30 septembre.	31 juillet. avant le 5 aout jusqu'au 10 aout. avant le 22 aout.	

LE MESSENGER D'ORIENT

Journal politique, littéraire et financier

PARAISANT A VIENNE (AUTRICHE), DEPUIS LE 1^{er} MAI

les lundis et les vendredis

PRIX D'ABONNEMENT :

Pour Vienne, l'Autriche, la Hongrie et l'Allemagne : un an fl. 15, six mois fl. 8, trois mois fl. 4. — Pour la Roumanie, la Serbie, la Suisse et l'Italie : un an 40 fr., six mois 20 fr., trois mois 12 fr. — Pour la Turquie : un an 48 fr., six mois 24 fr., trois mois 14 fr. — Pour la France, l'Angleterre, la Grèce, et l'Egypte : un an 50 fr., six mois 25 fr., trois mois 16 fr.

Le bureau du « Messenger d'Orient » se trouve dans la
Josefstadt, Josefgasse, n° 1, Vienne.

OFFICE GÉNÉRAL DE COPIES

CHRISTOPHE & C^{IE}

1, RUE DES ARMURIERS, BRUXELLES

L'Office entreprend tous les travaux de calligraphie, plans, devis, mise à l'échelle, dessins de machines et de constructions.

La plus grande célérité possible est donnée aux ordres qui lui sont confiés, ainsi que la discrétion la plus absolue et à des prix modérés.

Librairie Renouard, Henri Looges successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 300 reproductions de poteries, de 5000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

PARAPLUIES-TENTES

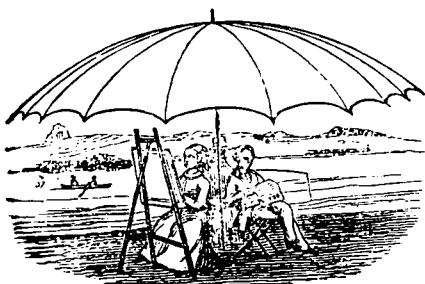
(ARTICLE NOUVEAU)

Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr.	14
» 2	»	doublée, 1 ^m 25	»	20
» 3	»	simple, 2 ^m 00	»	30
» 4	»	» 2 ^m 00	»	36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.



RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCIAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laflitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fontaines des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Cop'ie littéraire et mus. caté.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprend la pierre blanche, la taille, le ravatement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSEIGNEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-moderé.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURE

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES GLACÉS, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciels roulants pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEUILLÈTS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . 15 fr.;
France, » . . 20 »
Angleterre, » . . 18 »
Allemagne, » . . 18 »
Pays Bas, » . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . 18 fr.;
Russie, » . . 22 »
Suisse, » . . 18 »
Italie et Portugal . . 20 »
Suède et Norvège. . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Revue de la quinzaine*, par Louis Gonse. — AUTRICHE. *L'Atelier de Makart*, par Lépidus. — BELGIQUE. *Exposition de Namur*, par J. Hoepfer.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *Le Marchand de tableaux*, par Jean Dolent. — *Poèmes en prose. Celle qu'eût peinte Jordaens*, par Camille Lemonnier.

— BULLETIN ARTISTIQUE. — NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

AVIS. — Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et ne désireraient pas s'abonner, sont instamment priées de renvoyer le présent numéro.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

REVUE DE LA QUINZAINÉ

L'ouverture de l'exposition des peintures de Baudry pour le foyer du nouvel Opéra est définitivement fixée au 24 août. C'est le grand événement du jour et nous avons quelque raison de croire que ce sera l'un des grands événements artistiques de notre siècle. Tout le monde s'en préoccupe, public et journaux, et l'on sent courir dans l'air comme un souffle précurseur. Nous avons à peine besoin de dire que nous nous ferons une fête d'en entretenir longuement nos lecteurs.

En attendant, et pour avoir nos coudées franches dans

le prochain numéro, déblayons le terrain et réglons rapidement le compte de tous les faits divers du mouvement artistique.

Nous sommes d'abord heureux d'annoncer que, conformément aux prévisions de notre dernier article, c'est le magnifique projet de M. Abadie qui, dans le concours pour la future église de Montmartre, a été couronné par le jury et choisi pour être exécuté. Si cette promesse gigantesque se réalise jamais, Paris contiendra une merveille de plus.

..

Les concours pour les grands prix de Rome ont eu lieu et les prix ont été proclamés. Pour la peinture, le grand prix a été décerné à M. Albert Besnard, élève de M. Cabanel, qui avait déjà été fort remarqué au Salon de cette année. Les débuts de ce jeune peintre nous paraissent pleins de promesses pour l'avenir; du reste, l'Académie a hautement exprimé sa satisfaction. Pour la sculpture, le prix a été décerné à M. Injalbert, élève de Dumont; pour l'architecture, à M. Loviot, élève de M. Coquart; pour la gravure enfin, à M. Boisson, élève de M. Henriquel Dupont. L'ensemble du concours a été, en somme, fort supérieur à celui de l'année précédente.

..

Deux expositions très-importantes et très-intéressantes viennent d'ouvrir avec une certaine solennité au Palais de

l'Industrie : la quatrième exposition de *l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie* et une grande exposition, faite par le gouvernement, des produits des manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, c'est-à-dire une exhibition incomparable et digne de celle qui avait été si remarquable en 1867 de tapisseries et de porcelaines artistiques.

Quelques-uns de nos lecteurs se demanderont peut-être ce que c'est au juste que l'Union centrale, quel est le but et la forme de cette société. Pour nous servir du mot propre, c'est une société anonyme à capital variable, mais une société libéralement ouverte à quiconque veut y entrer, et formée dans le but d'encourager et de soutenir nos industries d'art, d'exciter leur développement, de maintenir leur supériorité. Sa particularité la plus remarquable est qu'elle est spontanément née de l'initiative privée.

Dans un pays comme le nôtre, où rien ne se fait que par le gouvernement, où rien ne vit, pour ainsi dire, qu'à l'ombre protectrice de l'administration, où chacun s'en remet au pouvoir pour tout ce qui est en dehors de l'horizon individuel, pour tout ce qui touche à l'intérêt général, chez un peuple, en un mot, qui a jusqu'à présent manqué de ce goût d'entreprise qui est l'une des plus grandes forces des Anglais et des Américains, cette association nous donne un exemple précieux de ce que peuvent la confiance et le dévouement de quelques hommes mettant en faisceau leurs communs efforts. C'est précisément cette marque d'origine qui a fait vivre l'Union centrale, depuis 1863, année de sa fondation, et qui lui a permis de traverser sans trop d'embarras des jours néfastes.

Le but que se propose l'Union centrale est éminemment patriotique et du plus sérieux intérêt. « Son but, disait en excellents termes le rapporteur de la société, est d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile; d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent des progrès du travail national, depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise; d'exciter l'émulation dans les travaux qui vulgarisent chez nous le sentiment du beau, améliorent le goût public et tendent à conserver à nos industries d'art, dans le monde entier, leur vieille et juste prééminence. »

Cette quatrième exposition est au moins aussi considérable et aussi instructive que celle de 1865. Comme elle, elle comprend une exposition moderne des œuvres d'art, composées en vue de la reproduction industrielle, et des produits modernes des industries d'art, divisées en classes distinctes, — l'habitation, le mobilier, la bijouterie, l'orfèvrerie, le travail des métaux, les étoffes, la céramique, la verrerie, — une exposition d'art rétrospectif et une vaste exposition avec concours, médailles et grands prix, des travaux des élèves des écoles de dessin de Paris et des départements. Ce concours de dessin a pris cette année une importance et un caractère beaucoup plus sérieux qu'autrefois; l'enseignement s'y montre plus indépendant, plus large, plus artiste, et en partie dégagé des vieux poncifs de la routine académique.

Quant à l'exposition rétrospective, ne pouvant songer à renouveler les miracles du Palais-Bourbon, elle s'est confinée dans une spécialité, d'ailleurs très-étendue et très-variée. Le programme qu'elle s'est proposé et qu'elle a rempli à son honneur est d'offrir une *histoire du costume*,

représentée, depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, soit au moyen des originaux eux-mêmes, soit par des documents de toutes sortes, émanant de tous les arts graphiques et plastiques, c'est-à-dire demandant à toutes les branches de l'art, à la sculpture, à la peinture, à la gravure, à l'émail, au tableau, au livre, à l'estampe, aux vitraux et aux monuments funéraires de nos églises, tout ce qui peut donner une note sur les infinies transformations du costume à travers les siècles. L'idée était hardie et féconde et bien digne de tenter l'ambition de l'Union centrale. Cette section de l'exposition promet aux érudits, par la comparaison, des renseignements de la plus haute valeur et aux simples curieux un spectacle de l'attrait le plus piquant.

Nous reviendrons, d'ailleurs, bientôt sur ces diverses expositions.

LOUIS GONSE.

AUTRICHE

L'ATELIER DE MAKART

Bien des fois déjà, on a entrepris la description de l'atelier de Makart, le peintre de Catarina Cornaro. Ses succès ont piqué la curiosité. En même temps qu'une foule avide de pénétrer dans son intérieur en franchissait le seuil hospitalier, le public qui lit interrogeait les feuilletonistes. C'est donc après beaucoup d'autres, avant beaucoup d'autres aussi sans doute, que je me hasarde à entretenir le lecteur de l'éminent artiste, de son entourage et de son intimité. Heureusement, avec un atelier, on a grande chance de ne point tomber dans les redites : rien au monde n'est plus variable, plus mobile, plus divers, que ces laboratoires particuliers, qui se modifient suivant les conceptions qu'ils voient éclore et s'exécuter. Les tableaux d'histoire exigent tout un cortège d'oripeaux éclatants, et impriment aux murs auxquels ils sont pendus une physiologie sévère et grave. L'histoire cède-t-elle la place à la mythologie, l'aspect devient riant, mouvementé, plein de clartés. Les sujets religieux attristent et répandent une sorte de torpeur mystique. La fantaisie est joyeuse et sème, de ci de là, à côté de torses nus, des grelots et des marottes. L'inspiration du moment est la souveraine : tout lui obéit, l'air, les panneaux, les modèles, les accessoires, et jusqu'au visiteur qui la surprend.

C'est dans le coin le plus tranquille du quartier de Wieden, au commencement de la Favoritenstrasse, que Makart travaille. Il a élevé une vaste construction en planches au milieu d'un jardin plein de feuillages; la paix règne tout autour, et les oiseaux seuls font un bruit charmant dans les arbres et dans les fleurs. Une antichambre assez vaste précède le sanctuaire, ainsi que deux pièces très-éclairées, remplies de chevalets, d'esquisses ou de toiles vierges encore. Une large porte s'ouvre. On est introduit. Des tentures partout; les parois disparaissent sous les anciennes tapisseries italiennes, représentant des combats de héros ou des épisodes de la fable. Le luxe empêche tout

d'abord d'apprécier l'immensité. Les armures, les trophées, les bronzes surgissent de toutes parts. Il est nécessaire de s'orienter.

Au passage, deux portraits de femme vous arrêtent. L'une, impérieuse, froide, superbement campée, sous sa chevelure rousse abondante, relevant étrangement de sa main nerveuse le velours de son jupon. C'est M^{me} Friedman-Rascowitz, dont la légende est aussi célèbre que la beauté, et qui fut dans sa vie privée plus dramatique qu'elle ne le fut jamais dans sa vie de comédienne. L'autre, se détachant d'un ciel céruléen, transparente, toute jeune, le front diaphane, un peu penché, avec ses longues tresses châtain doré tombant jusqu'aux genoux et ses yeux de sirène, vagues et troublants, c'est M^{lle} Kl..., l'une des reines des bals viennois, dont on retrouve le médaillon, beaucoup plus fier, enchâssé au-dessus de la cheminée.

Le jour fait invasion par un immense vitrail, et se tempère facilement, grâce à une combinaison savante des panneaux. Il est divisé avec art sur les toiles, montrant bien ce qui doit être vu, sans brutalité et sans ombres violentes. Deux escaliers en chêne rompent l'uniformité. Tout au fond, le premier, nu, sans ornements, conduit à une plate-forme d'où s'échappent des gerbes jaunes de maïs; et, où, entre deux bustes d'homme, une mandoline se croise avec une rapière. A l'extrémité opposée est la tribune, surchargée de richesses, et s'ouvrant par une loggia très-élégante sur l'atelier. On y monte à travers des draperies opulentes, au milieu desquelles on heurte parfois une armure ou une cotte de mailles. Elle est carrée et entourée de divans, et remplie de bahuts précieux qu'égayent des porcelaines et des orfèvreries anciennes ou orientales. Le plafond est peint à larges traits, et semble continué par un Aubusson merveilleux, qui se déroule sur la cloison du fond. De là, on a vue sur tout. On embrasse d'un coup d'œil l'aspect général; et l'on a un souvenir des tableaux splendides et exubérants de luxe que peignait Véronèse, et dont Makart semble s'être inspiré. Tout a du prix, tout est soyeux, épais, moelleux, reluisant; ce n'est point un certain goût qui donne à ces merveilles une valeur apparente. Une fortune est entassée dans cette enceinte étonnante.

Mais l'intérêt capital est dans l'œuvre nouvelle que le maître prépare. Délaissant les draperies historiques, il se tourne cette fois vers les nudités païennes. A Catarina Cornaro, encensée par les seigneurs vénitiens, il fait succéder un Bacchus qui n'aura pas moins de retentissement. Ariane, la belle et sensible abandonnée, vient d'être arrachée à la mort par le vainqueur des Indes. Debout, élancée, svelte, sur un bicycle, dont les ciselures dorées apparaissent parmi les plis des draperies, elle élève les bras vers le ciel dans un mouvement enthousiaste, qui dégage son buste charmant et nu. Une ceinture satinée s'enroule autour de sa taille et voltige au vent. Bacchus, étendu plus bas, s'appuie sur un faune, et de son pied lutine un lion, tandis que partout la joie, les ris et les transports éclatent sur les bords de la mer soulevée, où la fille de Pasiphaé allait chercher la fin de ses tourments. Toutes les divinités des forêts et des mers se sont donné rendez-vous à ces réjouissances. Des nymphes sont indolument couchées sous les amandiers; les Bacchantes, les Ménades, les

Thyades agacent les satyres; et une Néréide se joue dans les eaux, sous le ciel limpide de la Grèce.

Je ne pousserai pas l'indiscrétion jusqu'à l'examen critique de cette composition remarquable; pourtant — dût Makart déclamer sur moi toutes ses foudres — je déclarerai sans hésiter que rarement j'ai admiré dans les peintres modernes un pareil éclat de couleur et une telle prodigalité de vie.

Makart travaille très-vite. Cette toile immense, qui occupe toute une paroi et qui est plus vaste encore que celle qu'on visita l'an passé au *Künstlerhaus*, il l'a en quelques jours indiquée. Puis il l'a remaniée dix fois peut-être. Rien ne lui coûte. L'œuvre conçue, il l'envisage par tous ses côtés, n'est point avare de son temps ni de sa palette, et n'éprouve aucun regret à effacer tel ou tel personnage, si achevé qu'il soit, si un coup d'œil, une hypothèse, un conseil lui font croire à l'utilité d'un arrangement nouveau. Il écoute volontiers les avis et s'y conforme; et, bien que son grand talent l'autorise à n'avoir confiance qu'en lui-même, il a volontiers confiance dans les autres.

Sa qualité suprême est la couleur. J'ai entendu dire qu'il la jetait à pleines mains. C'est très-juste. On l'a comparé à Delacroix, et le nom glorieux lui en est resté; on l'appelle le Delacroix autrichien. Certes, il tient du grand maître français sa palette inépuisable; mais il n'a point encore atteint sa puissance et son énergie; la passion, qui possédait Delacroix, ne la point saisie; il est plus indifférent. Ses personnages sont beaux, bien vivants, bien drapés; mais sous les draperies on ne sent pas toujours le cœur qui bat; sous la vie, l'impression ne perce pas. Sous la beauté de la chair, on ne devine pas l'âme.

D'ailleurs Makart est contemplatif. De petite taille, il a la tête très-développée, le front haut, un teint mat que fait ressortir sa barbe pleine et noire. Il parle peu et regarde le vide avec une satisfaction évidente; on jurerait que des visions célestes lui sourient. Il s'en arrache lorsque la conversation l'y oblige, mais avec regret. Il a l'expression douce et calme, et inspire tout de suite une sympathie qui s'accroît avec le temps; et, connaissant le charme de l'homme, on applaudit la fortune d'en avoir fait un si véritable artiste.

LÉPIDUS.

BELGIQUE

EXPOSITION DE NAMUR

DEUXIÈME EXPOSITION

INTERNATIONALE ET TRIENNALE DES BEAUX-ARTS

(Fin. V. p. 175)

II

Il y a un effet à la Corot dans la *Vue sur la Garonne* de M. Mertens-Finkloo : le ciel s'argente de clartés tendres à travers la brume; c'est d'un sentiment poétique et rêveur.

— Dans les paysages de M. Mailly, je trouve une recherche du ton juste qui me les rend sympathiques. — M. Léon Le Pas est en progrès : il voit mieux, mais il est toujours un peu sec, ses valeurs manquent de vibration, il ne modèle pas assez la silhouette des choses. — La *Vue des Martigues* de M. Maréchal est touchée spirituellement, dans une lumière chaude, avec une verve d'aquarelliste, ce qui est quelquefois un jeu dangereux. — M. Lacomblé est observateur : son *Entrée de Bois*, avec ses verts fondus et ses humides vapeurs, est d'un sentiment très-vrai, et son *Étude en Campine* a les allures d'une bonne peinture d'après nature très-bien vue. — Ce n'est pas le cas de M. Keymeulen : sa *Nocturne* est une improvisation audacieuse et brillante, enlevée à la force du poignet. La couleur est riche et grasse, éclatante dans les chairs, profonde dans les ombres, et le couteau à palette donne aux pâtes de la solidité et du poli.

Sa *Plage* est argentine, très-lumineuse dans la pâte et fine en valeurs — moins fine que la *Cour de ferme* de M. Dauge. Celle-ci baigne dans des gris argentins d'une fluidité aérienne où se dilate la forme des objets. L'harmonie de cette délicieuse toile est excessive et rien n'est adorable comme les fonds et la partie où se trouve la pompe. Mais j'aurais voulu le ciel plus clair.

Voici un nouveau venu, M. H. Jochams, qui du coup se range parmi les méritants. Son *Bétail dans les dunes*, dans une manière qui rappelle de Haas, a de la justesse, de l'air, un beau sentiment de nature ; le petit coin de droite avec les bœufs est une trouvaille que je qualifierai d'adorable, sans peur, et j'aimerais beaucoup le ciel d'un gris très-bien en valeurs s'il était plus transparent. — Deux Huberti exquis, une *Meuse* fraîche et limpide, d'une coloration très-fine, avec une belle fuite d'horizon et un fond plein de poésie, et une *Fenaison*, petit morceau de gourmet, d'un ton or rouillé détaché dans les gris d'un air orangeux. — Deux Crépin frappés au meilleur coin, ardents et fins dans la couleur. — Un Heymans superbe, l'*Escaut près d'Anvers*. C'est de la peinture solide et franche : l'eau a des valeurs justes, le bateau fuit dans le vent, et la ligne d'horizon se détache sur un ciel doux avec des tons vifs amortis par la distance. — M. Gillard, de Namur, a deux sites pittoresques bien exprimés et M^{me} Godart-Meyer, une *Mare* d'un bel effet et d'une bonne facture. — M. Goe-mans a une note, une manière, et il voit grandement. Ses toiles impressionnent. Cette grandeur, je la retrouve avec une sauvagerie hautaine qui vient des sites, dans les œuvres de M. Unterberger. La peinture en est large à la fois et serrée, avec de belles qualités d'air, et des demi-teintes fines et veloutées.

M. Duyk est très en progrès : il voit, il sent, il exprime. *Devant la ferme* est juste au ton, dans des gris sombres auxquels pourtant il a su garder la transparence. Ses chevaux manquent un peu de modelé. — Au plafond, un très-joli morceau de M. Dumont, *Vue prise aux étangs de Boitsfort*. Le ciel est fin et les relations de ton excellentes. — J'en dirai autant du *Marly* de M. Paul Parmentier, peinture solide et forte, avec des oppositions de tons et une justesse dans les valeurs qui révèlent un tempérament bien doué. — Une *Vue de la Lesse* de M. Riancho, personnelle ; une *Vue du Dauphiné* de M. Quinaux, fort excellent motif ; des toiles de MM. Robbe, Russell, Sicco-

Hempénus ; des *Bords de la Lesse* de M. Vogels pleins de qualités, avec des rochers très-bien ; un paysage très-vibrant, mais un peu confus, de M. Coosemans ; une *Meuse* de M. Debardemaeker, d'un joli sentiment dans le coin de gauche, mais un peu mou dans les fonds ; des *Environs de Dinant* de M. Dardenne, fins de ton ; une *Froide matinée* de M. Courtens, brumeuse et bien enveloppée dans l'air, d'une facture souple et solide ; des toiles de MM. Crehay et Heurard, de Spa ; deux paysages de M^{me} Beernaert ; impressions justes, mais poétisées de la nature, avec une facture un peu monotone ; un Diaz (?) ; un beau Courbet ; trois de Beughem, dont l'un, une *Chute d'eau*, a des qualités de facture exceptionnelles ; des De Beul ; deux De Bruycker ; un *Paysage des Ardennes* de M. De Biseau, excellent, avec des verts bien détachés sur un fond très-joli ; un *Vaux-sous-Chèvremont* de M. Delpérée, au sujet duquel je trouve sur mon carnet cette note : sentiment de nature naïf, tonalités justes, les arbres très-bien ; des toiles de MM. Jacobsen, L. Dumonceau, Fontaine, Minette de Mascar. Ce dernier a un bon sentiment de nature, il l'exprime en poète ; M. Fontaine est plus réaliste, il cherche le ton juste. — M. H. Permeke, un nouveau venu qui, il y a six mois encore, était simple ouvrier, expose un paysage d'un bon coloris. Il y a en lui l'étoffe d'un peintre et son tableau s'est vendu un des premiers.

Les peintres de genre ne manquent pas au Salon de Namur. Voici M. Impens avec cinq toiles : c'est spirituel et finement touché comme toujours. M. Impens a un esprit de touche et une verve d'exécution tout à fait à part ; mais ses effets sont obtenus de chic, généralement, et je le voudrais plus scrupuleux dans ses valeurs. — M. Ad. Schill est observateur : il y a des tons feutres très-heureux dans son *Vieux libéral* et une bonne expression juste dans l'*Habit neuf*. M. Schill a le trait net, de la décision dans la touche et un esprit facile qui lui fera obtenir des succès dans son genre. — Dans un genre pareil, regardez M. Herbo, un beau tempérament : sa *Répétition* a toutes les qualités de la meilleure peinture ; c'est solide de pâte, ferme de touche, bien frappé, les blancs ont des valeurs fines, il y a beaucoup d'esprit dans la pose et le bonhomme se détache joliment sur un fond charmant. — De Willem Linnig, une fraîche et lumineuse peinture, le *Papillon*. M. Linnig est à la fois naïf et habile, il a un dessin, une expression, une pâte à lui, et il recherche une certaine intimité très-flamande. Avec quel art il a conservé dans la pleine lumière la jolie tête de sa petite femme ! L'ombre se dore dans le fond et une belle harmonie fonde la riche gamme des valeurs. — De Linnig junior, une esquisse, le *Loup* : l'individu est bien posé, d'un dessin farouche, et la peinture est solide — un peu noire peut-être. — Dans l'*Écouteuse*, M. Lelong recherche l'attitude juste, et ses gris sont d'une jolie finesse. — M. Mascart a l'esprit de touche : *Sous le Directoire* est lestement enlevé, avec décision et délicatesse, la pose est juste et le dessin plein de tact. — Quels jolis motifs de ton chez M. Meerts ! Ses figures sont d'un sentiment délicieux, bien en place et tout à leur affaire. La peinture est harmonieuse et veloutée, avec des valeurs excellentes : on n'a qu'à regarder le petit fond gris du *Déjeuner* pour voir combien le peintre est en possession de toutes ses ressources. — M. Meunier expose un *Croquis maritime*, note

heureuse et nerveusement enlevée. — Deux *Intérieurs* de M^{me} Mathilde Paulin. M^{me} Paulin est en progrès; ses figures sont bien calées, elle voit juste, et il y a des localités tout à fait réussies dans ses envois. — Un *Intérieur* de M. de Saint-Cyr, bien vu et juste en valeurs. — M. Van de Kerkhove, lui, est essentiellement fantaisiste, ce qui ne l'empêche pas de rencontrer de très jolis motifs; il a une pâte grasse, des effets amusants et une bonne dose d'originalité à la Callot qui ne permet pas de passer devant lui sans le remarquer. — M. Van Beers est aussi un fantaisiste, mais un fantaisiste littéraire. Tant pis! Il a de la couleur, des nerfs, une distinction maladroite, mais je crains qu'il ne fasse fausse route. — Trois sujets de Van Severdonck traités avec cette habileté et cette facilité de pinceau qui ont fait la réputation de l'artiste. — Quatre toiles de M. Boudrenghien, d'un joli sentiment coloriste. Les chairs de l'*Enfant endormi* et de l'*Enfant jouant* ont des roses très-fines dans une tonalité peut-être un peu sourde; j'aurais voulu les épis plus jaunes, le ciel plus bleu; mais le peintre a cherché des harmonies discrètes et il est harmoniste. — M. Carolus envoie une grande toile, *La Fête de la Grand-Mère*. On connaît l'art de composer de M. Carolus. Il est renommé. Je n'ai qu'à louer la grâce et la distinction de cette toile nouvelle.

M. Charlet m'ouvre la porte aux peintres de figures. Sa *Tête de nègre* a des modelés bien frappés, de la décision dans la touche, une belle fermeté dans le dessin. Il y a de la rudesse franche et savoureuse dans sa *Tête d'Italienne*, et son *Petit mendiant* est bien posé. M. Charlet voit juste: il a son chemin fait. — La *Jeune fille* de M. Chauvin est gracieuse et bien campée: elle sera vite vendue, si elle ne l'est déjà. — Une *Petite dame* de de Beuil a des finesses d'altitude; c'est un bon petit morceau d'un effet juste. — Voici un *Mendiant* de M. de Berch, réussi de facture; le coin de droite est bien au ton. — Une peinture grasse, une couleur riche distinguent M. Dumortier dans sa *Contemplation*: il sait poser une figure et lui donner la vie. — *Après le bain* de M. J. Dubois a des qualités et la *Femme peintre* de M. Heylighers est une amusante composition. *L'Ami de la maison* de M. Jacobs appartient au même genre: c'est de la peinture facile et qui plaît. M. Van Kemmel a deux toiles réussies.

M. Joors est un peintre moelleux et agréable, d'une pratique très-habile et ferme. Sa *Charmeuse de serpents* a des coquetteries dans le dessin très-séduisantes, un modelé velouté et délicat, une grâce farouche et douce, et une tonalité ambrée dans les chairs d'une belle venue. M. Joors aime l'originalité; c'est un chercheur de moyens neufs; son fond blanc, bariolé de grimoires, et son cadre haché de stries verdâtres ne laissent pas que d'être piquants. — Trois toiles de M. Maeterlinck de Gand. Sa *Filleuse* se détache en profil nettement accusé sur un excellent fond grassement peint. *L'Odalisque* est d'une tonalité heureuse; la pose a de la grâce; et les ajustements sont savamment exécutés. M. Maeterlinck a une riche palette, une touche ferme et grasse, beaucoup d'habileté. — Des colorations fines, des harmonies de ton délicates et fortes à la fois comme celles des fruits et des fleurs, une extrême distinction dans la pose et un sentiment parfait distinguent la *Tête de femme* de M. Eug. Smits. — M. Tydgad a deux toiles: il sait composer une figure. Son *Repos* et sa *Stella* sont des œuvres

réussies. — Voulez-vous de la facture? Regardez cette *Gîtana* de M. Vanden Bussche. Les colorations sont éclatantes, la pâte est luisante, on sent une dextérité considérable. M. Vanden Bussche expose aussi deux portraits d'enfants d'un sentiment naïf et très-hardis de ton; mais le dessin en est un peu guindé. — Une petite Italienne enfoncée dans un sofa et égratignant de l'ongle une guitare est le sujet choisi par M. Van Keersbilck pour son tableau *l'Accompagnement*. C'est très-coquet de pose, la petite est à l'aise, il y a de l'expression dans sa physionomie, et l'on sait que l'artiste est bon peintre. — M. Cardon campe avec crânerie son *Officier*. On me dit qu'il envoie à Gand un sujet moderne. Tant mieux! C'est un de ceux sur lesquels l'art peut compter.

Je finis par M. Périclès Pantazis, un nom qui promet, car je suis comme Balzac: je crois aux noms. La *Jeune fille portant une Corbeille* est traitée dans le mode de Courbet, avec des colorations montées en ton, mais très-fraîches et surtout très-savoureuses. Fruits et jeune fille sont incarnadins, veloutés, purpurins. M. Pantazis a une riche palette et il est doué pour faire de belles choses.

Il y a quelques bons peintres militaires. Je citerai tout d'abord Eugène Bellangé, qui envoie de Paris deux tableaux et trois aquarelles. *L'Episode de Wagram*, laissé inachevé par Hip. Bellangé, le vénéré maître, a été repris par son fils qui en a fait une œuvre très-complète. L'action est fortement engagée; les groupes se meuvent héroïquement, et une synthèse générale relie les différents épisodes. Ce qu'il y a de vie, d'animation et d'esprit dans cette toile suffirait à dix peintres d'embuscades et de guérillas. Le dessin de toutes les petites figures est, du reste, excellent, et il y a des groupes de chevaux superbes; mais la toile ne me semble pas assez peinte, et la tonalité flave qui l'enveloppe manque un peu d'énergie. Le *Chalet rustique* est d'une peinture plus ferme, et je trouve très-bien frappées au ton aussi les trois aquarelles. M. Bellangé a du trait, de l'esprit dans les silhouettes, de l'imagination; mais je le souhaiterais par moments plus rude et moins lisse.

M. Louis Geens envoie un *Artilleur français* crânement campé et lestement brossé, M. Legrand, de Bruges, une scène de la guerre de 1870 d'un mouvement juste dans les attitudes et qui a ce je ne sais quoi qui fait qu'on s'arrête devant une toile militaire et que j'appellerai l'odeur de la poudre.

Les marinistes se composent de MM. de Burbure, talent fin et distingué, Barnaba, qui envoie trois toiles, de Beughem, qui, dans la *Plage de la mer du Nord*, a un beau caractère, Dubar, sincère et vrai dans ses *Côtes de Hollande*, Durand-Brager, pathétique et mouvementé dans son *Naufrage de l'Alma*. M. Durand-Brager, qui habite aujourd'hui la Belgique, est le très-renommé et très-dramatique artiste qui fit si longtemps l'honneur de *l'Illustration*. — Les *Bords de la Tamise* de M. N. Marcette, sont une excellente page très-juste de ton. Une autre *Vue de la Tamise* de M. Valckenaere a aussi des qualités. Deux Baes d'un sentiment juste.

Au tour des peintres de fleurs et d'accessoires à présent. Je me réjouis chaque fois que je rencontre M^{me} Tinant (Léontine Renoz). C'est un peintre charmant, qui a l'âme la plus femme et une main virile. Ses trois envois sont

d'une énergie étonnante. — Un petit panneau de M^{me} Van der Linden-de Vigne est exquis, vrai bijou d'un sentiment très-fin et d'une exécution très-peintre. — Des *Pivoines* bien enlevées de M. J. Van der Hecht. — Deux superbes toiles de M. Verhaert : celle intitulée *Vanitas* a la beauté, l'effet sympathique, la puissance de concentration d'un tableau de maître ancien. On ne peut être plus fort de ton, plus soutenu dans la gamme, plus juste dans les valeurs, plus harmonieux dans la tonalité générale. — M. Van den Bosch est fin et harmonieux aussi. Son *Amateur de fruits secs* est spirituellement croqué, la touche est décidée, et les accessoires sont au ton. — M. Morissens ne s'est pas tout à fait affranchi encore d'une certaine minutie qui fait tort à ses excellentes qualités : il dessine bien, du reste, il peint bien, il a de la conscience, il cherche les reflets justes et depuis un an que je l'ai vu à Malines, il est en progrès. — M. Schaepkens a une facture grasse et soutenue, mais, comme M. Morissens, il est trop minutieux. — Un *Punch* de M. Capeinick s'accroît vigoureusement sur un fond aux tons chauds : c'est une bonne étude de reflets. — Il y a une grande sincérité chez M. de Nayer : ses *Pivoines* et ses *Giroflées* sont bien au ton ; elles parfument ; le papillon y viendrait. — Nous avons parlé souvent déjà de M^{me} de Sartorius : elle a un sentiment délicat, une touche assurée et compose avec art ses bouquets. — Un *Punch* de M. Evers est bien groupé sur fond vert excellent : il y a beaucoup de finesse dans les détails, la touche est juste, l'air se joue bien parmi les accessoires. — M. Laroque est très-harmonieux dans ses *Fruits et accessoires* : les valeurs en sont excellentes et une tonalité chaude anime, fait vibrer la toile. — Signalons encore une *nature morte* de M. Hendrickx, des *Fruits* de MM. Lap, Henrotay et Huygens, des *Fleurs* de M. Robbe, ce charmant poète, — et pour finir notons le succès des *Fleurs* de M^{me} Focroulle-Meyis. Sa peinture est claire, remplie de jolis tons fins, et son exécution à la fois virile et délicate.

J'ai été charmé de constater les progrès de M. Walckiers. Son *Eglise de Riches-Claires* est une étude lumineuse et fine qui semble avoir été terminée dans le plein air. La gamme des tons est riche, la touche nerveuse et l'ensemble vibrant. Voilà la route tracée : M. Walckiers n'a plus qu'à se laisser aller. — Fantasio est un pseudonyme qui cache le nom connu d'un amateur. Sa *Vue de Tanger, au Maroc*, est une page de facture, largement brossée, avec de l'air, de la lumière, un sentiment juste du ciel et de l'heure ; et le *Portique d'Octavie* a la chaleur de ton des maçonneries au soleil. — Des lumières heureuses éclaireront les demi-teintes de l'*Eglise du Grand-Sablon* de M. Maswiens : c'est un artiste consciencieux qui sait tirer parti du gris. — M. Vervloet est irréprochable dans la perspective ; son dessin est net, précis, géométrique, et sa peinture aussi. — M. Neyt cherche le ton juste. Son *Eglise à Delft* a de très-bonnes parties.

La peinture d'animaux ne manque pas de bons représentants à l'exposition. L'*Intérieur d'étable* de M. Delvin est chaud de ton : des silhouettes expressives se dessinent dans l'effet lumineux. M. Delvin peint le mouton dans la grande manière de Jacques. — De jolies pigeonneries de M. Depret, un pinceau délicat et qui réussit à lustrer les plumages scintillants. Des *Moutons* de M. Coomans excel-

lents. — M. Lambrecht voit juste et rend bien ce qu'il voit : c'est un observateur du ton. Ses *Chevaux* ont une bonne allure, de l'anatomie, et l'air les enveloppe. Bon sentiment et bonne facture. — Un *Chien barbet* de M. Mailly d'une exécution sincère. — M. John Netleship recherche la ligne mouvementée, héroïque, et il peint les fauves, de préférence. Son *Jaguar* a de la férocité : il marche, prêt à bondir, et ses griffes labourent le sol. Des végétations d'un vert éclatant encadrent sa sinistre silhouette. L'exécution de cette toile est vigoureuse et pleine d'entrain. — Une coloration forte et veloutée distingue le *Taureau* de M. Sicco-Hempénus : il est debout, bien assis sur les jarrets, d'un dessin irréprochable. — Je finis par M. Cor-kole, un spirituel metteur en scène. Ses deux petites toiles sont pleines de qualités.

Il y a plusieurs exposants allemands et hollandais ; mais je n'ai vu parmi les premiers qu'un artiste de valeur réelle : c'est M. Baisch. Sa *Fin d'un jour de novembre* est d'un sentiment poignant. On ne pourrait être plus exact de ton et plus libre dans l'expression. Le ciel est mouvementé, avec des lumières cuivrées qui donnent un caractère étrange aux fonds ; les terrains du premier plan sont bien au ton et fins en valeurs ; mais j'aime surtout le noyau en demi-teinte très-heureusement venu. — Parmi les artistes hollandais, je citerai M. Van Gorkom, talent délicat, observateur, plein de ressources, que je souhaite rencontrer souvent dans nos expositions. Ses deux toiles sont d'une tonalité fine et poétique : l'air circule, les ciels sont limpides, et les terrains ont de jolies valeurs. — Un *Intérieur hollandais* de M. Weissenbrück a des demi-teintes veloutées et un bon effet lumineux dans les fonds.

Le contingent des aquarellistes est peu considérable. Une très-jolie aquarelle de M. Pecquereau. Une *Vénitienne*, prestement enlevée, de M. J. Berlin. Un *Ancien château* de M. Buisseret pittoresque et plein de qualités. Une très-méritante aquarelle de M. Kathelin, pleine de caractère et d'une exécution très-poussée. Des aquarelles d'un fort bon sentiment de M. Clarke. Des marines de M. Visser mouvementées et bien interprétées.

Puis des dessins à la plume d'un grand fini et larges d'aspect de M. Lagnier. — Un excellent dessin de M. de Mersman d'après un tableau de G. de Crayer et du même artiste une gravure d'un bel effet, d'après Rigaux. — Trois dessins de M. Marique, rondement enlevés. — M. Teyssonnières envoie trois magnifiques eaux-fortes, d'une coloration forte et moelleuse, et qui rendent admirablement le caractère nerveux et passionné des peintures de Laurens. Citons encore de bons fusains de M. Tom-belle.

Deux pastels seulement, et ils sont de M^{me} C. Langlet, un charmant et délicat talent. Son *Portrait d'enfant* a des grâces mignonnes du plus joli sentiment et des colorations tendres dans une gamme harmonieuse et discrète. Il y a beaucoup de fraîcheur aussi dans sa *Petite tête Louis XV*.

Des projets et des plans architecturaux de MM. Luffin et Carpentier. Le *Palais de justice* du premier a de la sévérité, un bon caractère monumental, et son *Eglise* de la simplicité gracieuse, une bonne disposition, des détails sobres. — Les trois Eglises de M. Carpentier sont d'un excellent style ; la coupe est sévère et bien imaginée ; l'ar-

tiste tire le plus grand parti qu'il peut des grandes lignes sans s'égarer dans une recherche coûteuse des ornements. Il a à faire à de petits budgets.

Enfin, dans la sculpture, je citerai M. Bourré pour son superbe petit *Lion* d'un si grand mouvement, M. Laborne pour ses quatre bustes si gras de modelé et d'un sentiment si réaliste, M. Dillens, pour ses *Trois amis*, très-jolis de tournure et pleins de qualités de nature, M. Elias pour sa terre cuite d'un modelé tendre et gracieux, M. Mewis pour son *Printemps*, très-coquettement ajusté et délicatement silhouetté, enfin M. Halkin pour son *Buste de M. Soubre*, très-vivant et très-expressif.

J. HOEPFER.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

LE MARCHAND DE TABLEAUX (1)

Le marchand de tableaux est un marchand. Quelques marchands de tableaux sont connus; un marchand est célèbre; c'est de lui que l'on dit: « Il a inventé Manet. » Le marchand est-il un connaisseur en art? « Non, » dit-on. Le marchand s'en console en disant, lui: « C'est un mauvais bruit qui vient des mauvais peintres. » Le marchand connaît l'acheteur, il le distingue du curieux; c'est un art, cela. Il connaît les meilleurs hameçons, les bons appâts. En art, il n'a point de préférence. Il place.

Un marchand, un des plus puissants, a joué autrefois, à l'Odéon, dans *l'Honneur et l'Argent*, le rôle du créancier, celui-là qui, sollicité par un honnête jeune homme pauvre, lui fait un sombre tableau des ennuis qu'amène la richesse:

Ne bâtissez jamais.

Il avait une si parfaite façon de dire ces trois mots, que ce fut une révélation: il trouva un commanditaire.

Parmi ces fins renards, un loup affamé. Un marchand va trouver un bon peintre et lui dit: « J'ai acheteur pour un tableau de cette dimension; je vous apporte le panneau. » L'artiste livre bientôt le tableau, après l'avoir signé. Le marchand dit à l'artiste: « On nous soupçonne bien légèrement; veuillez, cher maître, attester derrière le tableau que l'œuvre est bien de votre main. » L'artiste atteste. A peu de temps de là, il voit des *Paysans* signés de son nom, accrochés chez un bourgeois riche. « Ce n'est pas de moi, dit-il, c'est une copie. — Mais cette attestation?... »

Le marchand avait scié le panneau dans l'épaisseur, fait copier l'œuvre du maître sur la moitié du panneau et vendu la copie pour un original. Le vieil artiste dit au bourgeois atterré: « Je vous donnerai un tableau; c'est moi qui aurai été volé. »

(1) *Petit Manuel d'art à l'usage des ignorants*, par M. Jean Dolent, avec six eaux-fortes d'Eugène Millet (Alphonse Lemerre éditeur à Paris).

Le marchand condamne en peu de mots: « Ce n'est pas de vente. » Généralement il a quelque esprit; l'esprit est un bon ingrédient. *Il laisse parler la toile*. Il place le tableau au bon jour, et il attend; il attend qu'on l'interroge; *il répond à la deuxième question*; il semble absorbé, en contemplation; son émotion se montre. Je connais un marchand qui ne rit jamais dans sa boutique: il y a des Gérôme accrochés au mur. Et quand c'est un Gérôme qui est en vente, ce marchand semble oppressé. Il ne dit pas le prix tout de suite, le dit tout bas, paraît honteux de demander une si petite somme, semble craindre de faire affront à Gérôme. A cela se mêle un regret personnel: « Quel tableau... s'en défaire... ne plus le voir... son meilleur!... » Et il soupire: c'est pour avoir mille francs de plus.

Un marchand montrait un Théodore Rousseau à un acheteur; cet acheteur avait un ami qui fumait: « Ah! ne crachez pas, » dit le marchand.

J'ai vu opérer un autre marchand; l'acheteur demandait un Corot; on met un Corot au chevalet; le marchand, distrait et froid, attend. L'acheteur dit: « Il est beau; combien? » Et le marchand, à demi-voix, répète simplement: « Oui, il est beau, il vaut tant. » Rien de plus. Un autre marchand, j'entends ceux qui vendent des étoffes ou des porcelaines, dirait: « Il vaut plus que cela. » Lui, il ne le dit pas, entendez-vous, gens de boutique, impudents, ignares, qui faites l'article en voix de fausset pour quatre pièces de cent sols!

Le marchand de tableaux ne dit rien, mais combien ses manœuvres savantes l'emportent sur vos discours serviles, serviles et maladroits, entendez-vous!

Le beau tableau est caché. Si on veut le voir, que l'on parle; qu'il n'y ait pas qu'à lever les yeux et à regarder; qu'il y ait un lever de rideau.

Un bon peintre inconnu vendait des esquisses superbes à un marchand pour un perroquet empaillé, une assiette de Rouen; le petit marchand vendait les esquisses, les vendait bien. Un jour vint où le peintre demanda cent francs d'une *nature morte*, — cent francs, ah! — Ce jour-là, le marchand me dit: « C'est un ingrat. »

J'ai là, devant moi, de ce marchand martyr, un portrait ressemblant avec un nimbe du plus bel ocre.

Un marchand de haut renom montrait une Vierge d'Hébert, une Vierge à vendre. — Je n'ai pas la foi, dit-il; mais quand je vois cette vierge, j'ai envie de me mettre à genoux.

Un prie-Dieu était là tout près; *il n'y était pas par hasard*. Ce n'est pas Rousseau le maître, ni Gérôme, ni Corot, ni Hébert; le maître, c'est le marchand.

Jean DOLENT.

POÈMES EN PROSE

CELLE QU'ECT PEINTE JORDAENS

Elle n'était ni grande, ni petite, mais grasse.

Comme un jeune éléphant, elle marchait dans la rue, avec pesanteur, en appuyant à terre ses larges pieds, et d'une épaule à l'autre son corps se balançait. Je voyais sous les barèges ses hanches bouger et par moments l'étoffe, aplatie par le vent, sculptait sa nudité, massivement.

Un corsage de soie, aussi collant qu'un gant, bridait sur son dos que partagent aux omoplates comme deux dalles des méplats carrés, et sous l'aisselle il craquait avec le bruit clair que fait une selle neuve sur la croupe d'un cheval.

Deux torsades rousses coulaient jusqu'à ses reins où rebondissaient leurs bouts noués d'un ruban noir; et sous sa nuque son cou tournait, ourlé de trois grands plis semblables à des colliers.

Elle avait le galbe romain, lenez court et droit, les joues plates, et sa bouche s'évasait avec deux lèvres charnues par-dessus l'amoncellement des mentons. Sa gorge bossait. Elle sentait la chair et l'ambre, et des étoffes froissées sortait le bruit de sa respiration, soyeux et fort, comme le vent dans les pins.

Tandis que s'avavançait la jeune titane, je pensais à son amour, et rêveur je voyais se mouler sous sa robe la rondeur énorme de ses genoux.

CAMILLE LEMONNIER.

BULLETIN ARTISTIQUE

EXPOSITION D'AMSTERDAM. Nous rappelons aux artistes que cette Exposition sera ouverte au local de l'Académie des Beaux-Arts, le lundi 7 septembre 1874, et finira le lundi 3 octobre suivant. Cependant, et dans le cas où cela pourrait être utile, la Commission se réserve le droit d'en prolonger la durée.

Les tableaux, dessins, estampes et lithographies, convenablement encadrés, et les objets de sculpture doivent être rendus dans le local susdit du lundi 10 août au lundi 24 du même mois: *l'affranchissement n'est point obligatoire*, sous condition que l'envoi ait lieu par les moyens de transport ordinaires. Les envois par *convoy de grande vitesse* seront refusés. Chaque envoi doit être accompagné d'une lettre adressée à la Commission de l'Exposition, siégeant au local de l'Académie des Beaux-Arts, Oudemanshuispoort, B 106, et doit contenir les nom, prénoms et la demeure de l'auteur, avec indication du sujet. On pourra stipuler le prix de vente des ouvrages. Tous les objets d'art qui arriveront *après midi du 24 août*, seront refusés.

Les ouvrages admis à l'Exposition, qu'ils soient vendus ou non, ne pourront en être retirés qu'après la clôture, et devront rester sous la surveillance de la Commission, qui se charge du soin de leur conservation.

Aucun objet d'art, admis à une Exposition antérieure de cette ville, ne pourra être exposé de nouveau. Dans le cas où MM. les artistes enverraient chacun plusieurs œuvres, ils sont priés de les numéroter, afin que si l'étendue des localités ne permettait pas de les admettre tous, la Commission puisse les placer dans l'ordre désiré. Des copies à l'huile d'après des tableaux peints et des reproductions de dessins ne seront pas admises.

Aucun objet, qui ne sera pas envoyé par l'artiste lui-même, ne pourra être reçu à l'Exposition, à moins qu'il ne soit accompagné du consentement écrit de l'auteur.

Un catalogue indiquera les noms, prénoms et la demeure de MM. les artistes, et désignera au public les ouvrages, dont il pourra faire l'acquisition.

Aussitôt après la clôture, les objets qui auront été exposés, qu'ils aient été vendus ou non, seront délivrés ou expédiés le plus tôt possible, aux adresses indiquées, et aux frais des exposants.

Le délai fixé pour les réclamations est de deux mois après la clôture définitive.

La municipalité décerne six médailles d'or, de la valeur de 100 florins l'une.

Les médailles seront adjugées par un jury de sept membres dont trois seront nommés par la municipalité et quatre par les exposants. Ces derniers sont ainsi priés de joindre à leur envoi une notice de quatre membres, et de déclarer s'ils désirent entrer en concurrence pour l'adjudication des médailles mentionnées. Le jury ne prendra pas en considération des distinctions de nature quelconque, déjà obtenues par les artistes.

La Commission, désirant ardemment contribuer au progrès et à la prospérité des beaux-arts, invite ceux qui les exercent, ceux qui les aiment et ceux qui les protègent, à se joindre à elle, pour donner à cette Exposition toute l'extension possible.

EXPOSITION DE LOUVAIN. — 1^o L'Exposition comprend: la Peinture, la Sculpture, la Ciselure, l'Architecture, la Gravure, le Dessin et la Lithographie.

Elle s'ouvrira le dimanche 6 septembre 1874 et se fermera le 4 octobre.

2^o Le soin de tout ce qui concerne l'Exposition est confié à la Commission de la Société.

3^o Les Tableaux, Gravures, Dessins et Lithographies ne seront reçus qu'encadrés.

La Commission se réserve le droit de refuser les œuvres qu'elle ne jugerait pas convenables et s'empressera de les renvoyer aux expéditeurs.

4^o Les objets destinés à être exposés devront être transmis au local de l'Exposition, avant le 22 août.

Les frais d'envoi et de retour sont à charge de l'exposant. Les lettres doivent être affranchies.

5^o Messieurs les artistes sont priés de joindre à leur envoi une lettre adressée au Secrétaire de la Société, indiquant leur nom et leur domicile, et contenant un court exposé du sujet de leur travail. En outre, ceux d'entre eux qui désireraient vendre leurs œuvres, voudront bien en faire connaître le prix.

6^o Les fonds de la Société sont exclusivement destinés à l'achat d'œuvres exposées: il n'est fixé aucune limite à la Commission, quant au prix. Les objets acquis seront répartis par la voie du sort entre Messieurs les Sociétaires et les personnes qui auront pris des actions pendant la durée de l'Exposition.

7^o Aucune œuvre exposée ne peut être retirée avant la clôture de l'Exposition.

8^o La Commission prendra toutes les précautions convenables pour la conservation des objets exposés, sans cependant répondre des accidents qui pourraient survenir pendant leur transport ou pendant la durée de l'Exposition.

— L'accident qui vient d'arriver aux deux tableaux de Rubens du musée de Bruxelles a eu un retentissement légitime; et, tout des premiers, nous avons éprouvé une véritable douleur à la pensée que les dégâts auraient pu être irréparables. Il n'en est heureusement pas ainsi et les deux toiles de Rubens sont moins attaquées qu'on ne l'a dit.

On sait à présent — et l'enquête l'établira — que les tableaux de Rubens avaient été remisés, en attendant l'achèvement des galeries nouvelles, dans une salle qui venait à peine d'être achevée et dont le plafonnage était encore humide. Le manque d'air qui était résulté de la fermeture hermétique de cette pièce avait naturellement empêché le plâtre de sécher. Il n'y a donc rien d'étonnant dans le fait du morceau de corniche qui s'est détaché de la voûte. Reste à savoir si la commission, à qui incombait le soin de s'assurer des conditions du local auquel elle confiait les œuvres du maître flamand, a suffisamment rempli sa mission de surveillance.

Le désastre n'eût pu être général, comme on l'a dit, puisque les tableaux étaient posés l'un contre l'autre et que les cadres les protégeaient. Deux toiles placées en dehors de la rangée furent seules atteintes. *L'Adoration des Mages* a le plus véritablement souffert; mais, par bonheur, il n'y a d'éraflures que dans les parties en quelque sorte accessoires. C'est ainsi que la barbe d'un des serviteurs qui sont à l'arrière-plan a été déchirée. *Le Martyre de saint Liévin* n'a presque pas été atteint. On a constaté seule-

ment un froissement dans la draperie d'un des anges qui planent dans l'air.

« En rapprochant avec soin les parties lacérées de la toile, dit à ce sujet l'*Indépendance*, on peut réparer l'accident de manière qu'il n'y ait que quelques jointures à mastiquer et à pointiller. »

— L'exposition des Beaux-Arts annuelle du *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles s'ouvrira au mois de novembre prochain. Le succès des deux premières expositions organisées dans les salons du Wauxhall du Parc a été tel, qu'on peut prédire un excellent résultat pour l'exhibition prochaine. L'importance du groupé d'artistes qui font partie du Cercle augmente chaque année, et bientôt toute la république des arts aura un seul gouvernement à Bruxelles, et ce sera parfait pour ses intérêts, pour son développement et pour sa grandeur à venir.

Les artistes membres du Cercle se sont réunis vendredi soir et ont élu membres de la commission de l'exposition, à adjoindre aux membres artistes de l'administration. MM. Baron, A. Verwée, Hermans, Tcharner et L. Speekaert.

— L'Académie des Beaux-Arts de Paris a rendu samedi sa décision sur le concours du prix de Rome pour la sculpture.

Le nombre des concurrents était de dix.

Le grand prix de Rome a été décerné à M. Jean-Antoine Injalbert, né à Béziers (Hérault), le 23 février 1843, et le premier second grand prix, à M. Ernest-Charles-Démosthène Guibert, né à Paris le 17 septembre 1848.

Un deuxième second prix a été attribué à M. Edmond-Olympe-Anne-Bernard Marie, né à Toulouse le 17 décembre 1849.

— On ne saurait trop encourager les Cercles belges dans la généreuse idée qu'ils ont d'organiser des expositions d'artistes locaux. Le Cercle artistique d'Anvers ne demeure presque jamais sans l'une de ces expositions, et voici le Cercle artistique de Bruxelles qui accueille à son tour les artistes. C'est ainsi qu'il nous a été donné de voir il y a quelques jours, dans les salles du Waux-Hall, deux excellents paysages de M. Is. Meyers et deux plâtres de M. R. Fabri. Le *Printemps* de M. Meyers se développe dans une gamme d'harmonies tendres d'un sentiment très-naturel et son *Été* a des colorations intenses auxquelles la recherche du ton vrai donne un caractère de force remarquable. Le *Buste en plâtre* de M. Fabri est d'un modelé puissant qui donne bien l'idée du modèle. Le buste, en effet, est le portrait de M. Stobbaerts le peintre. Ce qui caractérise le talent de M. Fabri, c'est surtout la grâce de la manière en même temps qu'un certain fini large du travail et sa *Statuette* en est le meilleur exemple. Nous félicitons sans réserves les deux artistes anversoïis.

— Les examens de fin d'année scolaire pour les élèves des conservatoires de Bruxelles et d'Anvers viennent de se terminer presque en même temps. Les séances de déclamation ont été particulièrement intéressantes dans l'une et l'autre ville. A Bruxelles, M^{lles} Leslino et Van Haerlem, toutes deux élèves de M. Georges Cabrel, à Anvers M^{lle} Math. Thomas Richard, Vaes, MM. John Bonhivers, Lagrange, Fr. Fesinger, élèves de M. Louis Jorez, ont obtenu des succès très-flatteurs.

L'excellent professeur du Conservatoire d'Anvers avait organisé la séance du concours d'une manière tout à fait neuve, dont l'effet fut de mettre en relief l'enseignement musical dans ses manifestations principales. On peut même dire qu'elle a posé une exception à la tradition des concours de nos conservatoires en ce sens que le programme mentionnait l'exécution d'*actes entiers*, innovation pour laquelle M. le professeur Jorez mérite les plus grands éloges.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

Une Fille du peuple, par Em. Leclercq, 2 vol. Charpentier.
Bruxelles, Ch. Vanderauwera, éditeur.

Un roman en deux volumes ! Il fallait pour le pousser jusqu'au bout, sans laisser faiblir l'intérêt, la puissance très-réelle dans

l'observation et la logique impérieuse des combinaisons qui assurent à M. Em. Leclercq une place à part parmi les romanciers. Sa *Fille du peuple* est logiquement vraie, et sauf très-peu de scènes où la note est forcée, comme, par exemple, celles qui se rapportent au ménage des Luyckx et des Van Langendonck, on sent percer partout un bon sentiment de nature.

Nous ne suivrons pas la pauvre Louise à travers les péripéties de sa longue et douloureuse histoire : elle est l'héroïne du roman et celui-ci est une sorte de procès-verbal raisonné des aventures auxquelles la pousse la fatalité de sa condition. Cette Louise est un caractère ; et l'on en trouve peu dans les romans du jour : douée d'instincts excellents, et faite pour demeurer une honnête femme dans des milieux tranquilles, surtout instinctive et par conséquent inconsciente, elle finit par tomber dans une dégradation hête à laquelle il n'est pas prouvé que son esprit ait de part ; et cette même fille qui, selon les événements, a eu toutes les pudeurs, tous les courages, et presque de la vertu, devient à la fin une femme adultère qui se livre aux hommes, interminablement. Toute cette histoire de Louise, poignante comme la réalité, est établie avec une précision, une suite dans les faits et une logique que font mieux ressortir encore les personnages groupés autour de la fille du peuple par le romancier. Allan Whyg, la veuve Berckmans, les fermiers de Woclaere, la vieille Catherine, ont la franchise des types pris sur nature ; mais M. Leclercq, si mesuré dans son premier volume, semble avoir éprouvé de la lassitude en arrivant aux personnages du second, et M^{me} Van Hemelryck, M. et M^{me} Luyckx, M^{me} Van Langendonck ont quelque chose de falot qui tourne à la caricature. Il est vrai qu'il reprend sa puissance dans le récit des douleurs de Louise aimante et trompée ; et rien n'est humain comme les pages où il analyse, avec une sagacité qui ne faiblit nulle part, les sensations multiples et confuses de ce cœur saignant. Il y a là des traits admirables : on sent que l'auteur s'émue lui-même, et cette sécheresse de style qui enlève l'intérêt à ses meilleures pages, fait place ici à une concision pathétique.

Si l'on examine le procédé de M. Leclercq dans ce roman nouveau, il semble que celui-ci n'est que le prétexte d'une thèse ou plutôt un plaidoyer en action ; et tout en racontant, il discute, il philosophe, il s'explique, il conclut. Dans les œuvres d'art, malheureusement, la conclusion qui s'impose le plus n'est pas celle qu'on impose, mais celle qui ressort du récit même ; et quand on possède comme M. Leclercq le don de rendre la réalité, il est inutile, par des réflexions qui ne sont dans le fait que oiseuses et antiartistiques. M. Leclercq est surtout, il est vrai, un philosophe de roman, et bien qu'il sente et que bien des pages de son livre contiennent une émotion réelle, il n'a que dans une mesure restreinte le sentiment artistique qui sous la plume des artistes véridiques, rend parlantes les moindres choses. Je ne veux pas même parler de son style, qui n'a aucune des souplesses par lesquelles un auteur passe habilement du récit au dialogue. M. Leclercq écrit dans une langue qui est presque celle des réquisitoires et je l'ai dit plus haut sans croire si bien dire, sa *Fille du peuple* est surtout un procès-verbal. On est effrayé des négligences auxquelles il se laisse aller en écrivant, et la vulgarité est un écueil auquel il n'échappe pas toujours. Il y a pourtant des portraits bien touchés et des descriptions excellentes ; mais ici même on ne sent pas l'intimité. Chose singulière, le lecteur lit le livre d'un bout à l'autre avec intérêt, sans aimer l'auteur ni les personnages. C'est que, malgré de hautes qualités de logique et d'observation, l'art fait défaut au livre, les personnages ont la brutalité d'une photographie. Il n'y a point de pages où le cœur se dilate, on ne sent pas assez la personnalité de l'auteur et, pour tout dire, le roman manque de cette beauté suprême sans laquelle le penseur le plus riche en idées et l'observateur le plus judicieux ne créeront jamais que des œuvres informes et périssables.

L.

PUBLICATIONS ILLUSTRÉES. — *Kunst Kronijk*. Livraisons 11 et 12. Ces livraisons contiennent un intéressant travail *Troost en Hogarth* par M. B. Ten Brink, et une étude de M. A. S. Kok intitulée *Een vollovid Dante-monument*. Une fort belle gravure de M. Unger, reproduisant, d'après Tintoret, un portrait d'homme vu de trois quarts, les mains gantées et la fraise au cou, d'un caractère imposant et sévère, et une lithographie de J. J. Mesker, d'après le Sisyphé du Mauritshuis de Salvator Rosa accompagnent le texte. Les livraisons 13 et 14, qui nous parviennent en même temps, publient la suite du travail de MM. Ten Brink et Kok, commencé dans les livraisons 11 et 12. Elles contiennent une très fine eau-forte du maître amsterdamois J. Teenman et une planche également à l'eau-forte de J. Israëls, celle-ci très-colorée et mordue avec une belle entente des valeurs. Nous recommandons chaleureusement l'excellente publication de M. A. Sijthoff.

REVUE BRITANNIQUE. — Juillet 1874. Sommaire : *Auteurs et éditeurs*. Archibald Constables. — Les Américains chez eux. — Les Bermudes. — La Bohême avant la révolution, Desforges. — L'Afrique et le docteur Livingstone. — Antoine Watteau. — Sur le chemin de la fortune (4^e extrait). — Don Quichotte Quaker. — Les médecins au Parnasse. — La république de 1848. — Revue militaire. — Chronique. — Poésie. — Pensées diverses. — Correspondances d'Allemagne, d'Amérique et de Londres. — Chronique scientifique. — Chronique et bulletin bibliographiques.

LE MONDE ARTISTE. — *Théâtres, musique, Beaux-arts, Littérature*, sous la direction de MM. H. Gourdon de Genouillac, A. Lemoine et Léon Grus. Cette excellente publication paraît hebdomadairement et donne à ses abonnés 52 morceaux de musique par an. Prix de l'abonnement l'an : 32 fr. Bureaux : 39, rue de Châteauduu.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Spa. Dieppe. Courtrai.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	10 juillet. 20 juillet. 16 août	10 septembre. 31 août. 15 octobre.	Jusqu'au 25 juin. jusqu'au 10 juillet. 31 juillet.	
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Gand. Berlin. Louvain Amsterdam. Aberdeen.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre. août.	19 octobre. 1 ^{er} novembre. 4 octobre. 5 octobre. 30 septembre.	avant le 5 août jusqu'au 10 août. avant le 22 août. avant le 24 août.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
ALFRED MICHIELS

seconde édition.

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 3 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

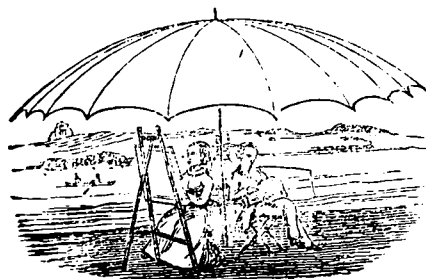
Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

**ACHAT, VENTE ET EXPERTISE
DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES**

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre	fr. 14
» 2	» doublée,	1 ^m 25	» 20
» 5	» simple,	2 ^m 00 » extra solide	» 30
» 4	» »	2 ^m 00 » avec paravent.	» 36

JOSEPH J. PERRY, montage de la Cour, 79, Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et mus. calc.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entrepren la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10.50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8.50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNÉ

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

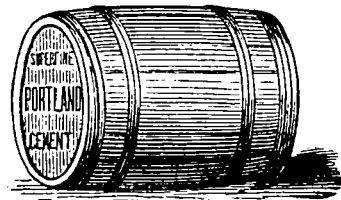
EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

ou

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. **HENRI DAMAS**, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique franco . . .	15fr.
France, » . . .	20 »
Angleterre, » . . .	18 »
Allemagne, » . . .	18 »
Pays-Bas, » . . .	18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norwege, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Autriche, franco . . .	18 fr.
Russie, » . . .	22 »
Suisse, » . . .	18 »
Italie et Portugal . . .	20 »
Suède et Norwège. . .	20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Paul Baudry*, par Louis Gonse. — BELGIQUE. *Exposition de Gand*, par J. Hoepfer. — *Exposition de Spa*, par V. de S.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *L'Alsacienne*, par Hector Malot.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE. — NÉCROLOGIE. — *Expositions et concours annoncés et ouverts*.

AVIS. — *Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et ne désireaient pas s'abonner, sont instamment priées de renvoyer le présent numéro.*

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE

—
PAUL BAUDRY

C'est hier qu'a eu lieu l'ouverture officielle, on pourrait dire la répétition générale, sur cartes d'invitation personnelles, de l'exposition des peintures que M. Paul Baudry vient de terminer pour le grand foyer du nouvel Opéra, l'ouverture officielle et publique n'ayant lieu qu'aujourd'hui. Une foule ardente et sympathique, l'élite intellectuelle de Paris, remplissait les salles de l'École des beaux-arts; tout ce que Paris contient d'illustrations politiques, littéraires et artistiques s'y était donné rendez-vous. La fine fleur de

la critique d'art était là au complet; elle sentait que ce serait une de ces fêtes qui comptent dans le souvenir. L'effet a été celui d'un coup de foudre, c'est-à-dire énorme et au delà des espérances de ceux-là même qui, comme nous, ayant vu le peintre à l'œuvre, l'avaient prédit depuis longtemps : l'applaudissement a été immense et unanime.

Nous pouvons le dire avec un légitime orgueil et une conviction inébranlable, cette exposition sera une date dans l'histoire des arts et l'événement artistique le plus considérable de notre temps. Nous avons déjà dit l'impression profonde que cet ensemble gigantesque nous avait causée, toutes les fois que nous avons eu la bonne fortune de l'entrevoir dans l'atelier du peintre. Aujourd'hui, après dix années d'efforts opiniâtres, au terme d'un labeur qui paraissait désormais devoir être incompatible avec le tourbillonnement vertigineux de notre civilisation et dont les grands maîtres de la Renaissance semblaient avoir emporté avec eux le secret, M. Baudry sort de son effacement et de sa claustration volontaires et se livre à l'épreuve redoutable du jugement public. Il a devancé l'heure qui lui était assignée; il a dédaigné les conditions plus propices de l'inauguration solennelle du monument, qui n'aura lieu, au plus tôt, qu'en décembre, et n'a pas attendu le secours puissant que lui auraient prêté, dans le foyer même, la splendeur du cadre, l'illusion de la perspective et la mise en scène du lieu. M. Baudry a voulu que son œuvre triom-

phât ou succombât sans aide et par ses qualités propres ; il a voulu engager la bataille en rase campagne et enlever la victoire à la baïonnette. Mais aussi quelle victoire pour un artiste qui a placé son ambition au-dessus des récompenses matérielles, et comme elle le paye en un instant des longues années de lutte et d'abnégation !

Les mille voix de la presse vont s'emparer de l'homme, de son talent et, disons mieux, de son génie, le fouiller et le disséquer ; mais nous ne doutons pas un instant qu'il ne sorte victorieux, et victorieux avec éclat, de cette épreuve. Nous ne doutons pas que la France ne tienne de nouveau, dans le développement majestueux de son école, à côté des Lesueur, des Poussin, des Lebrun, des David, des Prud'hon, des Ingres, des Flandrin et des Delacroix, un inventeur et un décorateur de premier ordre. Le foyer de l'Opéra de Paris sera un jour, lorsque le temps aura apporté sa reculée, c'est-à-dire lorsque la génération contemporaine sera dûment morte et enterrée, mis en parallèle avec les plus vastes créations de l'art italien. Le dix-neuvième siècle compte une grande figure de plus.

Avant d'examiner cette œuvre du foyer de l'Opéra et les trente-trois panneaux qui la composent, nous croyons qu'il ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs de réunir quelques notes biographiques sur le peintre, de montrer ce qu'il a été pendant la période de croissance et d'épanouissement, de relever les points saillants de sa rapide carrière et d'en marquer les étapes, depuis ses premiers pas à l'école de dessin jusqu'au jour où il fut mis aux prises avec ce formidable travail.

M. Baudry est vendéen. Il appartient à cette race solide et persévérante, mêlée de breton et de poitevin, qui a produit, dans un autre ordre d'idées, les Charette et les Bonchamps. Il est né, en 1829, à la Roche-sur-Yon, à cette époque Bourbon-Vendée ; il est donc dans la plénitude de l'âge et relativement fort jeune pour le point de sa carrière où il se trouve. — Il était officier de la Légion d'honneur et membre de l'Institut en 1870, à quarante-et-un ans. — Son physique, d'ailleurs, indique à peine son âge ; sa taille est petite, mais singulièrement robuste et bien prise. Avec une très-grande distinction de paroles et de manières, il a conservé quelque chose de l'apparence du paysan. Son teint est brun et bistré ; ses cheveux, rebelles et touffus sont très-noirs ainsi que ses yeux, qui sont brillants, profonds et magnétiques ; le nez est fort, la bouche épaisse et couverte d'une rude et courte moustache ; le menton est taillé en plein marbre, comme à coups de hache. Mais ce qui donne à sa physionomie son caractère de grandeur et de souveraine intelligence, c'est la puissance et la beauté du front. Au moral, M. Baudry est volontiers renfermé et un peu misanthrope ; il parle lentement et toujours avec une grande réflexion. Il semble marcher dans l'existence en distrait et comme absorbé par une grande pensée intérieure. Il est peu abordable aux indifférents, mais très-sûr dans ses amitiés et très-serviable pour ceux qu'il aime. Des pieds à la tête, il est le type du véritable artiste : très-sobre, très-modeste dans ses goûts, très-simple dans sa vie, très-ordonné et extraordinairement laborieux. Lorsque son âme voyage dans les sphères infinies de la poésie, il n'en paraît rien à l'extérieur.

Nous n'humilierons pas M. Baudry en disant ce qu'il a

été avant d'être ce qu'il est, car il peut à juste titre tirer de son humble origine cette noble fierté de l'homme qui s'est fait lui-même et qui a gravi les échelons de l'échelle sociale par la seule puissance de sa volonté et de son intelligence.

Il est le fils d'un sabotier, d'un pauvre artisan qui gagnait très-petitement sa vie : à peine de quoi nourrir ses quatre enfants. Le petit Paul était destiné à creuser et à façonner les billes de hêtre comme son père ; mais cependant, soit qu'il ait montré de bonne heure de vives dispositions pour le dessin, ainsi qu'on le raconte uniformément de tous les grands peintres, soit qu'un heureux hasard ait fait pressentir sa vocation, il entra très-jeune à l'école de dessin de la ville, qui était alors dirigée par celui que ses élèves appelaient familièrement le père Sartoris, un de ces hommes modestes et laborieux, dévoués corps et âme à leur mission, un de ces pionniers obscurs de l'enseignement, dont les noms devraient être conservés avec reconnaissance et religieusement honorés.

Sartoris, sous sa rude enveloppe, était un homme de cœur et de plus un homme de tact et de goût, ennemi juré du poncif et de la routine. Il jugea du premier coup l'avenir de son élève. Le jeune Baudry remporta successivement tous les prix de l'école de dessin de la Roche-sur-Yon, et enfin, à la suite d'une exposition publique où ses études fixèrent l'attention générale, la municipalité lui alloua une somme annuelle de 800 francs, à laquelle le maire ajouta celle de 400 francs, produit d'une souscription, pour continuer son éducation artistique à Paris. Il s'achemina donc, à dix-sept ans, vers la capitale, tout joyeux de son triomphe, tout fier de ce pécule qui à d'autres eût semblé bien léger.

Il se présenta à l'École des beaux-arts et y entra le premier. A la suite de ce brillant succès, sa ville natale porta sa pension à la somme de 1800 fr., somme avec laquelle il vécut à Paris et qui lui fut généreusement maintenue pendant son séjour à la villa Médicis. En 1849, il remporta le second grand prix et, en 1850, le prix de Rome.

Désormais l'existence concentrée et toute de travail de Paul Baudry est de celles qui, tout entières à leur divin idéal, se prêtent peu aux incidents biographiques. Suivons sa vie dans son œuvre ; c'est là qu'elle se manifeste le mieux.

De 1850 à 1858, il travaille à Rome. Jusqu'en 1857, il fait peu parler de lui ; il se prépare plutôt qu'il ne se montre. Ceux qui l'approchent ont foi en son avenir ; mais ils le voient peintre à la mode, coloriste séduisant et décorateur aimable plutôt que maître original et puissant. A Paris on le connaît à peine et la foule ignore son nom. Tout à coup il entre en scène au salon de 1857, s'y affirme d'une manière retentissante et y obtient une première médaille. Il y envoie plusieurs portraits, entre lesquels l'admirable et vivant portrait de M. Beulé, l'un des plus beaux qu'il ait peints et que l'on ait peints, son tableau de la *Fortune*, aujourd'hui au Luxembourg, une *Léda*, fine et ambrée comme un Corrège, le *Supplice d'une Vestale*, du musée de Lille, et une adorable petite toile, la *Jeunesse, printemps de la vie*, esquisse d'une composition monumentale qu'il n'a pas exécutée.

Ce salon de 1857 est une date lumineuse dans la carrière du peintre. La critique s'accorde à applaudir et à fêter le talent naissant, qui, cependant, à ce moment encore, ne

laisse point deviner sa force future. Il change, d'ailleurs, de terrain avec une mobilité surprenante. Après le *Supplice d'une Vestale*, il peint la *Charlotte Corday* et la *Madeleine repentante*, du musée de Nantes, la *Toilette de Vénus*, du musée de Bordeaux, et la *Vague et la Perle*, achetée par Napoléon III au salon de 1863. Il peint surtout des portraits, portraits remarquables par tant de qualités diverses et en quelque sorte opposées : par l'abondance facile du pinceau, la chaleur de l'exécution et le serré tout florentin du dessin. Aux prises avec la nature, il est de la force d'Holbein et de Filippo Lippi. Tout le monde se souvient des portraits de M. Guizot, de M. Charles Dupin, du marquis de Caumont la Force et de M^{lle} Madeleine Brohan, exposés en 1861; de ceux d'Eugène Giraud, de M^{lle} Jane Essler, de M. Ambroise Baudry, son frère, de Charles Garnier et d'Edmond About.

Les nombreux portraits qu'il peignit avant de commencer l'Opéra lui firent gagner quelque argent; il connut l'aisance, presque la fortune. C'est ici que l'homme apparaît dans toute la bonté et dans toute l'honnêteté de sa nature. Il employa la plus grande partie de cet argent au bien de sa famille, car il n'avait pas oublié un instant les chères affections qu'il avait laissées là-bas. Il acheta à son père un fonds de saboterie et lui fournit les moyens d'étendre et de développer sa petite industrie; il dota ses deux sœurs et les maria aux fils du père Sartoris; il aida enfin son jeune frère Ambroise et lui facilita les moyens, en le soutenant de sa bourse et de ses conseils, de poursuivre à Paris ses études d'architecte.

Mais le portrait, quelques facultés admirables qu'il y apportât, ne devait être pour lui, comme pour tous les vrais grands peintres, qu'un délassement. De bonne heure, il tourna sa pensée vers l'art élevé, vers l'art décoratif, vers cet art enfin qui n'a ni formes ni canons précis, mais qui, dans sa libre expansion, exige la réunion des plus fortes qualités; il se prépara sans bruit au rôle qu'il pressentait vaguement, et saisit avec ardeur les occasions favorables qui s'offrirent à lui.

En 1854, il peint douze groupes d'enfants et deux dessus de porte, en grisaille majolique, pour l'hôtel de M. Fould; en 1857, quatre dessus de porte, *l'Été*, *le Printemps*, *l'Automne* et *l'Hiver*, dans l'hôtel de M. Chevreux-Guillemain; en 1858, deux panneaux, *Cybèle* et *Amphitrite*, pour le salon de M^{me} de Nadaillac; en 1861, cinq compositions allégoriques pour l'hôtel du duc de Galliera, — *Rome*, *Gènes*, *Venise*, *Florence* et *Naples*; en 1863, des modèles de tapisseries pour les Gobelins; et enfin, en 1865, une importante et très-remarquable décoration pour le grand salon de l'hôtel Païva, aux Champs-Élysées, comprenant un plafond et six voussures. Ce sont ces peintures, que M. Baudry a exécutées pour quelques hôtels de Paris, et surtout celles de l'hôtel Païva, qui l'ont conduit, par étapes successives, au sommet où nous le trouvons maintenant, et qui ont été pour lui une école assez sûre pour lui permettre de se mesurer librement et hardiment avec les vastes espaces du plafond de l'Opéra.

LOUIS GONSE.

BELGIQUE

EXPOSITION DE GAND

Avez-vous déjà vu un salon d'exposition avant le jour de l'ouverture? On dirait un théâtre sans la lumière de la rampe, ou plutôt il vous semble que vous êtes tout à coup transporté dans les coulisses, la veille de quelque grande représentation. Les ouvriers, comme des machinistes en peine de leurs trucs, vont, viennent, courent, des tableaux dans les mains, des caisses sur le dos; les contre-maitres, juchés sur les échelles, mesurent les distances; on pose des attaches; le bois grince, le fer crie; de longues files de cadres flânent à la débandade le long des murs; puis, un grand bruit de marteaux; des caisses qu'on ouvre, d'autres qu'on ferme; celles-ci qu'on apporte; celles-là qu'on enlève; des statues qui ont l'air de gémir dans les coins; des bustes qu'on cale sur leurs socles; des bras de plâtre qui sortent on ne sait d'où et vous menacent au passage avec des glaives; des jambes de bronze qui, derrière une cloison, s'enlacent ou se haussent ou se cambrent; des mains de marbre, des bras de marbre, des seins de marbre, dans un pêle-mêle où l'amour se mêle à la colère et les larmes au sourire; et, par tas, tournée du côté de l'entrée, comme si elle songeait à prendre la clef des champs, la ribambelle légèrement honteuse des refusés; une odeur de vernis, de siccatif, de peinture fraîche, avec des senteurs mêlées de sapin et de son, comme dans les cirques; des cris: Houp! et une toile qu'on enlève à bout de bras dans les combles; des cris: Gare! et une trombe qui vous passe dans les reins emmêlée à des objets plus ou moins artistiques; puis des clameurs lointaines: Par ici! Eh! Hop! Là! Là! des galopées de commission arrivant, survenant, se portant partout, clamant, criant, protestant, murmurant — et s'entendant: ce sont les régisseurs, si vous voulez, ou l'état-major volant, avec les présidents, les vice-présidents, les secrétaires, les vice-secrétaires, les économistes et les vice-économistes, les *in partibus* et les *ad interim*: et tout cela se ment, mesure, toussé, crache, parle, aidant aux ouvriers, clouant, martelant; puis des coups de sifflet à droite, et une équipe d'hommes se porte à droite; des coups de sifflet à gauche, et l'équipe se porte à gauche; quelques nez d'intrus qui apparaissent dans l'entrebâillement et qu'on prie de s'en aller; et sur tout cela lentement, continuellement, s'abat une petite poussière fine et drue qui, comme la cendre du Vésuve, aurait bientôt fini d'ensevelir le jour, les ouvriers, les tableaux, les statues et les commissions, si.... par un effort de zèle et de valeur, toute cette boueuse terre battue n'allait s'épanouir demain sous des gazons d'un vert lumineux, les toiles étinceler sous les vernis, les cadres d'or scintiller sous le coup de plumeau, les statues rentrer dans leur blancheur immaculée, les murs, les sombres murs, se diaprer de chatoiements dans une lumière où ne tourbillonneront plus les atomes valseurs, la commission s'émailler de cravates blanches, d'habits à queue de pie et de gants gris perle qu'une délicieuse fraîcheur entretiendra

l'exposition actuelle témoigne chez les artistes spadois des progrès réels. Nous les en félicitons très-sincèrement en les engageant à persévérer dans l'étude de la nature qu'ils semblent avoir prise décidément pour guide.

Il y a d'excellents naturalistes dans cette précieuse petite école spadoise. Regardez, par exemple, M. Henri Marcette. Sa *Ferme Gérôme* et le *Bois de la Sauvenière*, d'une composition élégante, ont tous les charmes de la nature agreste qui les a inspirés. La *Ferme* surtout a de bonnes qualités d'air et de lumière et une franchise d'exécution qui marquent un grand pas dans une voie nouvelle, celle de la nature sainement comprise.

L'*Ardennaise* de M. Fontaine a un tort, celui de n'être pas un type du pays; je lui reproche aussi de se détacher sur un fond de montagnes conventionnel, d'Italie ou d'ailleurs. Son *Juste Lipse à Spa* et un *Paysage* ont le même défaut, que ne peut sauver une extrême habileté d'exécution.

Certes on n'accusera pas M. Georges Henrard de manquer de sincérité: sa *Vue de Monaco* et son *Chemin* sont d'une vérité scrupuleuse et d'une fidélité étonnante; malheureusement, cette fidélité frise la mesquinerie.

M. Joseph Henrard expose deux grives, un vrai trompe l'œil. Les petites bêtes sont bien observées et de cette touche délicate et serrée qui caractérise notre meilleur peintre de fleurs. — M. Crehay père expose un *Intérieur de Bois* et un *Etang* d'une grande facilité d'exécution, avec de bonnes qualités de facture et des colorations heureuses. M. Marin, lui, cherche le côté poétique dans son *Intérieur de Bois*, et sa *Ferme* baigne dans un air tout printanier. M. Hubert Henrard peint habilement. Son *Cheval ardennais* a bien le type du pays.

À côté des peintres que je viens de citer, et pour ainsi dire sous leurs yeux, se sont formés quelques jeunes gens, dont plusieurs nous promettent de devenir des artistes de talent. Presque tous s'inspirent à la meilleure des sources, la nature, qui n'a jamais égaré personne. Je nommerai d'abord M. Alexandre Marcette, un tempérament fortement doué et qui se double d'une lucidité très-remarquable dans la recherche des tons. Son *Printemps* et son *Coin de Hameau à Préfaghay* ont des valeurs brusques dans le genre d'une *Nature morte* du même artiste, que je me souviens d'avoir vue à Anvers, et où éclatait une très-piquante originalité.

M. Crehay fils a de l'habileté, trop même. Son *Chemin à Spa* a de la franchise, et son *Intérieur de bois en automne*, un peu conventionnel, est chaud de ton. M. Jean Henrard est plus naïf. Son *Intérieur de bois de la Sauvenière* a de bonnes qualités de nature, et son *Préfaghay*, un peu mou, a des parties bien dans l'air. M. Léonce Reigler travaille consciencieusement, mais un peu pesamment; nous voudrions dans son *Paysage* et son *Étude d'atelier* un peu plus de vie et d'entrain. M. Victor Renson a de la facilité; son *Bouquet de lilas* et son *Paysage* l'indiquent, du reste.

M^{lle} Henrard (Noémi) peint les fleurs avec un soin scrupuleux et une exactitude désespérante. M. Alexandre Debris, autre peintre de fleurs, est moins heureux, à l'huile du moins, car ses gouaches sont charmantes.

Je ne parlerai pas des gouaches; l'exposition en compte peu, et nous préférons les voir, aux heures de la flânerie, dans les jolis magasins de la rue Royale où elles ornent

coquettement les mille bibelots entassés dans les vitrines. Isolées à l'exposition, elles perdent la moitié de leur attrait. N'oublions pas, toutefois, à propos des gouaches, de mentionner les jolies sculptures de Brodure, fines comme des dentelles sur lesquelles la peinture à la gouache viendra appliquer ses délicates couleurs.

La société avait fait appel aux peintres étrangers: beaucoup y ont répondu en envoyant quelques-unes de leurs toiles. Citons M. Von Thorn, dont la *Matinée d'octobre* est un des tableaux les plus fins du salon, M^{lle} Beernaert, toujours sur la brèche, M. Golmans, dont la *Belle journée d'hiver* est pleine de lumière, de Burbure, deux marines bien observées, de Halbart, la *Boule de laine*, touchée avec esprit, de Félix Nisen, une peinture sobre, d'un modelé ferme et d'un coloris sévère, de Van der Hecht, un *Bouquet de fleurs* largement traité, un Lap bien peint, deux Léontine Renoz, peinture grasse, composition charmante, des Defaux, des Keymeulen, de Sartorius, Stevens Agapit, Thecelens, etc., etc.

V. DE S.

L'ALSACIENNE

On m'appelle l'Alsacienne, mais vous pensez bien, n'est-ce pas, que ce n'est point mon vrai nom, c'est un sobriquet qu'on m'a donné quand je suis arrivée ici, parce que je venais de l'Alsace, mon pays.

Mon nom de fille est Lisbeth Kœbelé, le nom de mon mari est Jérôme Cochard. Comment j'ai quitté Wissembourg, où je suis née, pour venir m'établir ici, à trois lieues de Paris, c'est mon histoire, et je ne demande pas mieux que de vous la dire toute au long, puisque vous êtes curieux de la savoir.

Je n'ai pas à vous apprendre que je suis bossue, ça se voit, n'est-il pas vrai? Ne dites pas non, et, par bonté, n'essayez pas de me démontrer que j'ai tout simplement une épaule plus haute que l'autre. D'honnêtes personnes comme vous m'ont déjà voulu faire quelquefois cette politesse, mais je connais; il n'y a pas que les belles femmes qui se regardent dans leur glace, les laides aussi vont à leur miroir, et souvent; si on était changée depuis la dernière fois?

D'ailleurs, quand même je ne me serais jamais mirée, je saurais encore à quoi m'en tenir; car si pour tout le monde dans ce pays-ci je suis « l'Alsacienne », à Wissembourg, pour tout le monde j'étais « la bossue »; il paraît que j'étais née pour recevoir des surnoms.

Vous pensez bien que ce n'était pas sans chagrin que j'entendais du matin au soir ce mot « la bossue » me sonner aux oreilles; et je conviens aujourd'hui que ça a rendu ma jeunesse bien triste. C'est une grâce du bon Dieu que je n'en sois pas devenue méchante. Quand les femmes et les filles de mon âge se moquaient de moi, cela me faisait rager; quand c'étaient les hommes, cela me faisait pleurer. J'avais, il est vrai, ma langue pour me défendre, mais je ne pouvais pas rendre tous les coups aussi forts, aussi cruels qu'on me les portait, et quand on me disait :

« Parle de nos amoureux tant que tu voudras, nous ne

te répondrons point là-dessus, car tu ne trouveras jamais un homme pour t'épouser. »

Je me taisais, sentant bien en moi-même que c'était vrai.

C'était là ma grande peine, car je vous confesse que j'avais envie de me marier; il me semblait que je serais heureuse quand j'aurais quelqu'un à aimer.

Pour comprendre ces idées de femme, il faut que vous sachiez, car j'ai oublié de vous le dire, que je n'avais pas de parents. Je n'avais jamais connu mon père; et ma mère, je l'avais perdue quand j'allais avoir quinze ans. Restée veuve avec trois enfants, sans autres ressources que celles qu'elle pouvait trouver dans son métier à tisser, ma mère s'était tuée de travail pour nous élever. C'était une Lorraine des environs de Metz, dure à la fatigue, comme les gens de son pays; mais sa santé n'était pas égale à la volonté, elle succomba à la peine, juste au moment où nous arrivions à l'âge de travailler avec elle et de la soulager. Il fallut se séparer; mon frère, qui était un grand et beau garçon de dix-huit ans, s'engagea comme soldat, et fut envoyé en Afrique, où il mourut de la fièvre; ma sœur fut emmenée à Paris pour soigner les enfants d'une famille riche; quant à moi, je restai à Wissembourg servante dans une brasserie, où l'on voulut bien me recevoir et me garder plus par charité tout d'abord que par besoin, car alors je n'étais pas véritablement propre à rendre de grands services à mes maîtres.

Les années s'écoulèrent, et en prenant des forces je me fis au travail, car ce n'était pas le courage et le bon vouloir qui me manquaient. Je me rendis utile à la maison, j'étais prompte à me remuer, je n'avais pas besoin de beaucoup de sommeil; levée la première, j'étais la dernière couchée. On commença à me considérer.

Mais cela n'empêcha point la moquerie d'aller son train, et à vingt-cinq ans j'étais toujours « la petite bossue » comme à quinze ans.

Pendant ce temps, j'avais vu toutes mes camarades qui avaient à peu près mon âge se marier les unes après les autres, celle-ci à dix-huit ans, celle-là à vingt-trois ou vingt-quatre, et moi naturellement j'étais restée fille, sans qu'aucun homme pensât à m'épouser.

Plus d'une fois, il est vrai, on m'avait dit des paroles d'amour; mais quand j'avais ouvert les oreilles à ces paroles, j'avais bien vite compris qu'elles n'étaient pas sincères. Parler d'amour à « la bossue », c'était une bonne farce, et l'on en riait joliment le dimanche en buvant de la bière.

Le temps continua de marcher, et jour par jour les années s'ajoutèrent aux années. Comme j'approchais de la trentaine, voilà qu'il se trouva un homme qui me parla doucement en me regardant avec des yeux craintifs. Naturellement je me tins sur mes gardes.

Mais je ne tardai pas à sentir que j'avais tort d'être en défiance; celui-là était de bonne foi. C'était un soldat de la garnison de Wissembourg, ou plutôt une espèce de soldat, car il était ouvrier tailleur au régiment. Ce n'était plus un homme jeune, et il n'était ni bien solide ni bien hardi, mais il était bon de cœur, doux avec tout le monde, sans jamais blâmer ou railler personne, et puis enfin il avait une façon de me regarder qui me faisait chaud au cœur.

Comme il avait encore un an de service à faire, il fut décidé que nous nous marierions à l'expiration de cette année, et notre mariage se fit juste ainsi qu'il avait été convenu: ce ne fut point ce qu'on appelle un beau mariage, mais pour nous ce n'en fut pas moins une belle fête; il n'y a pas que les riches qui peuvent être heureux.

Pour riches, nous ne l'étions guère: Jérôme n'avait rien et moi je n'avais pour tout bien que trois cents francs économisés à la longue sur mes gages.

Nous ne voulions ni l'un ni l'autre rester à Wissembourg: Jérôme, parce que ce n'était pas son pays; moi, parce que c'était le mien; j'y avais été malheureuse; on m'y avait fait souffrir jeune fille, j'avais peur qu'on ne m'y fit souffrir encore plus tard.

Nous arrêtàmes donc de venir dans le pays de mon mari, c'est-à-dire ici. Nous n'avions pour nous établir, Jérôme que son aiguille, ce qui n'est pas beaucoup pour un homme, et moi je n'avais que mes bras. Cependant quand on veut s'en donner la peine et qu'on n'est pas trop orgueilleux dans ses demandes, on finit toujours par trouver à gagner sa vie: Jérôme eut de l'ouvrage chez un tailleur du pays qui lui donna cinquante sous par jour, et moi, qui ne pouvais plus être servante et n'avais pas de métier dans les mains, je me fis laitière, c'est-à-dire que j'allai toutes les nuits à trois heures du matin acheter deux grands brocs de lait à un voiturier qui passe sur la route de Paris, pour les rapporter ici et les revendre en détail.

C'était assez dur de s'en aller toutes les nuits par le froid, la pluie ou la neige, à une lieue dans le bois, chercher mes brocs qui étaient lourds à remonter, mais je n'ai jamais été tendre à la fatigue, je ne pensais pas à la peine, je ne pensais qu'à mon gain.

Il ne faut pas que ce que je vous dis là vous donne l'idée que je faisais de gros bénéfices; de vrai, je ne gagnais que trois francs par jour, un sou par litre; mais pour une femme c'est déjà bien beau, et pour nous c'était superbe; nous n'avions jamais espéré tant; nous étions les gens les plus heureux du monde; mon mari était bon pour moi ne disant jamais un mot plus haut que l'autre, toujours content, ne buvant jamais; je n'étais plus « la bossue », j'étais « l'Alsacienne ».

Si l'on a raison de dire que les malheurs ne viennent jamais seuls, on devrait le dire aussi des bonheurs, je me trouvai enceinte.

Pendant un an ç'avait été ma grande peine, mon souci de tous les jours, de savoir si j'aurais un enfant; quelle joie quand je sentis remuer le mien! j'étais donc une femme comme les autres, j'étais mariée, je serais bientôt mère!

Mais après la première poussée de joie, l'inquiétude me reprit: comment serait mon enfant? Serait-il droit comme son père? Ne serait-il pas plutôt comme moi?

Le temps me parut long à attendre; et quand le moment arriva, j'étais si angoissée de ma crainte, que j'en oubliai presque mes douleurs.

« C'est un garçon, dit la sage-femme.

— Est-il droit?

— Comme un peuplier.

— Ça sera un superbe soldat, dit mon mari.

— Il pèse plus de 10 livres, » ajouta la sage-femme.

La vérité est que c'était un bel enfant; le plus beau

que j'aie jamais vu ; fort, frais, sain et bien fait ! Pouvez-vous vous figurer la joie d'une femme comme moi ? J'en perdis presque connaissance en le regardant : ce bel enfant c'était le mien, mon enfant à moi, la bossue.

Quand je commençai à réfléchir, le mot de mon mari me revint à l'idée pour me tourmenter ; soldat ! mon fils, soldat ! pour qu'on me le tue ou qu'on me l'estropie, un si bel enfant, ce n'était pas possible.

Alors il me poussa dans la tête que je ne devais pas permettre ça et qu'il fallait le racheter. Le racheter, quand nous n'avions pas un sou à nous et que nous gagnions tout juste ce qui était indispensable à notre vie, c'était là une idée bien ambitieuse, n'est-ce pas ? Cependant quand elle m'eut prise, elle ne me lâcha plus : mon fils ne serait pas soldat et je lui économiserais les 1500 francs qu'il fallait pour lui acheter un homme.

Pour cela, combien me fallait-il mettre de côté tous les jours ? Ce fut un calcul qui me prit du temps et me donna du travail. A la fin, je trouvai que j'avais à moi sept mille trois cents jours avant que mon fils eût vingt ans, de sorte que si je pouvais prendre tous les matins quatre sous sur notre dépense, j'aurais au bout de mes vingt ans quatorze cent soixante francs.

Quatre sous, ce n'est pas une grosse dépense pour bien des gens ; pour nous, c'en était une importante, surtout parce qu'elle se répétait tous les jours. Heureusement j'étais d'une race de gens qui n'ont pas peur du difficile, ni même de l'impossible, et qui savent suivre, jour après jour, une idée, en persévérant jusqu'à la fin.

Aussitôt relevée, je me mis à amasser le rachat de mon garçon. Mais ce qu'on calcule dans sa tête et ce qu'on arrange en esprit selon son désir n'arrive pas toujours comme on l'a espéré. Il y avait des journées où, malgré tout, je ne pouvais pas porter mes quatre sous à ma cachette et où il me fallait attendre au lendemain, au surlendemain, quelquefois même à la semaine suivante, et cela embrouillait mes comptes, ou, pour mieux dire, m'obligeait à me souvenir et à faire des calculs.

Bien que n'étant pas du tout habile à calculer, je ne me suis jamais trompée dans mes comptes, et, à un sou près, j'ai toujours su ce que j'avais dans ma cachette, en louis, en pièces de cinq francs et en sous. Quand j'avais cent sous de sous, je les remplaçais par une pièce de cinq francs, et quand je pouvais me procurer un louis, je le mettais à la place de quatre pièces de cent sous.

La cachette dans laquelle j'entassais mon trésor était des plus simples ; c'était un trou que j'avais fait dans la muraille de notre cellier : j'avais dégradé deux moellons, et à la place d'un de ces moellons, je mettais mon argent, en ayant soin, bien entendu, de refermer mon trou.

A force d'aller dans ce cellier et d'y rester quelquefois à manier mon argent, car ça me faisait plaisir de laisser glisser les louis et les écus entre mes doigts, voilà que j'attirai l'attention de mon mari, qui, maintenant, demeurait toute la journée à la maison, ne voyant plus assez clair pour travailler dans le neuf chez son tailleur. Il me fit des questions, lui qui était l'homme le moins curieux de la terre, et puis, comme il n'était pas satisfait de mes réponses, il tâcha de me surprendre. Je crois bien qu'il avait comme qui dirait de la jalousie : ça ne me fâcha point et, de vrai,

même ça me donna de la satisfaction : je n'étais donc plus bossue à ses yeux.

Comme je ne voulais pas le tourmenter, le cher homme, je n'allai plus au cellier que pour y mettre des grosses pièces et je plaçai tous les jours mes sous dans un trou du mur de notre cuisine : ça me faisait deux cachettes, deux caisses, comme je disais en riant avec moi-même.

Pendant ce temps, mon garçon grandissait, et plus il grandissait, plus il embellissait ; c'était le plus fort des enfants de son âge, le plus droit, le plus souple : il n'y avait pas son pareil pour courir ou bien pour monter aux arbres ; alors, en le regardant me revenir tout déchiré, ça me donnait de l'orgueil au cœur, mais, surtout, ça me donnait du courage pour travailler davantage et augmenter mon magot.

Mon garçon allait avoir dix ans quand mon mari tomba malade ; la maladie fut longue et le rétablissement fut plus long encore ; le médecin me dit qu'il ne reviendrait à la santé que s'il avait une bonne nourriture, de la viande au moins une fois par jour et du vin à tous ses repas.

Dieu merci, je n'eus pas une minute d'hésitation ; tous les matins j'allai à la cachette du cellier, celle qui renfermait les grosses pièces, et, au lieu d'y mettre, j'y pris ce qu'il fallait pour rendre la vie à mon pauvre homme. Vous dire que ça ne me coûtait pas de voir s'en aller chaque jour mon cher argent que j'avais eu tant de peine à amasser ne serait pas vrai ; le cœur me saignait quand je sentais avec ma main les pièces diminuer dans le trou.

Enfin, petit à petit, bien doucement, il se rétablit, les forces lui revinrent, il put travailler et reprendre les habitudes d'autrefois. A ce moment, il ne restait plus que 208 francs dans le trou.

Comment faire ? Faudrait-il donc laisser partir mon garçon ?

Cette idée-là me mettait le feu dans la tête. Après avoir bien cherché, bien calculé, je pris une grande résolution.

Avec mes deux cents francs, j'achetai un âne et une petite voiture, et je me mis à parcourir les campagnes environnantes en vendant des légumes, des œufs, des fruits, du fromage à la crème. Tous les matins, à deux heures, je partais pour aller chercher mon lait, je le rapportais à pied à la maison, et je le distribuais chez mes pratiques ; à huit heures j'avais fini ; alors, j'attelais mon âne et me mettais en route avec ma voiture de légumes, m'arrêtant de porte en porte, jusqu'à cinq ou six heures du soir. Ça me faisait de longues et de rudes journées, mais il fallait ça, car je n'avais plus que dix ans devant moi pour amasser le remplacement de mon garçon, et le prix de ce remplacement avait été augmenté par le gouvernement ; il était maintenant de 2300 francs ; pourquoi, je ne l'ai jamais su ; mais, enfin, c'était ainsi, et il fallait en passer par là, ou bien mon garçon serait soldat. Deux mille trois cents francs à amasser en dix ans, c'était de douze sous par jour.

Je ne désespérai point, et, au bout de deux ans, j'avais dans ma cachette trois louis et quarante pièces de cent sous ; quelquefois j'avais pu y mettre vingt sous, quelquefois je n'y avais mis que cinq sous, mais enfin tous les jours j'y avais apporté quelque chose, et maintenant j'étais

bien certaine, la santé et la force me restant, d'arriver à mes fins : mon fils ne serait pas soldat et il serait racheté par moi, moi seule.

A sa sortie de l'école, je lui avais fait prendre un état ; il aurait voulu être charpentier, mais je n'y avais pas consenti, car charpentier ou soldat c'est presque la même chose pour le risque ; on aurait pu me le blesser, et je ne voulais pas de ça ; il s'était donc fait menuisier. Et je vous jure que c'était un bel ouvrier quand il s'en allait le lundi matin avec sa blouse blanche bien repassée ; je me mettais sur le seuil de notre porte pour le suivre des yeux pendant qu'il montait notre rue en chantant.

Il alla toujours en embellissant, et à dix-neuf ans c'était bien véritablement le plus beau garçon du pays ; je ne voyais pas ça seulement par mes yeux, mais je le sentais encore à la façon dont les jeunes filles le regardaient. Au bal de la fête du pays, il dansait non-seulement avec les filles des ouvriers et des cultivateurs, mais encore avec celles des bourgeois.

Dix-neuf ans, ce n'est pas loin de vingt. Cette dernière année passa rapidement, et le moment du tirage approcha. Alors je vis mon garçon s'attrister.

« Ne t'afflige donc pas, lui disait son père, tu ne seras pas perdu, j'y ai bien été vingt et un ans, tu feras comme moi. »

Entendant ça, je riais en moi-même, pensant à la joie qu'il aurait après son inquiétude et son souci.

Deux jours avant le tirage, le frère de mon mari, qui demeure à Villiers, vint nous voir, et pour lui faire honneur je tuai un lapin que j'arrangeai en matelotte ; mais, pendant le dîner, je vis que mon garçon ne mangeait pas ; on parlait du tirage, de soldats, de régiment, et ça lui avait coupé l'appétit.

« Ça te chagrine donc bien, » que je lui dis en le tirant dans la cour.

Il me regarda pendant longtemps avec des yeux tristes ; puis, m'embrassant :

« Je ne retrouverai pas Célestine, » me dit-il.

Célestine, c'était la fille du marchand de bois, notre voisin : comme c'étaient des gens riches, je n'aurais jamais cru que mon fils penserait à leur fille. Mais alors je compris qu'il l'aimait. Et pourquoi pas ? Il était assez beau pour aimer toutes les femmes et être aimé d'elles.

Je le regardai à mon tour et, voyant son chagrin, je ne pus me tenir plus longtemps.

« Va chercher ton père et ton oncle. »

Alors je les menai tous dans le cellier, et, montrant le trou à mon garçon, je lui dis :

« Fouille là dedans. »

Il enfonça le bras et on entendit les louis et les pièces de cent sous sonner.

Il en tira une poignée ; j'avais tendu mon tablier :

« Mets-les là dedans et fouille toujours. »

Il en tira une nouvelle poignée, puis une autre encore.

Il fallait voir la figure de mon mari et de mon beau-frère.

« Va toujours, il y a 98 louis, 62 pièces de cent sous et 23 pièces de quarante sous ; en tout, 2 316 francs.

— Est-ce vrai, maman, que c'est à toi tout ça ?

— Voyons, voyons, ma femme, dit mon mari en trem-

blant, où as-tu eu tout ça, dis-le-moi, je t'en prie. »

A sa voix, je compris qu'il avait peur, et tout de suite je leur racontai comment j'avais amassé mon trésor.

« C'était donc pour cela que tu venais si souvent dans le cellier ?

— Hé oui, grande bête.

— Si j'allais avoir un bon numéro, dit mon garçon, quelle noce on pourrait faire avec tout ça ! »

Cela me produisit un singulier effet d'entendre dire qu'on pourrait faire la noce avec cet argent que j'avais eu tant de peine à gagner ; mais on n'eut pas à s'inquiéter de ça ; le numéro du tirage ne fut pas bon, et il fallut acheter un homme avec les 2 300 francs.

Mon fils ne fut donc pas soldat ; mais, par malheur, ça ne lui a pas profité. Célestine a épousé le fils du notaire et mon pauvre garçon s'est mis à boire.

Aujourd'hui, il est chantre à l'église, où il gagne six cents francs de fixe et au moins huit cents francs de casuel. Jamais il ne touche à un rabot ou à une scie ; tout le temps qu'il n'est pas employé à l'église, il le passe au café à boire et à jouer au billard. Aussi, il y a des moments où je me demande si j'ai bien fait de l'empêcher d'être soldat : au régiment, il aurait peut-être pris d'autres habitudes. Si vous allez dimanche à la grand'messe, regardez-le, vous verrez comme il porte la maîtresse chape.

HECTOR MALOT.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Lettres à M. Adolphe Siret sur l'histoire de l'Art et des artistes belges. — I — par M. André Van Hasselt. — Bruxelles, Alliance Typographique.

Humbles fleurs, recueil de poésies, par M. Clément Lyon ; — Charleroi, Evrard frères.

L'Offrande aux Alsaciens-Lorrains, éditée par la Société des Gens de Lettres avec deux eaux-fortes de Flameng et de Rajon. Ce beau volume si patriotique contient des nouvelles très-intéressantes de MM. P. Féval, Alf. Assolant, H. Malot, celle-là même que nous publions dans le numéro de ce jour, des poésies de Victor Hugo et de Fr. Coppée, etc.

Histoire de la caricature sous la république, l'empire et la restauration, par Champfleury, Dentu, éditeur. Nous rendrons compte de ce travail.

— L'exposition des beaux-arts, ouverte en ce moment à Courtrai par les soins de la Société des beaux-arts et de littérature de cette ville, a une importance extraordinaire, bien qu'elle coïncide avec d'autres expositions. Plus de 400 œuvres figurent dans les vastes locaux des halles : la phalange artiste de Courtrai y est largement représentée par MM. de Praterc, de Vos, Woutermartens, Verheust, Velghe, C. Thomas, Minne des Camps, de Vreese, de Poudt. Parmi les artistes de réputation du pays, nous remarquons : Guffens, Pauwels, Verlat, la Morinière, Vervloet, V. Keelhoff, E. Verboekhoven, Robbe, Wiltkamp, G. Meerts, Madiol, Gerard Meunier, de Haes et Verheyden, M^{me} Geefs, G. Musin, Van Seben, Durand Brager, Wagner, A. Dillens, de Loose, Dell'Acqua, Van der Busche Corkole, M^{me} Beernaert, J. Van Severdonck, Bardin, Soubre, Alp. Asselbergs, Artan, Swerts, Tydgat. Des éloges sont dus aux organisateurs.

— Le ténor polonais Ladislas Miervinski débutera prochainement dans les *Huguenots*.

— M. Castelle Mendez vient de faire recevoir, au Théâtre des Arts, un drame en trois actes, sous le titre *Justice*.

— C'est décidément le 5 septembre que se fera la réouverture de l'Ambigu, avec l'*Officier de fortune*, drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Adenis et Rostaing.

— M. Dieu, lauréat du concours du Conservatoire, vient d'être engagé pour trois ans à l'Opéra.

— M^{me} Amélie Colombier, sœur de M^{me} Marie Colombier, est engagée pour trois ans à l'Opéra, en qualité de danseuse.

— Le prologue d'ouverture de l'Opéra populaire — fixée au 1^{er} octobre — a pour titre : *La Muse populaire*; il est de M.G. Duval, musique de M. Ehrhart, prix de Rome.

Saint-Petersbourg, à l'âge de 62 ans. Le défunt a dû sa phase de grande célébrité surtout à son tableau *le Baiser*, dont les innombrables copies sont répandues dans toute la Russie (l'original se trouve au Palais-d'Hiver).
(*J. de St-Petersbourg.*)

NÉCROLOGIE

L'art russe vient de faire une grande perte dans la personne de M. Théodore Moller. peintre très-connu, décédé le 21 juillet à

— M. G. Laute, artiste de l'Odéon, vient de mourir subitement.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Spa. Dieppe. Courtrai.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	10 juillet. 20 juillet. 16 août	10 septembre. 31 août. 15 octobre.	Jusqu'au 25 juin. jusqu'au 10 juillet. 31 juillet.	
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam. Aberdeen.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre. août.	19 octobre. 1 ^{er} novembre. 4 octobre. 5 octobre. 30 septembre.	avant le 5 août jusqu'au 10 août. avant le 22 août. avant le 24 août.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAIENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 5 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

PARAPLUIES-TENTES

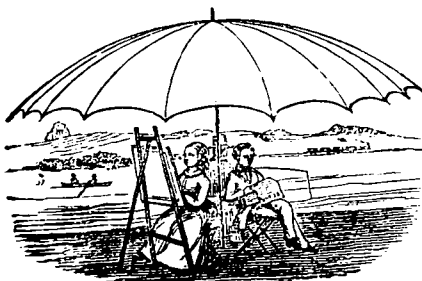
(ARTICLE NOUVEAU)

Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre	fr. 14
» 2	» doublée,	1 ^m 25 »	» 20
» 5	» simple,	2 ^m 00 » extra solide	» 30
» 4	» »	2 ^m 00 » avec paravent.	» 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.



RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablou, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils'

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée **Wiertz**. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELLEDOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLÉ AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc.. etc.

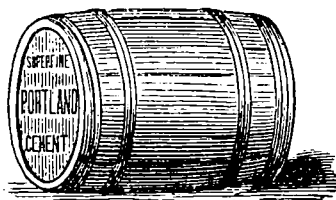
EMBALLÉ AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHÊNE DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach. Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour cielles roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHUERBEEK-BRUXELLES

SUCCESSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS
COULEURS EN POUDRE
COULEURS BROYÉES
Couleurs fines, en tubes, à l'huile et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS
CHEVALETS DE CAMPAGNE
ET D'ATELIER
Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS
BOITES A COULEURS
ET A COMPAS
Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 1, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . 15 fr. ;
France, » . . 20 »
Angleterre, » . . 18 »
Allemagne, » . . 18 »
Pays-Bas, » . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Haehette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . 18 fr. ;
Russie, » . . 22 »
Suisse, » . . 18 »
Italie et Portugal. . 20 »
Suède et Norvège. . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Paul Baudry* (suite), par Louis Gonse. — BELGIQUE. *Un coin du salon de Gand ; les peintres du gris*, par Camille Lemonnier. — *Exposition des arts industriels à Bruxelles*, par Joë Diericx. — *Notes pour servir à l'histoire de l'art.*

Correspondance de P. P. Ruelens (suite), par Ch. Ruelens.
VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *Delacroix dans les Asturies*, par Brasseur Wirtgen.
BULLETIN ARTISTIQUE.

AVIS. — *Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et ne désireraient pas s'abonner, sont instamment priées de renvoyer le présent numéro.*
Nos abonnés recevront incessamment l'album des eaux-fortes.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE
—

PAUL BAUDRY

(Suite. Voir page 197.)

Nous avons dit en quelques mots, dans un premier article, ce que furent les débuts de Paul Baudry ; nous avons esquissé rapidement sa carrière, c'est-à-dire toute la période d'éclosion, période d'étude, de tâtonnement et de lutte avec lui-même, jusqu'au jour où il commença les peintures du foyer du nouvel Opéra. Nous allons prendre maintenant l'artiste dans la maturité de son talent, maître de son métier et des facultés admirables dont le ciel

l'a doté, rompu à la rude gymnastique du grand art et prêt aux plus virils efforts.

Ce fut vers 1861 que l'éminent architecte de la nouvelle salle d'Opéra, M. Charles Garnier, dont le splendide et gigantesque projet venait d'être adopté à l'unanimité, choisit dans la jeune génération, avec une fermeté et une décision que la postérité n'oubliera pas, son condisciple Baudry, pour décorer les vastes surfaces du foyer futur et le jugea d'instinct, — Delacroix étant sur son déclin et fort ébranlé dans sa santé, — le seul capable d'entreprendre et de mener à bien une telle besogne. M. Baudry sortait depuis peu de l'École de Rome ; malgré le succès de 1857, la grande masse du public l'ignorait encore, et ce dut être pour lui, que brûlait l'ambition secrète des grandes choses, un jour sans pareil que celui où il reçut, pour développer sa pensée et donner carrière à son imagination, un champ aussi magnifique. De fait, depuis les commandes des papes pour les chambres du Vatican et pour la Sixtine, depuis celles de Louis XIV pour la galerie de Versailles, semblable occasion ne s'était pas présentée à la fortune d'un artiste. Delacroix, qui devra la meilleure part de son immortalité à l'ensemble magistral de peintures qu'il exécuta pour les édifices publics, n'eut aucun cadre comparable, en étendue et en importance, aux voûtes du grand foyer de l'Opéra.

M. Baudry se prépara, de 1861 à 1865, par des

travaux, des études et des voyages de toute sorte. Il exécute, comme pour se mettre en main, les peintures du salon de réception de l'hôtel Paiva, et y donne une première marque de cette ampleur monumentale qui va s'épanouir bientôt dans toute sa force. Il se prépare surtout par l'étude fortifiante des maîtres. Il retourne à Rome pour demander à Raphaël et à Michel-Ange, surtout à Michel-Ange, le secret de leur style incomparable et y peint ces superbes études qui ont été un instant le plus bel ornement de l'ex-musée des copies. Il s'attaque peu après aux cartons d'Hamptoncourt et en fait passer la beauté tout entière dans ces réductions concises et un peu frustes qui resteront, avec les gravures de Marc-Antoine, la plus complète interprétation du génie de Raphaël.

Puis, vers la fin de 1865, M. Baudry se met à la grande besogne; d'abord dans son atelier de la rue de la Madeleine, ensuite dans les combles de l'Opéra où M. Garnier lui aménagea un local excellent. Là il s'enferme seul avec sa pensée et se donne corps et âme à son travail. Fuyant le monde et fermant sa porte aux importuns, il vit ainsi pendant dix ans dans une sorte de solitude claustrale.

C'est ce labeur de dix années qu'il nous convie à juger aujourd'hui.

M. Baudry a compris sa tâche, non-seulement en grand peintre, mais en vrai poète, et l'on peut affirmer que, sous une forme toute différente, c'est ainsi que l'aurait comprise Delacroix, le décorateur et l'inventeur par excellence. Et d'abord, l'œuvre se recommande par cette qualité maîtresse des grandes choses, l'unité: unité de sujet, unité d'exécution. Ce qui frappe avant tout, c'est l'enchaînement logique de l'idée, c'est le lien serré et vigoureux qui en rattache les parties si multiples et les fait converger vers une expression unique, répondant exactement à la nature et à la destination de l'édifice; car il n'a pas perdu de vue un instant qu'il décorait le foyer du grand Opéra de Paris, d'un temple splendide élevé à la Musique et à la Danse. Donc M. Baudry a voulu peindre une vaste apothéose de ces deux arts et présenter, dans un symbolisme éclatant, comme un résumé de leur histoire aux différentes étapes de la civilisation. C'est à cette pensée dominante qu'appartient et répond la conception tout entière.

Suivons-la dans son développement.

La grande galerie centrale du foyer, comme l'extérieur de la façade, s'ordonne en cinq travées. Cette disposition commande l'œuvre peinte. Celle-ci se compose de *trente-trois* panneaux de grandeurs diverses, qui viendront s'enchaîner, comme dans un écrin, dans les stucages entièrement dorés de cette salle immense: dix dessus de porte ovales de 2 m. 20 sur 1 m. 50; dix voussures de 5 m. sur 4 m., dans les gorges latérales, et, entre ces voussures, huit compartiments en hauteur de 4 m. sur 1 m. 50, pour des figures isolées; deux grands pendentifs de 10 m. sur 4 m., aux extrémités; deux plafonds elliptiques de 5 m. 75 sur 4 m. 20, et un grand plafond central de 14 m. de long sur 4 m. 50 de large. Tel est l'espace à travers lequel son imagination a pu ouvrir ses ailes, espace qui mesure, en chiffres ronds, l'énorme surface de 600 mètres carrés. Ajoutons, pour l'édification de nos lecteurs, que ces 600 mètres de peinture ont été payés, à forfait, comme une entreprise de bâtiment, la somme dérisoire de 140 000 fr.,

c'est-à-dire, tous frais payés, un peu plus de 10 000 fr. par an, — ce que gagne aujourd'hui le plus mince barbouilleur.

Supposons tous ces panneaux mis en place: l'œil rencontrera donc, d'abord, un peu au-dessus du niveau des lustres, dans les trumeaux des portes et des glaces, les dix médaillons ovales; puis dans l'encorbellement de la voûte, les dix voussures, les huit compartiments et les deux pendentifs; et enfin, à la hauteur de 17 mètres au-dessus du pavage du foyer, au sommet de la voûte, les trois plafonds.

M. Baudry a jeté hardiment dans les grands médaillons des groupes d'enfants nus, ou plutôt d'adolescents, de grandeur double nature, portant des instruments de musique. Ils sont un contre-poids aux peintures de la voûte et comme une transition entre la décoration sculptée et la décoration peinte. Le peintre les a tenus à dessein dans les tons simples et dans le faire un peu fruste de la fresque, réservant pour les parties supérieures, surtout pour le plafond central, les ressources de son coloris brillant.

Puis, au-dessus de l'entablement, dans les dix voussures latérales, qui renferment chacune une composition, s'épanouit avec une merveilleuse exubérance un cycle grandiose de scènes lyriques et chorégraphiques. M. Baudry a demandé à l'histoire religieuse et profane de l'humanité, entre les sujets les plus fameux, ceux qui étaient caractérisés par un fait se rapportant à la musique ou à la danse. Il a choisi de préférence, pour les interpréter et les rajeunir avec son sentiment propre, ceux qu'avait déjà illustrés le génie des poètes et des peintres de tous les temps: le Jugement de Paris, Apollon et Marsyas, Orphée et Eurydice, Orphée déchiré par les Ménades, Jupiter et les Corybantes, Saül et David, le Rêve de sainte Cécile, les Bergers, l'Assaut, Salomé et Hérodiade. Ces compositions sont nettement séparées par huit figures de femmes sur fond d'or, huit muses géantes qui par leurs dimensions et leur style jouent un rôle décoratif capital. Ce sont Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpsichore, Erato, Uranie et Calliope.

Cet ensemble est complété par les deux grandes voussures de fond, le *Parnasse* et les *Poètes civilisateurs*, où se pressent dans un concours auguste les poètes et les musiciens de tous les temps.

Puis M. Baudry a poursuivi avec un rare bonheur, dans les trois compartiments du plafond, le développement de son allégorie. Dans l'un des ovales, il a représenté la *Comédie* escortée de ses attributs complémentaires: la Satyre, l'Esprit et l'Amour; dans l'autre, la *Tragédie*, avec la Fureur, la Pitié et l'Épouvante. Enfin, dans le plafond central, perçant hardiment la voûte par un jeu de perspective aérienne, il a échafaudé sur le ciel même une décoration *plafonnante* qui entraîne le regard dans une profondeur véritablement illimitée.

Le parti adopté est superbe. Les figures s'enlèvent franchement dans l'espace et sont vues d'en bas, suivant le mot heureux de M. Garnier, comme on verrait un gymnaste suspendu à la nacelle d'un ballon. Au milieu d'une architecture de colonnes à la Véronèse, qui fuit en hauteur et étouffe le champ du ciel aux deux extrémités du cadre, deux chevaux ailés emportent les figures gigantesques de la Gloire et de la Poésie. Au-dessus planent celles plus

grandes encore et enlacées de l'Harmonie et de la Mélodie, qui, des régions sereines où le peintre les a placées, commandent l'œuvre tout entière.

L'œil comme l'esprit du spectateur suivront une marche ascendante; ils monteront sans effort, en passant par l'harmonieuse transition des voussures, des colorations discrètes et presque monochromes des dessus de porte, aux vibrations éclatantes des plafonds; des compositions calmes et rythmiques, à ces perspectives audacieuses de la voûte qui seront une véritable trouée vers le ciel et comme une échappée vers l'infini.

Tel est en abrégé cet ensemble décoratif, sur lequel nous reviendrons plus en détail dans un dernier article, mais que nous pouvons mettre dès aujourd'hui au rang des plus puissants efforts de l'art de peindre.

LOUIS GONSE.

(La fin au numéro prochain.)

BELGIQUE

UN COIN DU SALON DE GAND

LES PEINTRES DU GRIS

I

Ne pensez pas que je répugne au gris. Rien ne me semble plus fin et d'une gamme plus étendue que cette souple et volatile couleur, qui n'en est presque pas une. Elle est vague comme le brouillard, le rêve, l'amour, et solide comme l'airain. Un rayon de soleil à travers le mobile échecveau des fils de la Vierge, voilà le gris, quand c'est un maître comme Corot qui en fait l'air et la lumière de ses toiles; et l'on dirait alors un vol infini d'ailes de papillons, d'étamines ou de blanches visions dans la palpitation des profonds azurs. Corot voit gris et fait gris; il est demeuré au printemps de la vie, à l'aube tendre des beaux jours; une illusion éternelle berce sur le lit d'or des songes, son riant mariage avec une Eve nuageuse et toujours vierge; il est le poète sacré. Et Jongkind! Quelque chose de la fumée de pipe de Hoffmann embrume les gris de ce Chopin de la peinture. Mais ni l'un ni l'autre ne sont les dupes du gris; ils en sont les maîtres. Le gris, qu'on le sache bien, le gris est une maladie du temps. Pour peu que l'esprit soit rêveur, il tourne au gris et, l'orgueil s'en mêlant, le gris devient la pierre de touche où l'on essaye son or. Faire avec du gris de la couleur, de la lumière, du vent, de l'espace! Il y a de quoi tenter en effet l'ambition. Mais trop souvent l'on tombe dans des effets de fer-blanc.

Le salon de Gand contient tout un petit groupe de ces amoureux du gris; les uns, s'en tenant strictement aux accords du gris pur, égratignent une guitare un peu bien fantaisiste; les autres s'émancipent jusqu'au blanc. Ceux-ci tiennent à l'école de Monet, Pizzaro, Cisle; ceux-là à l'école de Corot. Il y a enfin les coloristes du gris: ceux-là surtout sont dans le vrai.

M. Camille Van Camp a été tenté par le gris; il a actuellement une manière grise. On sent qu'il n'y est pas encore fait et il l'exagère; il est plutôt enfariné que gris. Par quelle pente cet esprit chercheur est-il arrivé au gris? Je ne puis le dire; peut-être naturellement si j'en juge par certaines toiles où il se montrait volontiers coloriste tendre et vaporeux. Une de ses premières étapes dans cette manière nouvelle est la délicieuse *Tête d'étude* que j'ai vue au salon de Namur. On eût dit qu'elle était frottée de céruse et la tête, les mains semblaient de craie, sous une couche de poudre de riz. Mais une harmonie piquante se dégagait de cette belle fille de carnaval, broyée à grands coups, dans une pâleur symbolique qui en faisait presque la femme du Pierrot des Funambules. Le *Premier-né*, les *Dénicheurs*, les deux paysages qui sont l'envoi du peintre au salon de Gand, participent des tons de plâtre en poudre qui enfarinaient la jolie Colombine; mais il y a déjà plus de lumière; le peintre a laissé sa porte ouverte et le grand air est entré. Van Camp est l'homme des notes heureuses et tendres; ce n'est pas lui qui oubliera de mettre dans ses toiles un fond rose et par ci par là un ton fin, ni de faire pétiller richement et doucement l'ensemble. Il aime le gris, le bleu, le rose: c'est son clavier familier. Les *Dénicheurs*, ciel rose dans les arbres; *Paysage en avril*, ciel rose et bleu, le *Premier-né*, du rose encore. Vous connaissez par là le peintre et l'homme. Voyez au surplus comme il sent juste par cette esquisse rapide enlevée d'un jet d'après nature: *l'Escaut, environs d'Anvers*. Que c'est bien cela! Son *Paysage en avril* est trop effumé: il y a là une note, mais il ne faut pas abuser de la chanterelle. Mettons que ce soit une vision, et en effet ce charmant et impossible paysage est plutôt rêvé que peint. Ce n'est pas le cas des *Dénicheurs*: on dirait la nature prise sur le fait, tant le mouvement des petits hommes est franc!

Il y a une sympathie évidente entre la manière de M. Van Camp et celle de M. Den Duyts dans ses deux jolis paysages: c'est le même gris nuageux et doux; mais la nature n'a pas de ces effets. On y reconnaît bien plutôt la fantaisie d'un virtuose aux prises avec les difficultés du blanc et le rêve chatoyant d'un poète. M. Den Duyts tire de sa palette des tons argentins tout à fait soyeux, et un petit filet de lumière les irise par-dessus de nacrés délicates. N'est-ce pas aussi le cas de M. Keymeulen dans sa *Plage de Steinbach*, un savoureux morceau aux colorations perlées, qui s'embrume dans le ciel et l'eau d'une buée gris de fer argentée par des lueurs frisantes? Chez M. Meyers, la virtuosité dans le gris est tempérée par une consciencieuse observation des localités: nous sortons du domaine chimérique du ton pour le ton, et quelque chose fait pressentir le type complet du gris au salon, je veux dire Baron. Un joli sentiment de repos flotte sur les paysages de M. Meyers, et si la lumière est blanche, dans une tonalité un peu trop crayeuse, les ombres allongent dans la vapeur des choses des silhouettes gris perlé de l'effet le plus tendre. Quant à toi, Baron, si vaillant, si chercheur et non le moins personnel, te voilà à ton tour sous le joug des harmonies du gris, enchanteresses et terribles comme les nudités des elfes derrière les noirs sapins. Quelle brave exposition! Un été, un printemps et deux hivers! Ton *Été* a les ardeurs concentrées de l'ombre chauffée par le midi: c'est un beau

morceau solide et fort ; mais ton rocher t'a trop préoccupé ; et pour le faire plus ressemblant, tu as pétrifié jusqu'à la verdure qui l'entoure. Ton *Moulin de la Chasse* baigne en plein soleil : rarement tu as mis dans tes paysages plus de finesse et de transparence ; et j'ai connu le calme profond dans l'apaisement de toutes choses qui est le caractère de ton exquise toile. Mais ta *Fin d'hiver* ! Je t'y cherche vainement. Corot a passé par ton esprit sans passer par tes doigts. Tes fonds sont petits comme tes arbres, comme tes moutons, comme ta touche. — Et pourtant je saisis bien ce que tu as voulu faire.

CAMILLE LEMONNIER.

(A continuer.)

EXPOSITION NATIONALE DES ARTS INDUSTRIELS

A BRUXELLES

I

Art et Industrie, deux mots que l'on s'ingénie sans cesse à accoupler, mais dont le terrain réciproque est loin d'être clairement défini si l'on en juge par les difficultés que la commission de l'exposition a éprouvées pour classer certains produits.

Voici, par exemple, la photographie coloriée ; elle a été éliminée des arts industriels comme faisant plus particulièrement partie des Beaux-Arts ; de leur côté, ces derniers la repoussent de leur domaine en la qualifiant d'industrie.

D'autre part, on admet parmi les produits exposés des engins de pêche à la ligne. Il sera peut-être curieux de lire dans le rapport des commissaires le chapitre traitant de l'influence de la canne à pêcher sur l'art industriel.

Le terme Beaux-Arts est purement conventionnel. Benvenuto Cellini lui-même verrait refuser ses admirables coupes ciselées de l'exposition officielle et serait forcé d'exposer aux arts industriels. Cependant, qui mieux que lui a jamais mérité le nom de grand artiste ?

Nous avons vu, à l'exposition actuelle, un bouquet de fleurs en fer forgé et martelé. Ce morceau délicat que n'aurait pas désavoué peut-être Quentin Matsys lui-même, est tout simplement un petit chef-d'œuvre ; il est dû à M. Prosper Schryvers, qui s'intitule modestement serrurier entrepreneur. L'industrie n'est pour rien dans cet objet d'art, pas plus que dans les belles imitations de tapisseries anciennes de MM. Charles Albert, Mayer et autres. C'est de l'art véritable qui n'a absolument rien d'industriel.

Quoi qu'il en soit, la tentative d'exposition que quelques hommes dévoués viennent de réaliser si heureusement par leur propre initiative, brisant toutes les règles de l'ancienne routine, sans demander aucun subside ni à l'État, ni à la province, ni à la commune, mérite les plus grands éloges.

Ce premier pas portera ses fruits et peut-être serons-nous un jour débarrassés de l'*officiel* dans l'art.

La première de toutes les conditions pour l'art, c'est la liberté la plus absolue. C'est par lui-même que l'artiste doit engendrer son œuvre et toutes les écoles patronées, toutes les récompenses, toutes les décorations ne parviendront jamais à doter un homme du précieux don de l'originalité.

L'absence d'originalité, voilà le défaut qui frappe les yeux de l'observateur, devant tous ces produits de l'art et de l'industrie, remarquables d'ailleurs à tant d'autres titres.

On trouve de jolis dessins parfaitement bien agencés, formés de parties prises de droite et de gauche et réunies très-habilement ; mais on est toujours tenté de dire : « J'ai vu cela quelque part. »

Cette absence d'individualité et d'originalité est une des résultantes de l'état social moderne et tend malheureusement à s'accroître de jour en jour.

L'originalité est une chose dont les esprits non originaux ne peuvent pas sentir l'utilité. Ils ne peuvent pas voir ce qu'elle est capable de faire pour eux. Et comment le pourraient-ils d'ailleurs ?

En effet, s'ils le pouvaient, l'originalité n'existerait plus. Aujourd'hui la grande préoccupation de la masse est de ne différencier en rien de son voisin. L'homme ne se demande plus : « Qu'est-ce qui me conviendrait le mieux ; » mais : « Que font les gens de ma classe ? » Et ce qui est pis : « Que font les gens d'une classe plus élevée ? » Et tous se copient les uns les autres. « Nous en avons fini, » dit le célèbre philosophe anglais, Sir John Stuart Mill avec les costumes arrêtés dont nos aïeux ne se départaient pas. Il faut bien encore s'habiller comme tout le monde ; mais la mode peut changer une ou deux fois par an. Par là nous faisons en sorte de changer pour l'amour du changement, et non par aucune idée de beauté ou de commodité ; car la même idée de beauté ou de commodité ne frapperait pas tout le monde au même moment et ne serait pas abandonnée par tout le monde en un autre moment.

Nous nous flattons d'être les gens les plus progressistes qui furent jamais, et nous bataillons contre l'individualité ! Nous croirions avoir fait merveille, si nous nous étions tous rendus pareils, oubliant que la dissemblance d'une personne à une autre est la première chose qui attire l'attention, soit sur l'imperfection de l'un de ces types et la supériorité de l'autre, soit sur la possibilité de produire quelque chose de meilleur que chacun d'eux, en combinant les avantages de tous les deux.

« Les circonstances qui environnent les différentes classes et les différents individus et qui forment leur caractère, prennent journellement plus de ressemblance. Autrefois, les divers rangs, les divers voisinages, les divers métiers et professions, vivaient dans ce que l'on pourrait appeler des mondes différents ; à présent il vivent tous, à un très-haut degré, dans le même monde. Maintenant, comparativement parlant, ils lisent les mêmes choses, écoutent les mêmes choses, voient les mêmes choses, vont aux mêmes endroits ; ils ont leurs espérances et leurs craintes dirigées vers les mêmes objets, ils ont les mêmes droits, les mêmes libertés et les mêmes moyens de les revendiquer. Si grandes que soient les différences de position qui restent encore, ce n'est rien auprès de celles qui ont disparu. Et l'assimilation marche toujours ! »

Il est impossible de donner en moins de mots, ni en meilleurs termes que le grand penseur anglais, les véritables raisons de ce manque d'originalité et de style qui caractérise notre siècle. Nous faisons du joli peut-être ; mais l'idéal du beau, nous n'avons pu jusqu'ici le réaliser.

Prochainement nous nous occuperons en détail des efforts vraiment courageux entrepris par certains producteurs et industriels pour entrer dans la bonne voie. Ces efforts méritent d'être encouragés et signalés.

Disons, en terminant, que l'aspect général de l'exposition est très-vraie et agréable à l'œil ; la commission a bien fait les choses et n'a rien oublié, pas même le département des rafraîchissants et des réconfortants, établi dans une grotte pittoresque et servi par un Vatel artistique.

JOË DIERICKX.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

Correspondance de P. P. Rubens.

(Suite. Voir page 176.)

En dépit de ce que nous avons dit précédemment, nous ne croyons pas devoir nous abstenir tout à fait de parler de ce *mouvement perpétuel* dont s'occupait Rubens. De Reiffenberg a déjà fait remarquer que « cela prouve simplement l'immense activité du génie de Rubens qui se portait avec avidité au-devant de toute science et de toute nouvelle invention. » Gachet, dans une note à la lettre du peintre

à Peiresc, du 9 août 1629, dit : « La recherche du mouvement perpétuel fut l'une des manies de cette époque. Rubens lui-même s'y laissa prendre. »

Nous nous sommes demandé si le grand artiste s'est bien occupé de cette chimère qui consiste à vouloir trouver le moteur constant, inépuisable, la force se remontant sans cesse elle-même, la mécanique possédant en quelque sorte sa vie propre, une vie sans déperdition et sans fin. Nous ne le croyons point. Le fait serait en contradiction avec ses connaissances si exactes, si nettes, et avec son caractère porté au scepticisme plutôt qu'à la crédulité.

A cette époque, nous le savons bien, il y avait des chercheurs de panacée universelle, d'or potable, de quadrature du cercle, de mouvement perpétuel : il y en a eu de tout temps et la race n'en est pas éteinte. Or, il est plus d'un passage dans ses lettres où il se moque ouvertement de ces malheureux adeptes de l'impossible. « J'ai lu, dit-il à Peiresc, le 10 août 1623, un petit livre publié par la société des Rose-Croix, dans lequel on trouvoit la vie et la mort glorieuse et mystérieuse de leur fondateur, ainsi que leurs statuts et ordres. Je n'ai vu dans tout cela que des alchimistes, feignant d'avoir la pierre philosophale et c'est, en effet, une insigne imposture. »

Et dans sa lettre au même Peiresc, du 9 août 1629, datée de Londres : « Je n'ai vu le très-fameux philosophe Drebbel que dans la rue, et je n'ai échangé avec lui que trois ou quatre paroles en chemin... Cet homme est, comme dit Machiavel, un de ces objets qui, dans l'opinion vulgaire, paraissent plus grands de loin que de près. On m'assure ici, en effet, que depuis tant d'années il n'a rien produit que cet instrument d'optique, dont le canon est perpendiculaire, et qui agrandit démesurément les objets qu'on place au-dessous, et ce mouvement perpétuel dans un anneau de verre (*moto perpetuo nel anello di vetro*) qui n'est en vérité qu'une bagatelle. »

L'homme qui parle avec tant d'irrévérence des Rose-Croix et surtout de Drebbel, le premier des charlatans de la science de ce temps, cet homme ne peut pas avoir essayé de marcher sur leurs traces. Sa puissante imagination ne se fourvoyait point hors du domaine de l'art.

Le mouvement perpétuel de Rubens est donc toute autre chose que le grand desideratum des chercheurs de quintessence.

Le jugement qu'il vient de porter sur Drebbel nous met sur la voie de la vérité ; il reconnaît la découverte de l'instrument d'optique qui n'est autre que le microscope, il traite de bagatelle le *perpetuum mobile*.

Il peut avoir vu l'instrument à Londres en 1639. Mais, en 1625, il ne pouvait le connaître que par une description énigmatique, donnée par Drebbel lui-même, en quelques lignes. Dans la dédicace, à Jacques I^{er}, de son ouvrage : *En cort tractaet*, etc. (*Petit traité de la nature des éléments, comment ils sont la cause du vent, de la pluie, de l'éclair, du tonnerre*, etc. Rotterdam, 1621), le physicien hollandais parle de son invention et, pour autant qu'on le comprenne, elle consistait en une sorte de planétaire auquel il avait adapté quelques rouages pour produire en petit ou plutôt pour constater simplement les phénomènes atmosphériques. Cet appareil agissait sous l'action d'un liquide composé, ou, comme dit Drebbel, par l'antipathie

de deux liquides, dans un tube circulaire de verre que Rubens nomme l'*anello di vetro* et Gaspar Schott l'*annulus vitreus*. Drebbel connaissait la dilatation des liquides, car entre les inventions qu'on lui attribue, on compte aussi celle du thermomètre.

Le *perpetuum mobile* de Drebbel n'était donc, selon toute probabilité, qu'un instrument destiné à constater les perturbations atmosphériques, courants, pressions, hygrométrie, etc., c'est-à-dire le mouvement perpétuel qui se produit dans le milieu où nous vivons : *motus perpetuus... qui a causis naturalibus perpetuo mobilibus dependet a sole, luna..., meteorum agitatione*, etc.

C'est en ces termes que le Père G. Schott établit la distinction entre les deux sortes de mouvement perpétuel, dans son curieux livre : *Mechanica hydraulico-pneumatica* (Francfort, 1657, p. 340).

Usant d'un jeu de mots pour donner à son invention un air mystérieux, Drebbel nommait les mouvements de l'atmosphère d'un nom analogue à celui que les géographes donnaient aux mouvements des eaux de l'Océan : pour ceux-ci les courants constants étaient aussi un *motus perpetuus*. Dans la description énigmatique de son *perpetuum mobile*, Drebbel semble dire qu'il le met en relation avec ce qu'il nomme le *primum mobile*, c'est-à-dire le mouvement astronomique.

Le mouvement perpétuel de Rubens devait être un instrument de moyenne grandeur, puisqu'il se logeait dans une caisse que l'on envoyait, sans user de précautions exceptionnelles, comme un vulgaire colis, d'Anvers à Aix en Provence. Il se composait d'un canon de verre, dans lequel était une certaine quantité d'*eau verte* et d'un autre petit verre à demi-plein de cette même eau verte qui est l'agent de l'opération chimique ou physique.

Dans ce programme, on ne rencontre aucun des ingrédients dont on se servait pour créer une machine travaillant à perpétuité par sa force sans cesse rétablie par elle-même. Nous voyons dans l'instrument de Rubens une sorte d'indicateur météorologique. Cette *eau verte* était quelque chose d'analogue à l'alcool rougi dont on se sert aujourd'hui dans le thermomètre ou au mercure de la cuvette de nos baromètres.

Pour nous, il est probable que Rubens et Montfort ont essayé de réaliser les inventions de Drebbel dont la renommée était considérable, surtout depuis le livre que celui-ci avait publié en 1621. Or, dans ce livre, il est uniquement question de météorologie, et le mouvement perpétuel construit par l'habile physicien pour le roi Jacques ne devait être autre chose qu'un instrument se rattachant à l'étude de l'atmosphère.

Une seconde preuve de l'attention que portait Rubens aux découvertes de Drebbel, peut se tirer de la lettre du 3 août 1623, que nous avons publiée. Il promet de demander à son compère, outre le mouvement perpétuel, un *petit miroir* agrandissant les objets. Ne serait-il pas question là d'une sorte de microscope ? Dans le texte de cette lettre donné par Chardon de la Rochette, on lit *il specchietto*, ce qui veut dire *petit miroir* ; dans la copie de Mols on lit *il specchiale*, un mot qui ne se trouve pas dans les dictionnaires, mais qui, s'appliquant à une chose nouvelle, pourrait bien avoir été créé par Rubens, par analogie

avec *occhiale*, lunette. Nous nous bornons à cette conjecture.

L'alliance projetée dont parle Rubens, est le projet de mariage entre le prince de Galles et l'infante Marie d'Espagne, projet formé dès 1616 par Jacques I^{er} et qui fut rompu par Buckingham après le voyage si romanesque que ce favori fit avec le prince de Galles à Madrid en 1623.

Le grand peintre a-t-il été mêlé à la négociation de ce mariage qui devait, selon lui, donner la paix à l'Europe? Les documents qui le prouvent font défaut; mais il n'y a pas lieu d'en douter. Le fait ressort de cette lettre et d'un rapport de Gerbier publié par Sainsbury (p. 68).

La rupture du mariage et la conclusion d'une union nouvelle avec la sœur du roi de France étaient une cause de guerre que l'Angleterre avait intérêt d'éviter.

La cour anglaise connaissait bien l'ascendant de Rubens sur l'archiduchesse Isabelle; elle fit donc des avances au peintre. L'agent d'Angleterre résidant à Bruxelles, William Trumbull fut chargé de demander le portrait de Rubens, et, à ce qu'il semble aussi, de lui porter une invitation de se rendre en Angleterre. Trois mois après, Rubens et Buckingham négociaient ensemble à Paris.

Le prince de Galles avait déjà quelque chose de la main de Rubens. C'était le « Judith et Holopherne », un tableau que Rubens disait avoir fait en sa jeunesse et dont il n'était pas content. Ce tableau, qu'est-il devenu?

Rubens peignit deux fois ce sujet. Le *Catalogue raisonné* de Smith mentionne les deux œuvres aux nos 1001 et 1002, sans dire où elles se trouvent.

L'une des deux est aujourd'hui au musée de Brunswick. Le tableau représente Judith tenant d'un emain le glaive et, de l'autre, la tête d'Holopherne qu'une vieille servante va fourrer dans un sac : figures jusqu'aux genoux, composition simple, gravée par C. Galle.

L'autre ne nous est connu que par une admirable estampe du même C. Galle, estampe devenue rare, et dont la bibliothèque royale de Bruxelles possède l'exemplaire de Mariette. Waagen n'a pas découvert le tableau qu'il analyse d'après la gravure (1). Celle-ci représente Judith, en pied, richement vêtue, tranchant la tête d'Holopherne qui tombe de sa couche. Le sang jaillit sur les bras de la belle Juive : des anges voltigent dans le ciel. C'est un ensemble où la magnificence et l'éclat forment un étonnant contraste avec l'horreur réaliste du sujet. C'est une composition pleine de fougue et d'audace que le savant critique allemand met sur la même ligne — comme conception — que notre saint Liévin de Bruxelles.

Nous croyons que c'est ce dernier tableau qui figurait dans la collection de l'infortuné Charles I^{er}, collection vendue aux enchères, comme on sait, par ordre de Cromwell, après l'exécution du roi. Dans son essai de restitution de la galerie royale, M. Waagen (1) ne cite point le tableau de Rubens : il est donc probable qu'il avait été aliéné du vivant de Charles I^{er}, peut-être d'après le conseil de l'artiste lui-même, qui désavouait en quelque sorte cette œuvre. D'un autre côté cependant, il semblait y tenir. L'estampe porte la souscription suivante :

Cl. Viro D. Joanni WOVERIO paginam hanc auspicalem primumque suorum operum typis ceneis expressum P. P. RUBENIUS promissi iam olim Veronæ a se facti memor DAT DICAT.

Si nous interprétons bien ces paroles, le tableau de Judith serait le premier ouvrage du peintre qui aurait été reproduit par la gravure. Il devait être, par conséquent, de la jeunesse de Rubens.

Quant au portrait de l'artiste lui-même, c'est celui qui se trouve aujourd'hui dans la collection de Sa Majesté, au palais Buckingham, et qui avait été demandé pour le prince de Galles par lord Henry Danvers, comte de Danby en 1628 (Sainsbury, p. 64). C'est le portrait gravé par Pontius où l'artiste s'est représenté le chapeau sur la tête, en manteau noir, portant au cou une chaîne d'or.

Il y aurait à écrire tout un commentaire psychologique sur la phrase : *Mais quant à moi, je vous assure que je suis aux affaires l'homme le moins passionné du monde*, etc. Nous nous en garderons. D'abord la phrase est obscure, du moins dans cette proposition incidente : *sauve toujours mes bagues et ma personne*, proposition qui nous paraît absolument en opposition avec le reste. On courrait le risque d'un jugement bien téméraire en se prononçant, de manière ou d'autre sur le caractère ou la moralité d'un homme tel que Rubens d'après quelques mots mal transcrits peut-être.

La question de la Valteline dont parle Rubens est très-embrouillée : c'est une sorte de partie d'échecs jouée entre plusieurs puissances et dans laquelle on finit par ne plus reconnaître les partenaires. Le fond de l'affaire était un droit concédé, depuis plus d'un siècle, à la France de faire dans ce canton de la Suisse, des levées d'hommes pour ses armées. Or, ce droit était vivement jalouxé par l'Espagne, par la république de Venise et par d'autres Etats : il y avait là une mine de chair à canon dont chacun d'eux voulait le monopole. Il faut lire dans les *Mémoires du cardinal de Richelieu* l'exposé de ces complications auxquelles les politiques, avec leur perfidie habituelle, mêlèrent la question religieuse.

Enfin, le pape fut nommé arbitre ; mais ses irrésolutions ne satisfirent aucune des parties. En France, on le tenait pour favoriser l'Espagne ; en Espagne, on disait que le pape n'était plus catholique, mais qu'il était devenu *très-chrétien* ; jeu de mots sur les titres que portaient les souverains des deux pays. C'est à cela que Rubens fait allusion.

Si l'on s'occupait, même aux Pays-Bas, de cette question, en apparence si lointaine, c'est que, dans les plans de l'Espagne, la Valteline était sur la route des armées espagnoles pour se rendre en Belgique.

Nous n'avons rien à dire sur le siège de Breda, les ouvrages que Rubens envoie par Antoine Souris (Antoine Muys); nous en avons parlé dans les commentaires des lettres précédentes.

CH. RUELENS.

(A continuer.)

(1) Waagen, Peter Paul Rubens, etc. transl. by Robert R. Noel. London, 1840, p. 85.

(1) Waagen, Treasures of art in Great Britain London 1854, Tome II, p. 465.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

DELACROIX DANS LES ASTURIES

Ceux qui ont visité l'atelier d'Eugène Delacroix, doivent se rappeler qu'il eut longtemps chez lui un tableau d'un coloris splendide, représentant un vigoureux chasseur, tenant une hache levée sur un ours dont la griffe puissante est prête à le saisir.

Delacroix voulut bien un jour répondre à mes questions au sujet de ce tableau, et il le fit dans les termes suivants :

Un Asturien, tout plein d'enthousiasme pour ses montagnes, exalta en moi l'envie de me rendre sur cette terre fort peu visitée des artistes peintres. Bientôt, muni d'un attirail de paysagiste, j'entrepris à pied ce long et fatigant voyage.

Je n'eus point lieu néanmoins de le regretter : rien ne saurait décrire la magnificence ou la sombre beauté de quelques parties de ces montagnes. La nature en ces lieux nous effraye de ses gigantesques et âpres granits, de ses gorges profondes, de ses torrents aux bruits étranges. Des masses rocheuses aux chevelures de hauts sapins affectent les formes d'êtres assis, couchés ou accroupis, allant, à un signal donné, se mouvoir et retourner vers le monde titanique auquel ils appartiennent. L'habitant des villes se sent comme dégénéré en face de cette nature primitive.

J'avançai d'un pas fiévreux, ne sachant à quel point de vue donner la préférence. Je mis enfin mon bagage de peintre à terre à la vue d'un paysage, appelé à avoir du succès si j'arrivais à le réussir. Mes tons principaux furent posés au couteau, afin d'obtenir une solidité relative aux masses granitiques que j'avais sous les yeux. Des heures de travail m'avaient mis la fièvre aux joues et des mots d'enthousiasme à la bouche ; mon œuvre me semblait prendre le ton, le cachet de l'ensemble que j'avais alors à traduire.

Je me mis à songer qu'un sauvage chasseur, engageant une lutte avec un ours, compléterait mon tableau. J'étais livré à cette idée, quand un léger bruit me fit tourner la tête.

Derrière moi s'était arrêté à me regarder peindre un homme au teint hâlé, à la physionomie calme et énergique. Un fusil double en sautoir, un long couteau et une hache suspendus à une ceinture, composaient son armement. Saisi de crainte, je m'empressai de saluer en mauvais espagnol cet inconnu. Mais quel fut mon étonnement de l'entendre me répondre :

« Ne prenez point la peine d'estropier l'espagnol ; parlez-moi français, notre langue à tous les deux.

— Un compatriote ici ! m'écriai-je transporté de joie. Je dois avouer m'être senti peu rassuré...

— A la vue d'un assassin, interrompit-il.

Sans faire attention à l'étonnement dont je fus saisi, il continua :

— La passion de la chasse en fut cause. Gêné dans mon exercice de braconnier, je tuai un garde, sans désirer

moins chasser pour cela. J'abandonnai donc ma chère Bretagne, où je suis né, pour aller en des lieux où librement je pourrais me satisfaire : en France on ne peut plus chasser, et le gibier manque. Et puis on peut ici pratiquer la chasse véritable, avec ses hardiesses, ses périls. Il faut au sommet des montagnes, aller chercher jusque dans les neiges où ils se complaisent, l'ours, le loup auxquels j'aime à faire la guerre. Enervés par l'état où ils vivent, les hommes ne se doutent pas de la somme de bonheur renfermé dans une existence consacrée au seul plaisir de vaincre et d'apaiser sa faim. Je veux, monsieur l'artiste, qu'il vous soit donné d'assister à une de ces luttes telles que je les aime ; peut-être vous sera-t-il possible de la faire tourner au profit de votre art.

A ce moment le Nenrod ramena ses chiens à lui ; en voyant leur air sauvage m'inspirer de la crainte :

— Ces animaux.....? lui dis-je.

— Sont le résultat, interrompit-il, d'un croisement du chien de ces montagnes avec le loup. Il en résulte des animaux plus durs à la fatigue, plus résistants dans l'attaque ; mais le dressage de ces bêtes n'est pas chose facile. Au fond ils restent sauvages, sans être pour cela moins attachés à leur maître.

A ce moment les deux animaux tournèrent le nez vers un même point, en faisant entendre de sourds grondements.

— Qu'y a-t-il? m'écriai-je.

— Quelque grosse bête dans la direction où ils flairent.

Bientôt, en effet, nous vîmes à cent pas de nous, entre des rochers, un ours apparaître.

— Une bête jeune et sans expérience, fit le chasseur après l'avoir examinée. Elle me fait éprouver le désir de la prendre vivante. Cet ours nous regarde tel qu'un enfant curieux ; il ne partage point assurément mes mauvaises dispositions à son égard.

L'animal s'était avancé sur un terrain d'où il nous dominait, et où s'élevaient de gros arbres. Après être resté assis un moment les yeux sur nous, il s'approcha du tronc d'un chêne, se mit à l'embrasser entre ses pattes de devant, et avec ses dents et ses griffes nous le vîmes en râcler violemment l'écorce. Bientôt ses mâchoires claquèrent bruyamment l'une contre l'autre, ses yeux flamboyèrent, de gros flocons d'écume coulèrent de chaque côté de sa gueule, et quand il eut assouvi cette sorte de rage, il retomba sur ses pattes et se remit à nous regarder d'un air placide comme avant.

— Il vient de se livrer à un de ses plaisirs favoris, me dit le chasseur ; c'est de faire ses ongles et ses dents contre un arbre pour les exercer, les aiguïser. J'ai chez moi, et très-appriivoisé, l'un de ces hôtes sauvages ; je vais essayer de lui avoir un compagnon.

Cela disant, le chasseur, suivi de ses chiens, s'avança avec précaution en se tenant sous le vent. Arrivé à l'endroit où à son juger l'ours pouvait fuir, il les lâcha sur lui.

L'arrivée soudaine de ces animaux, l'énergie de leurs morsures, exaspérèrent la bête sauvage. Pour répondre à la furie de l'attaque, sa gueule béante, incertaine, alla un instant de l'un à l'autre des assaillants. Enfin elle se jeta sur l'un d'eux et l'eût vite étranglé si le Breton, promptement accouru, ne lui eût asséné sur la tête un coup du dos

de sa hache. Bien qu'étourdi, l'ours se rua sur le chasseur en entraînant les chiens attachés à ses flancs. Mais un second coup le fit trébucher, et le mit à la disposition de son ennemi.

La gueule de l'animal fut aussi maintenue à l'aide d'une lanière, et une forte courroie lui entourait le cou. En se ranimant, l'animal dominé par la crainte ne résista pas trop, mais son œil allumé, ses sourds rugissements, témoignaient de l'envie de se venger de ceux qui l'entouraient.

— Monsieur l'artiste, me dit le Breton, êtes-vous des nôtres? Si la demeure d'un demi-sauvage peut vous suffire, venez prendre place au foyer. Nous rapprocherons de nous la France en en causant.

J'acceptai; il y avait dans cette proposition quelque chose de la vie primitive à goûter.

— Ma demeure, continua le chasseur, n'est pas de nature à charmer ceux que le luxe des villes a amollis, mais elle convient à celui qui a l'amour de la chasse, telle qu'on peut la pratiquer ici. Vie aventureuse, à ciel découvert, où les rudes hivers ont l'attrait des beaux jours du printemps.

Karder, ainsi se nommait le Breton, s'était avec courtoisie chargé de la plus lourde partie de mon bagage, et nous avançâmes lestement malgré le mauvais vouloir de l'ours, qui grondait de sentir à ses jarrets les gueules menaçantes des chiens.

Après une heure de marche, nous arrivâmes à la demeure annoncée, une caverne profonde, grossièrement meublée, avec des jours par en haut, fermés par des dalles transparentes comme le verre. Au fond de cette galerie s'offrait une vaste cour, formée naturellement d'une ceinture de roches. Là se promenait librement un ours brun de forte taille, nommé Lipp. Après s'être approché de son maître en le heurtant d'une tête caressante, il suivit la bête sauvage, que l'on alla attacher à un anneau de fer scellé dans le roc. Le chasseur rentra ensuite dans l'habitation, et je me tins à distance des ours à les regarder.

Lipp s'étant assis près du nouveau venu, se mit à l'examiner attentivement, à allonger vers lui la patte, comme pour s'assurer s'il avait bien devant lui, en chair et en os, un de ses congénères. Ce dernier, adossé contre le granit, la tête basse, le regard farouche, ne répondait aux avances qui lui étaient faites, qu'en découvrant les dents. Peut-être songeait-il aux neiges, aux glaces éternelles qui avoisinaient son repaire, et où il jouissait de toute sa liberté d'action. Il dut obéir à l'influence de pensées analogues, en tentant d'ébranler Lipp dont la curiosité l'importunait.

A ce moment, Karder s'étant approché, le captif à sa vue éprouva un tel accès de fureur qu'il brisa sa chaîne, et avec d'épouvantables hurlements s'élança sur lui, mais Lipp le prévint, et dans ses bras ouverts le saisissant avec vigueur, les deux animaux se roulèrent par terre en s'entourant d'un nuage de poussière et de cris affreux. Il fallut l'impassibilité que garda le Breton durant cette lutte effroyable, pour maîtriser l'épouvante dont je fus saisi. Penché vers les combattants, les mains appuyées sur ses genoux, et à ses pieds ses chiens impatients, il regardait ce qui avait lieu comme le plus inoffensif des spectacles. Cette lutte eût eu pour résultat la mort de l'un des engagés si Karder, aidé de ses chiens, n'eût enfin remis à la chaîne le nou-

veau venu. Mais cette opération exigea de l'adresse et du sang-froid pour se préserver de terribles blessures.

Rendu à son joug, la tête rougie de sang, l'ours avait dans les yeux qu'il tournait vers nous une telle férocité, qu'il y avait à craindre qu'un nouveau bris de sa chaîne n'eût lieu.

« Quelle satisfaction, s'écria Karder en le regardant, il éprouverait à me broyer les os! S'imaginerait-on en le voyant que d'ici peu de temps nous serons de bons amis? C'est cependant ainsi que les choses se sont passées avec Lipp.

— Dans la captivité rigoureuse, muselé et à l'attache, continua Karder, l'ours devient hypocondre. — On a toujours lieu de craindre qu'à la première occasion, il ne se venge de ses tyrans. Les ours offerts dans des fosses à la curiosité du public, sont dangereux même pour ceux qui les soignent, parce que ce ne sont pas là les hommes qui les ont vaincus, qui de l'état sauvage les ont fait passer à la vie domestique sans jamais s'en séparer. »

Pendant ce temps, Lipp s'était rapproché du captif sans mieux réussir à le ductiliser; il s'asseyait devant lui, et avait l'air de lui trouver un mauvais caractère. Puis, se livrant à de joyeux ébats, il semblait dire: « Je n'ai plus à craindre désormais les pièges des hommes, et me voilà après tout heureux auprès d'un maître que j'aime. » Lipp se mettait à faire des culbutes, à grimper à son arbre et à le secouer follement; puis il en dégringolait pour se livrer à d'autres exercices.

Je suivis Karder, qui se rendait vers l'âtre devant un feu de broussailles, où il avait mis à rôtir un cuissot de chevreuil. Nous ne tardâmes pas à nous asseoir à une table grossière, et je fis là l'un des meilleurs repas dont j'aie gardé le souvenir.

Après avoir causé jusqu'à la nuit, le Breton appliqua une petite échelle contre la muraille, afin de me permettre d'aller à mon lit, élevé de trois mètres au-dessus du sol. Là mes yeux ne s'ouvrirent qu'au crépuscule. J'avais alors la tête pour m'assurer si j'étais bien dans le pays de la réalité, quand, dans la pénombre, je vis s'avancer silencieusement l'ours de la maison vers le lit de mousse du chasseur. A mes paroles effrayées le Breton répondit:

« Ce que vous voyez là se renouvelle tous les jours. Lipp vient me réveiller et recevoir une flatterie. Vous pouvez partager cette même confiance en lui, il ne vous fera jamais aucun mal. »

Mais quelque rassurantes que fussent les paroles qui m'étaient dites au sujet de cette bête, je n'en éprouvais pas moins une crainte invincible à son approche. Ceci n'échappait point au malin animal, et le portait à venir à ma rencontre et à tourner autour de moi dès que son maître n'était plus là. Il lui arriva même, une fois, de m'empêcher de sortir de l'habitation au moment où j'allais suivre Karder qui s'en éloignait. Le cri que je fis entendre ramena le Breton sur ses pas, et l'ours me laissa le passage.

Un matin que j'étais profondément endormi, je sentis un souffle chaud, puissant, me venir au visage, et sur ma poitrine s'appuyer une chose lourde. En ouvrant les yeux, je vis Lipp la gueule entr'ouverte, l'œil brillant, en train de m'examiner. D'une voix étouffée j'appelai Karder, qui, aussitôt debout, fit dégringoler mon visiteur, et l'envoya tout penaud rejoindre son chenil.

Pour venir à moi, l'animal, n'ayant pas à sa disposition l'échelle dont je me servais, et la muraille étant trop lisse pour qu'il y plantât ses ongles, avait dressé contre le mur une poutrelle à laquelle il avait grimpé.

« La seule curiosité, me dit le Breton, a été le mobile de cette visite matinale. Vous n'imaginez rien d'aussi obstinément curieux que l'ours. Il a voulu tout simplement vous voir au lit, et n'avait pas, j'en suis sûr, d'intention mauvaise. »

Ce même jour, je fus à même en effet de juger de cette curiosité excessive. Ma boîte à couleurs dressée en ce moment contre le mur ayant attiré son attention, il s'en approche et se met à la toucher dans tous les sens. Bientôt elle retombe à plat, s'ouvre, et toutes les vessies de couleurs s'éparpillent autour. L'ours se prit aussitôt à les examiner attentivement, mit sur l'une d'elles sa lourde patte et la creva. Une seconde, une troisième, eurent le même sort, mais cette dernière contenait du vermillon. Il parut surpris à la vue de ce rouge éclatant, regarda sa patte qui en était couverte, la flaira, l'essuya à son épaule, et reportant ses yeux sur le vermillon resté à terre, il parut intrigué et vouloir chercher des explications à ce sujet. Puis l'inquiétude me sembla s'emparer de lui; d'une patte incertaine, embarrassée, il s'efforça de remettre les choses en place. Mais il fit inutilement évoluer la boîte et les vessies pour y arriver, les marques de la faute commise restaient toujours les mêmes. Dans sa perplexité, la maligne bête s'avisa d'aller chercher une veste à moi, dont elle couvrit entièrement les choses qu'elle n'avait pu remettre comme elles étaient.

Une fois que j'étais dans la cour à faire une étude de l'ours enchaîné, et Karder occupé à l'intérieur de la caverne, je me sens tout à coup saisi par derrière à bras le corps, renversé sur le dos, et l'horrible tête de Lipp à l'œil sinistre vint se poser sur ma face. Le chasseur, accourant vite à ma voix, mit fin à une fantaisie qui me remplit de frayeur.

« Il comptait, me dit-il, faire avec vous comme avec moi, se livrer à un passe-temps auquel je l'ai au surplus encouragé, et que voici. »

Karder, à ces mots, frappa dans ses mains en signe d'appel. Lipp, tout joyeux, vint aussitôt à lui, et, se dressant de toute sa hauteur en levant les bras, une lutte s'engagea entre eux. Les chiens, surexcités à cette vue, s'approchèrent de Lipp en montrant les dents. L'ours captif se mit à pousser des cris sauvages et à tirer sur sa chaîne. Il y avait là un émouvant spectacle à voir.

« Si Lipp usait de sa force comme je le fais de la mienne, s'écria Karder, j'aurais nécessairement le dessous. Mais de même que le chien ménage dans sa gueule la main qui le nourrit, il contient ses muscles avec moi.

— Assez! » s'écria le chasseur en se dégageant enfin de l'étreinte de sa bête.

Celle-ci alors, comme pour dépenser une force difficilement contenue, s'en alla prendre un gros quartier de pierre et le lança contre un banc de roches, où il se brisa en miettes, puis il courut à l'ours enchaîné et se fût jeté dessus sans la voix de son maître. Il revint alors pour calmer ses nerfs, en roulant d'énormes pierres mises à sa disposition pour s'exercer les bras.

« Une remarque encore à faire chez ces animaux, me

dit Karder, c'est leur désir d'imiter parfois ce qu'ils voient faire. Mais il leur manque une dose d'intelligence nécessaire, des membres mieux appropriés pour réussir. Il en résulte des maladresses qui ont souvent pour effet de briser, d'endommager les choses auxquelles ils touchent. »

Ce qui avait lieu d'étonner dans la vie en commun des animaux de Karder, chiens et ours, c'était de voir uneligne de démarcation rester entre eux inviolable. Ils sentaient, on eût dit, que l'engagement d'une bataille aurait pour effet d'attirer sur eux la désaffection du maître et quelque châtement mérité; ils s'approchaient, se flairaient avec méfiance, et se bornaient à se témoigner leurs antipathies réciproques par de sourds grondements.

J'eusse peut-être prolongé mon séjour chez Karder, mais la crainte de devenir un jour la victime de son ours me livrait à un malaise dont je voulus enfin me délivrer. Je repris donc résolument mon bagage de peintre, et accompagné du Breton, je revins à mon auberge, où les braves Asturiens qui attendaient mon retour le soir même du jour où je les quittai, me croyaient dévoré ou assassiné dans leurs montagnes.

BRASSEUR WIRTGEN.

BULLETIN ARTISTIQUE.

L'exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains a été close le 31 août. On estime à 200 000 fr., tous frais payés, la somme qu'elle a produite pour la colonisation algérienne.

— Le prix du concours de sculpture à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Bruxelles, a été décerné, le 6 septembre dernier, à l'élève Namur.

Vu l'importance du concours dont les études sont restées exposées au public les trois premiers jours de la semaine, des mentions honorables ont été accordées aux élèves Elias, Vinçotte et Hamburtn.

— Une des plus belles œuvres de Rubens, le *Jugement de Salomon*, va être prochainement vendue à l'hôtel Drouot. Cette toile a éprouvé toute une série d'accidents. En 1852, elle était au musée d'Anvers, d'où elle est sortie, nous ne savons de quelle manière. Pendant le siège de cette ville par les troupes françaises, elle fut, malgré toutes les mesures de préservation dont le musée avait été l'objet, atteinte par un éclat de projectile, qui la mit dans un état tel que sa restauration ne coûta pas moins de 1 500 fr.

Plus tard, le *Jugement de Salomon* devint la propriété de M. Hercule Robert, amateur distingué qui possédait une très-belle galerie. Or, l'hôtel de M. Hercule Robert situé à l'angle du quai Saint-Paul et de la rue de l'Etoile, eut beaucoup à souffrir pendant les journées de juin 1848. Il fut atteint par onze boulets de canon, dont un, par une singulière coïncidence, perça le tableau de Rubens juste à l'endroit où il avait été frappé, à Anvers, par un autre projectile!

Cette seconde blessure a été cicatrisée à son tour avec le plus grand soin, et le *Jugement de Salomon*, où le grand maître s'est peint lui-même avec sa femme Hélène Formann, a retrouvé la fraîcheur des premières années.

Puisque nous parlons de Rubens, nous devons dire que son tableau de *Diane et les Nymphes*, qu'on croyait perdu, est à San-Francisco, dans une des salles de la *Société des Amis des arts* de cette ville, où il est arrivé après avoir passé dans plusieurs mains.

(Chronique des Arts.)

— La photographie fait tous les jours de nouveaux progrès. On a obtenu d'une seule pièce, par les procédés déjà connus, et au moyen d'un appareil d'une grande puissance, des épreuves très-nettes, qui ne mesurent pas moins de 1^m30 de largeur sur un mètre de hauteur. L'une représente la façade du Nouvel-Opéra, et l'autre, le *Départ de Rude*, de l'Arc-de-Triomphe de l'Etoile.

— L'infatigable et intelligent éditeur Cadart vient de mettre en vente trois séries nouvelles d'eaux-fortes. Voici le nom des auteurs des planches de ces séries et leurs titres :

Lalanne (*A Concarneau*). — Maso Gilli (*Una Tentazione*). — De Groiseilliez (*Le port du Conquet*). — Feyen-Perrin (*Cancaïaise à la source*). — Monziès (*Le Joueur de mandoline*). — A. Ballin

(*Vieille Tour à Rouen*). — P. Laurens (*Poverella*). — H. de Gourcy (*Quai de Lucerne*). — Du Jarric (*Pont de Vatvins*). — G. Toussaint (*Intérieur d'église*). — F. Bonvin (*La Sortie de Cave*). Tesnière (*A Trouville*).

Nous reviendrons sur ces importantes publications.

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Spa. Dieppe. Courtrai.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	10 juillet. 20 juillet. 16 août	10 septembre. 31 août. 15 octobre.	Jusqu'au 25 juin. jusqu'au 10 juillet. 31 juillet.	
EXPOSITIONS ET CONCOURS ANNONCÉS					
Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam. Aberdeen.	Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre. août.	19 octobre. 1er novembre. 4 octobre. 5 octobre. 30 septembre.	avant le 5 août jusqu'au 10 août. avant le 22 août. avant le 24 août.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

~~QUATRIÈME ÉDITION~~

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 5 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

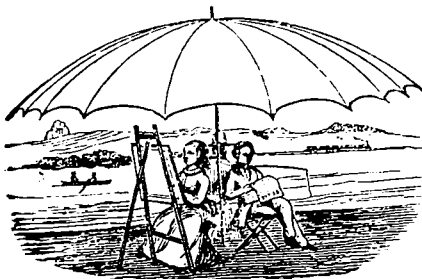
Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

**ACHAT, VENTE ET EXPERTISE
DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES**

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	.	.	.	fr. 14
» 2	»	doublée, 1 ^m 25	»	.	.	» 20
» 3	»	simple, 2 ^m 00	»	extra solide	.	» 30
» 4	»	» 2 ^m 00	»	avec paravent.	.	» 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, Sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale
IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le travement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos. Voitures. etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

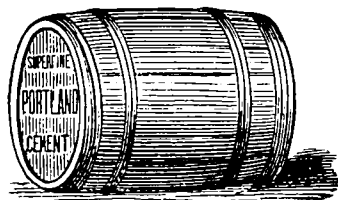
Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claies roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCURSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Echange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . . 45 fr. ;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 18 fr. ;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège . . . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Paul Baudry* (fin), par Louis Gonse. — AUTRICHE. *Les artistes contemporains. Eugen Jettel*, par Edmond Bazire. — BELGIQUE. *Un coin du salon de Gand; les peintres du gris*, par Camille Lemonnier.

CRITIQUE LITTÉRAIRE. *Louis XIV et les lettres au XVII^e siècle*, par E. V.
BULLETIN ARTISTIQUE. ANNONCES.

AVIS. — La Direction s'est mise en mesure de livrer, à partir du 15 octobre prochain, les eaux-fortes promises aux abonnés de l'Art Universel; mais elle ne peut garantir que tous les abonnés seront servis en même temps. Elle veillera toutefois à ce que la distribution soit terminée au 1^{er} novembre.

La Direction a l'honneur d'informer les personnes qui ont reçu le journal à titre d'essai et ne l'auront pas renvoyé soit à l'administration du journal à Paris, soit à l'administration du journal à Bruxelles, avant le 15 octobre prochain, que des quittances d'abonnement leur seront adressées pour cette date.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

PAUL BAUDRY

(Fin. Voir page 209.)

Maintenant que nous avons dépeint chez M. Baudry, ou, du moins, que nous nous sommes efforcé de dépeindre en traits généraux et l'homme et l'œuvre, nous allons examiner, en les décrivant un à un et en commençant par les dessus de porte pour finir par les plafonds, les trente-trois panneaux qui composent la décoration du foyer de l'Opéra.

Dans les dix médaillons qui devront occuper, à droite et à gauche du foyer, le dessus des portes et des glaces, le

peintre a mis dix groupes d'enfants de stature héroïque, tenant chacun un instrument de musique et représentant, par leurs poses, leurs jeux, leur mimique et les instruments dont ils se servent, la musique instrumentale des peuples anciens et modernes. Chaque médaillon contient un groupe de trois figures et porte un nom de peuple. Chaque peuple est caractérisé par la nature même des instruments de musique : la Perse, par les cymbales, la symphonie et la *pandura*; Rome, par les conques et les longues trompettes de métal; la Grèce par la lyre, le tympanon, la syrinx et la double flûte; l'Égypte par le psaltérion, le sistre et le *tintinnabulum*; les Barbares, par la trompette, le triangle et le *tarbouka*; l'Angleterre, par la cornemuse et la harpe d'Erin; l'Allemagne, par l'orgue et le théorbe; l'Espagne, par les castagnettes, la mandoline et le tambour de basque; la France, par le fifre, le tambour et le clairon; l'Italie enfin, par le tambourin et le violon. L'un des trois enfants du médaillon de l'Italie porte un cartouche, sur lequel se trouve, en capitales romaines, la signature du peintre: PAUL BAUDRY *inv. et pinxit*. M. Baudry a voulu rendre hommage au génie de l'Italie et exprimer ainsi qu'il doit le meilleur de son talent à l'étude du grand art italien.

Tous ces groupes d'enfants, aux formes solides et pleines, sont diversifiés avec un rare bonheur. Il y avait, dans une décoration de ce genre et d'aussi longue haleine, un écueil de monotonie que M. Baudry a évité en donnant à

toutes ces jeunes figures de franches allures, un mouvement décidé, et en les animant d'un souffle de vie joyeuse. Ils ont été tenus à dessein dans une gamme de couleurs claire et presque monochrome. Une certaine partie du public ne se rend pas bien compte de cet effet voulu; mais nous sommes certain qu'une fois en place, ces médaillons ne seront pas l'une des parties les moins intéressantes de la décoration du foyer.

Au triple point de vue de l'invention, de la composition et du style, c'est dans les voussures que le peintre se montre le plus grand; c'est là qu'il déploie avec le plus d'autorité ces qualités premières du grand art, si rares dans tous les temps, si rares surtout dans le nôtre. Les dix voussures latérales et les deux grandes voussures qui occupent les extrémités forment une suite imposante de compositions parfaitement reliées en faisceau, et marquent en traits éloquents le rôle qu'ont joué, dans l'histoire de la civilisation, la poésie, la musique et la danse. Elles se déroulent comme un chant du poème, sous une forme à la fois allégorique et poétique. Dans les deux grandes voussures de fond, M. Baudry a représenté, d'un côté, le *Parnasse*, avec Apollon entouré des Muses et des grands maîtres de la musique; de l'autre, la *Poésie civilisatrice*, avec les chefs de file de la pensée humaine, avec Homère, dont les chants inspirent les artistes, les écrivains et les héros, avec Hésiode, dont la parole harmonieuse enseigne l'agriculture, avec Orphée, dont les tendres accents répandent sur la terre le calme et la concorde, avec Amphion enfin, dont la lyre commande aux temples de sortir de terre; c'est-à-dire qu'il a symbolisé, d'un côté, l'origine divine du beau, de l'autre son action civilisatrice parmi les hommes.

La première nous transporte au milieu de l'idéal céleste et éternel. Au centre de la composition, Apollon descend de son char d'or dont les chevaux sont retenus par la main des Heures; les Grâces le reçoivent et lui présentent sa lyre d'ivoire; à droite et à gauche les muses lui font cortège avec les grands maîtres de la musique moderne, Mozart, Beethoven, Gluck, Haydn, Rameau, Lulli, Meyerbeer, Rossini, Hérold, Auber, Boëldieu et Méhul. Dans l'angle de droite, M. Baudry, s'autorisant de la coutume des peintres anciens, a placé son propre portrait et celui de M. Garnier.

La seconde de ces compositions nous conduit, à travers les âges, jusqu'aux origines obscures de l'humanité. Comme le *Parnasse*, elle se divise en trois groupes. Homère, assis sur les marches d'un temple dorique en construction, est au centre; au-dessus de lui plane la poésie aux ailes bleues. Il est entouré de Pindare et d'un vainqueur des jeux Néméens, chargé du trépied agonal, du sculpteur Polyclète, du peintre Polygnote, de Platon, qui représente la poésie, et de Jason, qui représente la navigation. Au premier plan, à côté d'un athlète qui retient son cheval, Achille, l'épée nue, marche vers le spectateur et semble ouvrir la voie à la civilisation européenne. A gauche, Hésiode, le poète didactique, et Amphion, le constructeur de Thèbes, commandent à un groupe de

laboureurs et de travailleurs rustiques; à droite, Orphée fait entendre ses chants à ces hommes de l'âge de pierre qui vivaient de fruits et de racines.

Dans les autres voussures, après l'hommage rendu à la beauté, qui doit être le but suprême toujours présent aux yeux de l'artiste, *Jugement de Paris*, et l'hommage rendu au talent victorieux de la médiocrité jalouse, *Apollon vainqueur de Marsyas*, on voit apparaître la musique et la danse sous leurs formes caractéristiques: la musique religieuse, la musique pastorale et la musique guerrière; la danse féminine et la danse virile. On voit enfin, comme conclusion, l'art triomphant de la mort, personnifié par le groupe d'*Orphée et Eurydice*.

Suivons-les dans l'ordre voulu par le peintre, en commençant par la voussure qui se trouve à l'angle de droite du *Parnasse*.

Apollon et Marsyas. — A droite, Marsyas déshabillé est suspendu par les mains aux branches d'un arbre, et les Scythes préparent les instruments du supplice; à gauche, le jeune dieu, debout et nu, d'un geste magnifique, leur ordonne d'exécuter ses ordres.

Jupiter et les Corybantes. — C'est la danse virile. Au fond d'une caverne de l'île de Crète, les Corybantes, prêtres de Cybèle, et les Curètes, armés de leurs instruments d'airain, couvrent de leurs cris et du bruit de leurs danses les vagissements du dernier né de Saturne; une nymphe pensive le contemple dans son berceau; au fond, on aperçoit la chèvre Amalthée.

Le Jugement de Paris. — La scène se passe au milieu d'un paysage verdoyant. Paris, dans le costume phrygien, est assis, à gauche, ayant à côté de lui Mercure; à droite, Vénus, Minerve et Junon, que l'Amour raille, se présentent sans voiles à ses regards; au-dessus d'elles plane la Victoire qui s'apprête à couronner Vénus.

Orphée déchiré par les Ménades. — Le peintre a cherché dans cet épisode de la fable antique une représentation de la danse furieuse et sauvage. Les Bacchantes ont rencontré dans les bois le malheureux Orphée. Le poète, traqué et forcé comme une bête fauve, vient de tomber entre les mains des ces folles sanguinaires qui le déchirent et le dépècent en dansant une ronde échevelée.

Orphée et Eurydice. — Le peintre nous transporte dans les sombres vallées de l'Averne. Au fond, on voit Ixion sur sa roue; Sisyphe, qui roule son rocher; Caron dans sa barque; Cerbère et les âmes errantes vêtues de blancs linceuls. Au premier plan, à droite, Eurydice, morte pour la seconde fois, est emportée par Mercure; à gauche, Orphée tend vers elle ses bras suppliants.

Salomé et Hérodiade. — La scène, qui se passe sous la colonnade d'un somptueux triklinium, représente la danse lascive. A gauche, Salomé, à peine vêtue d'une gaze transparente, danse en agitant ses crotales; une esclave accroupie l'accompagne sur sa cythare. A droite, Hérode est étendu sur sa couche royale, ayant à côté de lui Hérodiade, qui, sur un signe de consentement, commande au bourreau d'apporter sur un plat la tête de saint Jean-Baptiste.

L'Assaut. — Cette mâle composition semble résonner des bruits stridents de la musique guerrière. A gauche, un groupe de porte-étendards et de soldats tenant de longues trompettes, entourent un vieux proconsul à cheval. Celui-

ci anime de la voix et du geste l'ardeur féroce des combattants qui, à droite, avec une furie à la Michel-Ange, se précipitent à l'assaut d'un retranchement.

Les Bergers. — Après la musique guerrière, voici la musique pastorale. Au milieu d'un paysage arcadien, une troupe de bergers se repose à l'ombre des grands arbres, *sub tegmine fagi*; ils se disputent le prix de la flûte : un chevreau blanc et une coupe de hêtre; l'un d'eux joue de la syrinx. A droite, une jeune femme traite une brebis; à gauche, un vieux pasteur conduit son troupeau en soufflant de la cornemuse.

Le Rêve de sainte Cécile. — Le sujet qui représente la musique religieuse est conçu d'une façon charmante et simple. La sainte est étendue sur une terrasse, par une nuit étoilée; elle dort, doucement bercée par la musique céleste que fait autour d'elle le concert des anges.

Saül et David. — C'est enfin la musique triomphant de la folie et de la douleur. Au milieu de sa tente éclairée par la lucur rougeâtre d'une lampe, Saül, entendant les accents de la harpe, se soulève de son lit, soutenu par Michol et Jonathas; au second plan, à travers la draperie entr'ouverte, au milieu du camp que gardent les sentinelles, on aperçoit David qui s'approche sous la lumière argentée de la lune.

Entre ces dix compositions il serait difficile d'établir un ordre de beauté. Cependant, si toutefois nous devons choisir, c'est à celles d'*Orphée et Eurydice*, qui est la traduction en peinture de l'immortelle scène de Gluck, d'*Orphée déchiré par les Ménades*, d'un mouvement si vif et d'un rythme si entraînant, du *Jugement de Paris*, de l'*Assaut*, que traverse un souffle farouche, souvenir des chants de Tyrtée, de *Saül et David* avec sa magnifique opposition de lumière, que nous donnerions peut-être la préférence.

Huit figures de Muses sur fond d'or, de grandeur triple nature, occupent les cadres en hauteur qui séparent les dix voussures. Les filles de Jupiter sont, il est vrai, au nombre de neuf; mais M. Baudry a spirituellement tourné la difficulté en laissant dehors la muse de la philosophie, la grave Polymnie. Ces figures, surtout celles de Melpomène, d'Erato, de Thalie et de Terpsichore, sont d'un jet superbe et véritablement génial. Dans ce monde agissant et passionné de peintures, elles semblent les filles aimées de l'artiste. Il les a animées de sa verve et de son souffle et créées de toutes pièces. C'est en elles qu'apparaît surtout ce caractère de modernité qui prête à l'œuvre de M. Baudry une si grande vie et un si grand charme, et, disons-le, par ce temps de pastiche à outrance, une si grande originalité. Elles sont bien Muses par le style et les attributs, mais ce sont les Muses du dix-neuvième siècle. Comme Prud'hon, comme Watteau, comme Véronèse, comme Corrège, comme Raphaël lui-même et comme tous les maîtres dont le génie nous paraît toujours jeune, il a peint la femme qu'il avait tous les jours sous les yeux, c'est-à-dire contemporaine, avec l'accent fugitif du moment.

Ajoutons que l'exécution, ainsi que celle des plafonds, en est claire, brillante, étoffée et soyeuse, et qu'elles sont de l'effet le plus pittoresque et le plus noblement harmonieux.

Elles se présentent dans l'ordre suivant : Melpomène, la muse de la tragédie, Erato, la muse de la poésie amoureuse, Clio, la muse de l'histoire, Uranie, la muse de l'astronomie, Euterpe, la muse de la musique, Thalie, la muse de la comédie, Terpsichore, la muse de la danse, et Calliope, la muse de l'éloquence.

. . .

Enfin, pour l'œil comme pour l'esprit, les trois plafonds, qui occuperont la longue surface plane de la voûte, sont, en quelque sorte, le dénouement et le couronnement de ce long poème. M. Baudry a fait un plafond plafonnant, audacieusement jeté en plein ciel, lumineux et chatoyant de ton, mouvementé de formes et de dessin, avec les jeux les plus hardis de la perspective aérienne; en un mot, un vrai plafond vénitien, par l'abondance de l'invention et la magie décorative, mais ayant, de plus que les plafonds de Venise, l'ampleur du style et le lyrisme de l'expression.

Ces trois plafonds seront certainement la partie la plus étonnante et la plus originale de la décoration de l'Opéra.

Dans les deux ovales le peintre a représenté allégoriquement la tragédie et la comédie. Dans l'un, il a groupé, sur un ciel d'orage déchiré par les éclairs, Melpomène, enveloppée de sa rouge tunique et assise sur le trépied d'or des pythies, la main droite appuyée sur son glaive, ayant à ses pieds l'aigle, oiseau de sang, la Pitié suppliante, vêtue de noir, l'Épouvante, qui cache son visage par un geste d'indicible effroi, et la Fureur armée de la torche incendiaire, qui tombe du ciel comme un aérolithe; dans l'autre, la joyeuse Thalie en robe blanche rehaussée d'or, qui arrache la peau de lion dont un satyre grotesque s'est affublé et le précipite du ciel en le frappant de verges, l'Esprit, vêtu de rouge et la flamme au front, qui lance son trait sur l'imposteur, et l'Amour qui s'envole en riant. Ce plafond de la Comédie, qui figure la muse comique châtiant le vice et les appétits grossiers, est un pur chef-d'œuvre.

Puis, dans le grand plafond central, M. Baudry a peint une apothéose de la musique.

Par un artifice de perspective, il a rattaché ce gigantesque morceau de peinture, qui est une trouée sur le ciel, à l'architecture même du foyer. Tout le bord du cadre est occupé par une somptueuse colonnade à la Véronèse, vue de bas en haut et en perspective fuyante; autour des colonnes ou sur la balustrade, jouent et s'enlacent de grandes figures nues d'adolescents. Ce décor d'architecture semble monter à une vertigineuse hauteur et conduit naturellement le regard vers les quatre figures colossales qui s'élèvent, au centre, sur le resplendissant azur : la Gloire, drapée de rouge, portant la couronne de lauriers et la trompette héroïque, la Poésie, emportée au vol impétueux de Pégase, et enfin, au-delà, en plein ciel, la Mélodie, couronnée de volubilis, fleurs éphémères, et vêtue d'une robe verte, qui s'envole doucement en soulevant l'Harmonie, vêtue de bleu et tenant en main un violon, le plus suave et le plus harmonique des instruments.

Il est facile de prévoir dès aujourd'hui l'effet que produira ce splendide décor vu à la hauteur de 17 mètres au-dessus du spectateur : il sera saisissant et entraînant comme la *stretta* finale d'un grand opéra. Louis GONSE.

AUTRICHE

LES ARTISTES CONTEMPORAINS

EUGEN JETTEL

I

De tous les peintres que l'exposition universelle de l'an passé a révélés à Vienne, nul ne balance l'influence de Troyon sur les artistes autrichiens. Depuis lors, tous les paysagistes ont empli de troupeaux leurs paysages ; l'impression a été tellement vive que l'engouement s'est généralisé, et, sans se donner grand mal, on trouverait peut-être bien quelques figuristes parmi les nouveaux disciples du célèbre animalier. Du reste, ils n'en font pas mystère, et c'est très-fièrement qu'il vous disent : « Moi, je suis *troyoniste*. »

Certes jamais choix ne fut plus heureux et c'est une ambition très-compréhensible que celle de doter l'Autriche d'un émule du maître. Il est fâcheux que les aptitudes ne soient pas aussi visibles que les efforts.

La liste des *troyonistes* serait longue à dresser : nous avons Ribaz, Schönn, Huber. Huber est passablement mou, malgré sa correction. Schönn, qui s'était fait remarquer par un superbe *Marché aux poissons*, eût été bien inspiré en ne délaissant pas le genre où il triomphait. Ribaz est plein d'une bonne volonté qui ne suffit pas. Je passe sous silence Ranzoni dont les amis déplorent sincèrement l'amour malheureux pour les moutons. Le seul qui m'ait attaché véritablement parmi les convertis, est Eugen Jettel.

Jettel, quoique tout jeune — il n'a pas trente ans — a cherché longtemps sa voie et changé plusieurs fois de manière. Il commença par des prodigalités d'imagination. Je me souviens d'une plage exposée à la *Kunsthalle*, où il avait réuni tous les habitants, volatiles et quadrupèdes, de l'arche de Noë. Il est revenu à plus de sobriété.

Un moment il s'arrêta au simple paysage et peignit avec une originalité incontestée des sites styriens d'un effet frappant. Puis, un matin, il pensa que les pâturages étaient faits pour être mangés, et il introduisit dans ses prairies des bêtes à cornes : Troyon l'avait décidé.

On ne saurait répéter à propos de ses vaches ce qu'écrivaient les anthologistes sur la génisse de Myron : on les attellerait à la charrue, on les mettrait sous le joug que je n'ose espérer qu'elles laboureraient ; les taureaux ne font point les empressés autour d'elles et aucun veau n'est mort jusqu'ici devant le chevalet de Jettel, croyant voir, dans le tableau, sa mère qui lui refuse sa mamelle gonflée. Cependant il est clair qu'il donne la vie à ses créations ; que la fidélité de la forme, la réalité du mouvement,

la vérité des attitudes témoignent d'études consciencieuses et d'un esprit d'observation bien servi par un pinceau docile.

II

Il serait néanmoins inexact de proclamer Jettel animalier. Il est et restera quand même paysagiste. Il a des hardiesses de perspective qui lui sont propres et qu'il n'abandonnera point. Il aime passionnément les vastes plaines nues que coupent çà et là quelques bouquets d'arbres grêles, ou un ruisseau, ou des plantes sauvages. Sa manière se résume dans une unité de ton, dont il varie les intensités avec une habileté singulière : pour lui point de débauches de palette. Les ciels sombres enveloppent toute la nature d'une lumière grise, où se profilent nettement des silhouettes, qu'on croirait tracées à la sépia. Il est brutal, violent, orageux.

On dirait parfois qu'il a vu ses sujets à la lueur d'un éclair et l'exécution conserve, en quelque sorte, une couche fantastique qu'on n'oublie pas.

Une remarque, excessivement juste et qui est le plus désiré des éloges, c'est que, lorsqu'on a regardé une de ses toiles, on ne se trompe plus sur ses autres productions et besoin n'est pas de sa signature pour en reconnaître l'auteur. Jettel n'est ni copiste, ni imitateur. Sans doute il subit la force d'admiration ; mais s'il s'inspire de certains modèles, il reste lui et garde une manière individuelle, que personne ne saurait lui disputer.

On l'appréciera bientôt à Paris. Son dessein est d'envoyer un cadre ou deux au prochain Salon. Si je ne m'abuse, il fera sensation. Du reste il mérite à tous égards la sympathie en France. Son talent la lui gagnera, en même temps que la passion dont il est animé lui-même pour tout ce qui est français. Son enthousiasme pour Paris déborde ; son regard est fixé de ce côté. Viennois, ne parlant pas un mot de notre langue, il a des sorties franches et charmantes pour exprimer son amour des bords de la Seine qu'il a entrevus et dont il rêve éternellement. Il y veut vivre, étudier, apprendre, et chercher la maturité du talent à laquelle, par une modestie rare, il n'est pas vaincu d'être parvenu.

C'est un grand et beau garçon, très-brun de visage, à cheveux noirs, à traits hardis, que l'on supposerait volontiers méridional, de Marseille ou de Naples. Très-doux, timide, il dispose en sa faveur à la première vue et mieux encore à la seconde.

Quand il termine un tableau, il ne manque jamais de demander, en y donnant les dernières retouches :

— Croyez-vous que ça plairait à Paris ?

On lui a tant de fois répondu oui que je pense qu'à présent il est décidé à affronter le jury des Champs-Élysées.

EDMOND BAZIRE.

BELGIQUE

—

UN COIN DU SALON DE GAND

LES PEINTRES DU GRIS

(Suite. Voir page 211.)

II

Je ne sais rien de plus complet, à côté du *Moulin de Baron*, que le *Moulin sur l'Escaut* de M. J. Heymans ; et je n'ai pas de peine à reconnaître combien l'œuvre est forte, à l'absence des réminiscences qu'engendrent dans l'esprit des toiles moins personnelles. Le peintre a jeté sur la sienne, toute vibrante et toute chaude, une impression de brumes matineuses : c'est à peine s'il semble y être revenu par la suite ; mais étudiez de près : vous verrez un travail nombreux et solide qui n'a rien de commun avec l'emporte-pièce. C'est bien une page de nature, toute frissonnante des souffles des premières heures : dans l'air déjà tiède, qui commence à se dilater, la lumière, lentement descendue, chasse les brouillards, et l'on voit se dorner aux scintillements du soleil encore à demi submergé les vapeurs balancées par le vent sur les eaux. Permettez-moi de vous demander à ce sujet si comme moi vous avez remarqué combien les peintres du gris, qu'on accuse de peindre des jours de cave, sont amoureux de la lumière ; au lieu que les autres, affolés de couleurs éclatantes, croient l'exprimer par de larges plaques de chatoiements uniformes ou des traînées de jaune-orange montées en ton, ces enfants du gris décomposent tout le prisme à travers leurs brumeuses atmosphères, et parcourant la gamme entière des irisations depuis les argentins reflets du cristal de roche jusqu'aux marbrures céruléées de la nacre de perle, ils arrivent à des tendresses de coloris qui rendent avec une émotion communicative les changeants et mystérieux jeux de l'air.

M. Heymans est un peintre ému, n'en doutez pas ; l'on ne saurait, en effet, rendre si poignante une impression sans la ressentir soi-même vivement ; mais j'admire surtout qu'il rende si bien l'enveloppement des choses et la vibration de la lumière autour d'elles. Son bateau baigne dans des masses limpides et transparentes : on sent partout les fuites de l'air et de l'eau ; et les deux éléments coulent indéfiniment, d'un mouvement lent et doux, avec des éclairs d'acier et des moires de soie. Peut-être y a-t-il un peu de lourdeur dans certaines parties ; mais je l'attribue surtout aux empâtements dont l'excès me paraît être un des défauts de l'école.

Rarement M. Louis Artan a été plus heureux que dans son exposition de Gand, et je crois qu'on se lasserait difficilement de regarder son *Souvenir d'Anvers*. Artan a certainement une manière à lui de comprendre le ciel et l'eau. Je me souviens d'avoir dit de lui dans le temps qu'il les féminisait. Il ne se contente pas, en effet, de les exprimer par des valeurs très-justes et d'en rendre l'aspect matériel ; on sent qu'elles éveillent en lui un sentiment puissant et

comme une volupté mêlée de quelque chose de surnaturel. L'air se peuple pour son imagination de visions charmantes et farouches qui, bercées dans les roulis du vent, affectent des apparences énigmatiques, successivement dissoutes au gré des mirages de la lumière. Ne croyez pas cependant que le peintre appartienne en rien à l'école des fantômes romantiques et que la vaine convention fantasmagorique des rêveurs de nuées soit la muse à laquelle il demande ses inspirations. Artan est un réaliste, je veux dire un œil ouvert sur la nature au service d'une intelligence très-développée et nourrie des fortes sèves de la contemplation, comme devraient l'être tous ceux qui se glorifient d'un titre qui implique la connaissance et la tendresse profondes du vrai, alors que la plupart du temps une sèche reproduction, sans personnalité et sans émotion, est le dernier mot de leur science. Artan peint moins les objets que leur apparence et la place qu'ils occupent dans l'atmosphère : la forme qu'ils affectent sur la rétine de son œil en passant par les milieux prismatiques de l'air, voilà sa poésie et son idéal. Il n'en connaît pas d'autre, et c'est ce qui le rend si personnel. De tous les peintres de la lumière au Salon il est évidemment celui qui possède le mieux ce que j'appellerai l'illusion de la lumière, je veux dire ses ondoievements indéfinis, ses mouvantes caresses, ses chatoiements qui ne la font jamais paraître deux secondes la même et mettent sur les épaules du jour comme une parure de fée éternellement changeante dans les plis scintillants de laquelle se déroberent ses fuites mystérieuses. Encore une fois, la lumière est pour lui pareille à une âme de femme, secrète et fine, qu'il faut poursuivre à travers mille alternances, comme le Protée antique enfermé dans le réseau de ses métamorphoses. Il peint l'air, l'enveloppe soyeuse des objets, la limpidité profonde de l'éternel éther comme la soie, comme le rêve, comme la femme, comme les choses tendres et délicates. On sent du reste que le souffle du vent joue à travers les masses tremblantes de ses ciels, image de l'eau qui fuit sous eux, et la nuée, le fleuve, étroitement confondus dans un vaste courant limpide, poussent en avant les navires devenus eux-mêmes une âme, une harmonie, dans le concert de l'air et de la lumière. Tout l'examen des deux toiles d'Artan tient dans ce que je viens de dire : l'une et l'autre sont pleines de finesses exquisées et l'effet lumineux, chatoyant et nacré, est d'un charme vainqueur. J'aime particulièrement le coin de gauche avec ses tons pâles dans le *Souvenir d'Anvers*. Là est la voie, et Artan n'est pas homme à la manquer. Je constate du reste avec joie que sa facture, jusqu'ici un peu négligée, se précise et se resserre : on ne fait bien que ce qui est fait dans toutes ses parties.

Puisque je suis dans l'eau, qu'on me permette d'y rester. C'est un puissant compagnon que M. N. Mesdag et qui ne craint pas de pousser jusqu'à la pleine mer ; allons-y donc : aussi bien je suis sûr de lui. De grandes masses de nuées roulent pesamment dans le ciel de sa *Mer du Nord* ; la tempête, une de ces tempêtes bourruées, cassantes, fantasques, qui broient les navires dans le ressac des vagues, ébranle les profondeurs ; et la mer, courte, clapotante, noire, secoue l'une contre l'autre ses petites lames dont les crêtes s'aiguisent de reflets durs, dans un bouillonnement d'écume jaunâtre ; tout le noir tourbillon des oiseaux de la

tristesse flotte éperdument à travers la tourmente, cognant de l'aile la sombre fureur du ciel et des flots; on comprend la mer du Nord. C'est assez dire que l'impression qu'on ressent devant la toile de M. Mesdag est forte; j'achèverai de caractériser cette impression en disant que le peintre l'a exprimée avec une sincérité, une sévérité, une grandeur qui se rapprochent des anciens; mais il est plus vrai, plus prompt, plus pathétique. Sa mer est peinte à coups brusques, à touches courtes et frappées, qui rendent les chocs de la vague; il y a de la colère, de l'angoisse, une attente frémissante dans cette manière; la vaste étendue courroucée a communiqué quelque chose de son âme à son peintre.

L'autre tableau de M. Mesdag, *Hiver à Scheveningue*, a des avant-plans superbes: la neige qui les couvre est d'une justesse de ton frappante. Auloin, sous un ciel pesant d'un beau mouvement, se découvre un horizon très-fin; malheureusement le noyau de la toile, où se trouvent les chevaux, est d'une facture trop terminée en raison de la distance.

CAMILLE LEMONNIER.

(A continuer.)

CRITIQUE LITTÉRAIRE

LOUIS XIV

ET LES LETTRES AU VII^e SIÈCLE

M. Arsène Houssaye vient de nous offrir une édition nouvelle de ses *Études* sur le XVIII^e siècle. Le premier volume *La Régence* vient de paraître. — Ce volume contient beaucoup de renseignements, me disait un ami: il fallait dire d'anecdotes. C'est un recueil anecdotique fort complet, construit le plus habilement du monde et du plus grand intérêt; quant aux côtés littéraires, vide complet. L'auteur s'arrête à toutes les fleurs qu'il rencontre, les cueille et les dispose dans son herbier, sans lever les yeux sur le paysage qui se déroule devant lui, avec ses grands arbres, ses prairies et ses fleuves qui fuient vers l'horizon. Nous lisons ce livre comme nous regarderions le boudoir d'une Pompadour: c'est joli, c'est coquet; ce fouillis de mille choses gracieuses charme fort, mais ne laisse guère après lui d'impression. Nous ne pensons pas en lisant M. Arsène Houssaye, et c'est le plus grand reproche que je puisse lui faire.

Le livre de M. Arsène Houssaye m'offre l'occasion de revenir sur un sujet que d'excellents critiques modernes, tels que MM. Paul Albert et Eugène Despois ont épuisé. Je ne ferai sans doute que redire ce qu'ils ont si bien dit, mais tant de personnes encore attribuent à Louis XIV la grandeur littéraire du XVIII^e siècle, qu'il n'est jamais inutile de leur rappeler l'histoire.

Je m'étonne que l'auteur des *Galerias du XVIII^e siècle* soit du nombre de ces dernières et je ne puis comprendre comment un homme d'un esprit si libre, d'une imagination la plus capricieuse qui soit, fasse l'apothéose de la règle qu'il devrait tant haïr. Asinius Pollion donne pour asile aux

statues des grands écrivains l'atrium de la Liberté. M. Houssaye n'eût certes pas imité l'exemple de ce Romain: il croit qu'il en est du génie comme d'une plante grasse et qu'il faut une serre pour en protéger l'éclosion. Boileau n'était pas de cet avis lorsqu'il regrettait les libéralités du roi, qui, disait-il, lui faisaient perdre son indépendance; c'est ainsi qu'Horace se méfiait des coquetteries d'Auguste.

La littérature romaine atteint son apogée sous Auguste, la littérature française sous Louis XIV. Donc, s'écrient triomphalement les autoritaires et les myopes, les lettres ne fleurissent jamais mieux que sous le despotisme. — Il s'agit de s'entendre. Sous un gouvernement despotique, la philosophie est surveillée ou étouffée, l'histoire travestie; aussi la persée ne trouve-t-elle d'autres aliments que dans la poésie; peut-être, sous un régime plus libre, tel qui compose des tragédies eût fait un excellent philosophe. Et comment, avec Louis XIV pour maître, s'occuper de philosophie ou d'histoire? Descartes se réfugie en Hollande et l'on défend de prononcer une oraison funèbre sur sa tombe; Mézeray est puni pour avoir osé quelques hardiesses dans son *Histoire de France*; Fréret est mis à la Bastille pour avoir eu l'imprudence d'insinuer que les Francs ne descendaient pas de Francio, fils d'Hector, comme le disaient les grandes chroniques et l'avait confirmé Ronsard.

Le régime du laisser faire et du laisser passer est le plus favorable aux lettres; si l'on coupe ses ailes au génie, le génie meurt de langueur sans avoir chanté toute sa chanson; à l'esprit il faut le grand air, le grand ciel pour qu'il puisse voler où ses caprices le portent. « Les poètes n'ont qu'un but, plaire au peuple romain, » dit Térence; la renommée de Corneille, de Racine, de Molière n'a jamais été plus grande que lorsque le peuple français put applaudir les œuvres de ces hommes illustres. Certes, on est heureux de plaire au roi, aux princes et à tous les gens de cour, mais combien les acclamations des foules sont plus chères au cœur du poète! C'est au public à protéger celui-ci, comme au temps de Périclès, et le public ne se trompe point, parce qu'il est tout le monde. Créer des protecteurs, c'est favoriser l'arbitraire et encourager les plates médiocrités au préjudice des talents sincères. Molière devait être moins servile que Chapelain (le génie a des allures d'indépendance qui déplaisent aux grands); aussi la pension de Chapelain sera-t-elle de 3 000 livres et celle de Molière de 1 000 seulement. Cotin et Cassagne seront mieux rentés que Racine et Boileau et l'on oubliera La Fontaine qui préfère marcher dans la rosée du matin que sur les tapis de Versailles. C'est ainsi qu'on mesurait alors l'esprit des hommes à la souplesse de leur échine.

Mais les pensions qui s'élevaient en 1669 à 111 550 livres, ne seront plus en 1690 que de 11 966 jusqu'à ce qu'elles soient rayées du budget. « Il alla de ces pensions en Italie, en Allemagne, en Danemarck, en Suède et aux dernières extrémités du Nord. Elles y allaient par lettre de change. A l'égard de celles qui se distribuaient à Paris, elles se portèrent la première année chez tous les gratifiés, par le commis du greffier des bâtiments, dans des bourses de soie d'or les plus propres du monde; la seconde année, dans des bourses de cuir. Comme toutes choses ne peuvent pas demeurer au même état et vont naturellement en déperissant, les années suivantes, il fallu aller recevoir soi-même

les pensions chez le trésorier en monnaie ordinaire. Les années eurent bientôt quinze et seize mois, et quand on déclara la guerre à l'Espagne, une grande partie de ces gratifications s'amortirent. » Voilà le spirituel récit de Charles Perrault. Louis XIV, en pensionnant les gens de lettres, imitait ses prédécesseurs; depuis François I^{er}, les princes et les grands s'honoraient du poète qu'ils entretenaient: les Valois furent les protecteurs de Ronsard, d'Amyot et de tant d'autres « gentilz poestes », Richelieu soutint les lettrés de son temps et veut que leur gloire rejaillisse sur le pauvre Louis XIII. C'était entre les grands seigneurs et les rois un combat de générosité qui plaisait fort aux gens de lettres. Louis XIV ne fit rien qu'on n'eût fait avant lui, si ce n'est de supprimer les pensions, ce que n'avait osé Henri IV, malgré le vif désir qu'il en avait.

Du reste, s'imagine-t-on récolter des génies après avoir semé de l'or?

Sint Mæcenates, non deerunt, Flacce, Marones!

s'écriait Martial. Cela est faux; les libéralités des Mécènes n'enfantent pas plus des Virgiles que les regards d'Auguste ou de Louis XIV ne font des Horaces ni des Corneilles.

Mais ici se place naturellement cette question: Que doit Corneille à Louis XIV? Pas plus que ne lui doivent Descartes, Balzac, Vaugelas, Pascal, Arnauld, Reiz, La Rochefoucauld, La Fontaine, Bossuet, Molière, M^{me} de Sévigné et tant d'autres. Tous ces talents s'épanouissent avant le lever du roi Soleil. Et combien d'entre eux que persécuta le maître? Jansénistes et protestants furent dispersés et Louis XIV ne savait même pas ce que c'était que le jansénisme. Les uns, pour avoir trop parlé, sont exilés dans leurs terres comme Bussy-Rabutin; les autres se réfugient en Angleterre comme Saint-Evremont; Corneille meurt de faim et le roi s'étonne que Boileau lui désigne Molière comme le plus grand poète de la France. Molière! N'est-ce pas le bouffon du roi? N'est-il pas chargé d'amuser le monarque et ne fait-il pas auprès de celui-ci l'office des Triboulets et des Brusquets? Molière dîne à la table du maître comme y avaient dîné les farceurs italiens et celui-là est un immortel poète qu'il croyait n'être que le successeur de Scaramouche!

Racine est le seul poète dont les premiers essais aient été protégés par la munificence royale. Boileau avait écrit déjà ses satires lorsqu'il reçut une pension; La Fontaine ne reçut jamais rien parce qu'il avait pleuré la disgrâce de Fouquet et qu'il était si peu compris que M^{me} de Sévigné appelait ses délicieuses fables des *bagatelles*; Corneille avait cinquante-sept ans, Molière quarante, Bossuet trente-quatre; leur génie était mûr quand le roi fut en âge de le comprendre, s'il le comprit jamais.

Toute cette pléiade brille déjà sous Mazarin, ce qui n'a pas empêché Voltaire de faire rejaillir sur Louis XIV la gloire des grands hommes de tout le siècle. Mais si le roi eut quelque influence sur les écrivains que lui léguait Mazarin, assurément elle ne fut guère heureuse. L'originalité pâlit, la langue s'adoucit de telle sorte qu'elle perd en force ce qu'elle gagne en grâce; de Corneille à Racine, de Pascal à Fénelon, la distance est grande: d'un côté, la force, une virilité puissante; de l'autre, la souplesse et une délicatesse exquise; la langue des uns a quelque chose

de primesautier comme leur imagination, la langue des autres est moins libre, elle est retenue par la règle comme leurs inspirations. La littérature se féminise; elle n'en est pas moins belle pour cela, mais elle prépare la décadence. Ce qui n'est aujourd'hui que de la délicatesse et de la grâce sera demain de l'afféterie; ce qui est douceur deviendra faiblesse. Sous Louis XIV se créa une aristocratie de littérature: Horace et Rodrigue avaient parlé une langue forte, fière, expression fidèle de leurs passions; Pyrrhus et Thésée sont aussi gentilshommes qu'il est possible de l'être, leur langage est le plus poli qu'on parle à la cour, il a quelque chose d'indécis, de soumis comme celui des courtisans à Versailles. Racine ne sait déjà plus parler en roi comme l'avait fait Corneille, la langue se plie à l'étiquette, son élégance soutenue est d'un grand seigneur; elle s'épure, s'élève, jusqu'au jour où cette pureté et cette élévation ne seront plus que pauvreté et froideur. Déjà, dans La Bruyère, nous trouvons du procédé: la décadence se fait sentir dans le soin des détails, la langue a parfois des manières de coquette sur le retour, elle se met du fard sur les joues et minaude souvent pour plaire; ainsi l'influence de Louis XIV prépare-t-elle la décadence; il vit de la gloire littéraire du dernier âge. Tandis que Mazarin, en mourant, léguait au roi Corneille, Molière, La Fontaine, Bossuet et tant d'autres, Louis XIV ne laisse à son successeur que Fontenelle et Jean-Baptiste Rousseau!

Le meilleur moyen de protéger les arts, c'est de les faire respecter: Tallemant de Réaux raconte que Richelieu ne souffrait point que les poètes se découvrirent devant lui. Les pensions ne peuvent que les avilir et leur faire perdre cette indépendance qui est le stimulant du génie; le rôle des Scipions, des Mécènes, des Augustes, des François I^{er}, des Mazarins, des Louis XIV est passé, le peuple a seul voix au chapitre, et sa faveur est l'objet des courtisanes du lettré. C'est lui qui donne la fortune aux auteurs dont les ouvrages lui plaisent, il conduit Ronsard au Capitole, mais bientôt il se souvient que la roche Tarpéienne n'est pas loin et il y pousse le poète. Insensible aux flatteries, il abandonnera peut-être un jour ses jugements au hasard, mais le lendemain il ouvrira les yeux et jamais il n'honorera longtemps de ses faveurs celui qui ne les mérite pas. Il n'est point jaloux et ne prodigue point ses affections; il donnera raison à Corneille contre Richelieu et l'Académie, il acclamera Racine et rira de Chapelain; la vérité s'impose aux masses, à moins qu'elles n'aient intérêt à ne point voir clair, et quel intérêt peuvent-elles avoir à ne point reconnaître un grand artiste ou un grand poète? Comparez le budget des lettres d'aujourd'hui avec celui du dix-septième siècle et dites-moi lequel est le plus généreux, ou du roi que l'on encense, ou du public que l'on méprise? Il est fâcheux que M. Arsène Houssaye n'ait pas défendu cette thèse, mais cet auteur, enfant du dix-huitième siècle, me semble égaré dans le dix-neuvième. C'est un petit-fils de Voltaire: il a les mêmes goûts que son aïeul, les mêmes idées et beaucoup d'esprit; il regrette les salons des grandes dames du temps, les rubans et les petits amours qui décoraient leurs boudoirs, toute cette vie folle et spirituelle, et il croirait pécher s'il n'imitait pas son grand-père jusque dans ses errements.

BULLETIN ARTISTIQUE.

— M. Ad. Siret publie dans le dernier numéro du *Journal des Beaux-Arts* une éloquente étude sur Frédéric Van de Kerkhove, enlevé à l'art à l'âge de 10 ans 11 mois, le 12 août 1875. « En octobre 1862, naquit à Bruges un grand artiste et en 1875 la mort qui ne fut jamais plus impitoyable l'enleva du seuil de cette immortalité dans laquelle le génie de l'enfant phénoménal était déjà passé tout entier. » Voilà les propres paroles de M. Siret; et il ne craint pas qu'on le taxe d'un enthousiasme irréfléchi : il déclare même que l'enthousiasme du public ira plus loin que le sien. C'est donc toute une révélation que le travail de M. Siret. Frédéric Van de Kerkhove laisse un œuvre qui se compose de plus de 550 panneaux, 150 environ sont en possession de la famille. Le reste a été donné par Fritz aux pauvres et aux amis.

M. Siret termine par ces lignes :

« Nous avons dit que le jeune peintre serait devenu, en supposant que ses progrès se fussent régulièrement et mathématiquement accentués, le plus grand paysagiste du monde... Nous désirons ardemment que cette opinion soit contrôlée. »

Et pour qu'elle puisse l'être, notre confrère insiste sur la nécessité d'une exposition de l'œuvre du jeune peintre. Nous nous joignons à lui pour demander cette exposition, en souhaitant qu'elle ait lieu à Bruxelles.

Nous ignorions, à la vérité, qu'un si grand talent eût pu devenir la gloire de l'école belge et c'est à peine si nous le connaissons par quelques petits bois d'une originalité du reste ravissante. Comme toute personne qui aura lu l'article émouvant de M. Siret, nous demandons à voir. Dans tous les cas, nous ne saurions assez louer le directeur du *Journal des Beaux-Arts* pour sa généreuse et noble initiative.

— Le vicomte Lebaillly d'Inghuem, dont le tableau de chasse a été fort remarqué au salon de Gand, fera paraître en décembre prochain une série de douze eaux-fortes dont les sujets ont été inspirés par un voyage à Tunis.

— On lit dans la *Chronique des Arts* : M. Emile de Meester de Revenstein, a offert sa collection au Musée d'antiquités de Bruxelles, à la condition qu'elle ne serait pas dispersée et qu'elle prendrait le nom de Musée de Revenstein. Elle comprend douze sections : objets égyptiens, vases peints, terres cuites, bijoux, ivoires, verreries, pierres gravées, antiquités romano-belges, etc.; et le tout est minutieusement décrit en deux volumes imprimés, d'un millier de pages. La valeur pécuniaire de cette collection est estimée à 400 000 fr.

— La séance publique annuelle de l'*Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de la Belgique, classe des beaux-arts*, a eu lieu samedi dernier au Palais Ducal. On y a entendu le *Torquato Tasso's dood* de M. Van Duyse, second prix du grand concours de composition musicale de l'année dernière.

Avant de parler de l'œuvre du jeune lauréat, il nous faut faire une profession de foi. Nous tenons à déclarer que nous n'avons qu'une médiocre admiration pour le travail de serre chaude, imposé à ceux qui postulent le titre de Grand Prix de Rome.

Libretto imposé, mise en cellule, inspiration à jour fixe, tout cela ne produira jamais une œuvre complète, remarquable; et puis quelle confiance pouvons-nous avoir dans le jury chargé de décerner les prix; jury composé d'hommes qui tous ont leur *dada*? Celui-là ne jure que par Wagner, celui-ci n'admet que Rossini. Qu'un postulant se présente avec une partition écrite dans le style rossinien, il sera impitoyablement rejeté par l'apôtre des idées wagnériennes... et ainsi de suite.

Mais en attendant que l'on mette le grand concours du prix de Rome au rancart, le devoir nous oblige à rendre compte de la cantate exécutée samedi dernier.

Nous dirons donc que l'auteur de cet ouvrage sait son métier. Il dispose, en effet, parfaitement les voix et emploie habilement toutes les forces de l'orchestre. Il y a de la grandeur et un bon sentiment dramatique dans plusieurs parties de son œuvre et nous pouvons inférer de cet essai que M. Van Duyse est homme à se produire avec succès sur une scène importante lorsqu'il se trouvera en face d'un libretto intéressant et qu'il travaillera à son heure.

M. Van Duyse aura alors deux cordes à son arc, car il ne faut pas oublier d'ajouter que ce jeune lauréat est aussi un avocat distingué. Il mène de front le contre-point et la procédure civile, la fugue et la législation criminelle; il aspire tout à la fois aux triomphes du barreau et aux triomphes du théâtre.

REVUE BRITANNIQUE.— *Sommaire de la livraison d'août.*— I. Un archéologue chez le roi Priam. — II. La Sibérie. — III. Les Américains chez eux. — IV. Lorenzo Daponte. — V. La pêche en Norvège. — VI. Le peintre belge Ant. Wiertz. Sa vie, ses œuvres. — VII. Petit Jack. — VIII. Sur le chemin de la fortune, roman. — IX. Revue militaire. — Correspondances.

REVUE DE BELGIQUE, 9^e livraison. — *Sommaire.* — P.-A.-F. Gérard. La Belgique et la Hollande depuis leur séparation au seizième siècle jusqu'en 1790.

Tony (Anton Bergmann). Un nouveau Salomon.

Max Sulzberger. Un seul livre, une seule idée.

Ch. Buls. *Chronique des arts*. L'exposition des Arts industriels — Le Salon de Gand.

Au prochain numéro la suite du compte rendu sur l'Exposition des arts industriels à Bruxelles.

L'EXPOSITION

DES

ARTS INDUSTRIELS

A BRUXELLES EN 1874

UN SEUL VOLUME IN-QUARTO

COMPRENANT

Une Revue complète de l'Exposition de 1874, une Notice spéciale pour chaque Exposition particulière et des Considérations Générales sur les différentes branches de l'Art Industriel représentées aux Halles Centrales de Bruxelles,

PAR

GUSTAVE LAGYE

Rédacteur en chef de la FÉDÉRATION ARTISTIQUE

avec le concours de plusieurs écrivains spéciaux.

Prix : 10 francs.

S'adresser, pour souscrire, à BRUXELLES, rue Saint-Josse, 5 (Saint-Josse-ten-Noode), ou à ANVERS, rue Aremberg, au bureau de la FÉDÉRATION ARTISTIQUE.

A. CADART, ÉDITEUR

56, BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraîtra chaque mois, par livraisons contenant quatre gravures à l'eau-forte par les peintres-graveurs les plus estimés.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

PARIS	DÉPARTEMENTS
Un an. 25 fr.	Un an, 30 fr.

Etranger, le port en sus.

CHINTREUIL ET SON ŒUVRE

Catalogué par J. DESBROSSES

40 planches gravées à l'eau-forte, reproduisant plus de 400 tableaux, par MM. A. P. Martial, Taiée, Beauverie, Saffrey, Roux Lalaugé.

30 exemplaires numérotés, papier Wathman, avant la lettre	120 fr.
30 exemplaires numérotés sur Chine-Chine, avant la lettre	60 „
130 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, avec la lettre.	60 „
100 exemplaires ordinaires sur vergé de Hollande, avec la lettre	35 „

On souscrit au bureau de L'ART UNIVERSEL

L'ART UNIVERSEL

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Courtrai. Bruxelles. Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam.	Beaux-arts. Arts industriels. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	16 août 30 août. 30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre.	15 octobre. 19 octobre. 1 ^{er} novembre. 4 ^o octobre. 5 octobre.	31 juillet.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
L'FRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAIENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 5 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

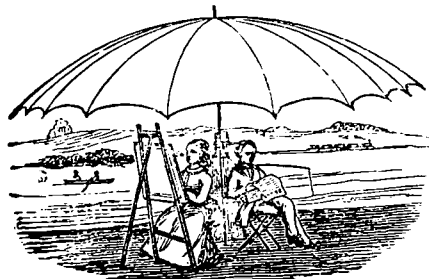
Près la gare du Nord

SAINT-JOSSE-TEN-NOODE

**ACHAT, VENTE ET EXPERTISE
DE TABLEAUX D'ANCIENS MAITRES**

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N ^o 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	.	.	.	fr. 14
» 2	» doublée,	1 ^m 25 »	.	.	.	» 20
» 3	» simple,	2 ^m 00 »	.	.	extra solide .	» 30
» 4	» »	2 ^m 00 »	.	.	avec paravent.	» 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermond d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un

prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPÔT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRÁGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

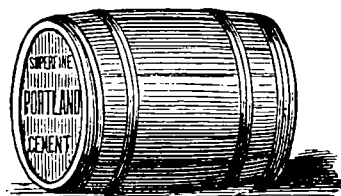
Pendules, Pianos. Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chainettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciels roulants pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

.TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

C. NEUMANS

11, RUE DESTOUELLES, 11

près du pont du Chemin de fer, traversant la rue du Progrès

SCHAERBEEK-BRUXELLES

SUCCESSALE : Scarborough Yorkshire (Angleterre).

Agence Générale

pour la Vente, l'Achat, l'Échange, l'Expertise et la Restauration des Tableaux anciens.

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNÈQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco	.. 45 fr.;
France, »	.. 20 »
Angleterre, »	.. 18 »
Allemagne, »	.. 18 »
Pays-Bas, »	.. 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco	.. 48 fr.;
Russie, »	.. 22 »
Suisse, »	.. 18 »
Italie et Portugal, »	.. 20 »
Suède et Norvège, »	.. 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Quatrième exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie*, par Lucien Solvay. — BELGIQUE. *Un coin du salon de Gand; les virtuoses*, par Camille Lemonnier. — *Exposition des arts industriels à Bruxelles*, par Joë Diericx. — *Les artistes belges. Les peintres de Tervueren*. Jules Montigny, par Camille Lemonnier.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART. CORRESPONDANCE DE P. P. RUBENS (suite), par Ch. Ruelens.

BIBLIOGRAPHIE. *Histoire de la caricature sous la révolution et l'empire*, par Champfleury.

BULLETIN ARTISTIQUE. ANNONCES. —

AVIS. — Nous sommes au regret de devoir annoncer à nos abonnés que le tirage des eaux-fortes ayant éprouvé des retards inattendus, l'envoi ne pourra en être effectué avant le 1^{er} novembre prochain.

La Direction a l'honneur d'informer les personnes qui ont reçu le journal à titre d'essai et ne l'auront pas renvoyé soit à l'administration du journal à Paris, soit à l'administration du journal à Bruxelles, avant le 1^{er} novembre prochain, que des quittances d'abonnement leur seront adressées pour cette date.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE
—

4^e EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

L'exposition qui est ouverte en ce moment au Palais de l'Industrie est une des choses les plus réussies de cette année. L'œil et l'esprit se trouvent également charmés, par la réunion de tant d'œuvres exquises qui scintillent et chatoyaient de tous côtés, et par les enseignements utiles qu'on peut en retirer.

Jamais, plus que la France, aucun pays n'a porté si loin la perfection de ses arts industriels. Chaque année, elle fait de

nouveaux progrès, et chaque fois elle fait preuve d'un travail plus constant et plus remarquable. Quel cachet, quel luxe, quelle distinction dans les mille objets d'utilité, de décoration, d'ornement, où le caprice et la grâce se jouent des difficultés d'exécution et font souvent d'un meuble vulgaire une véritable œuvre d'art!

Le vaste local du Palais de l'Industrie se prête merveilleusement à une exposition de ce genre. Les différents groupes de l'ameublement et de la décoration sont disposés dans les galeries de pourtour, tandis qu'au milieu, parmi la verdure et les fleurs, s'élèvent de nombreux pavillons, élégants et coquets, où les industries les plus diverses étalent leurs richesses et leurs fantaisies.

La ciselure et la faïence artistique ont des représentants nombreux et distingués. MM. Barbizet, Bertrand, Pfulb, Pottier et Deck excellent à reproduire les chefs-d'œuvre anciens des Cellini et des Bernard Palissy. On ne peut que citer, en les admirant sans réserve, les porcelaines peintes de M. Schlossmacher, les mosaïques de M. Boulenger, les meubles de MM. Schmit, Diehl et Duval, — qui expose l'ameublement complet d'un salon destiné à la maréchale de Mac-Mahon, — et les peintures décoratives de M. Chiffray.

Pour les bronzes d'art, l'exposition de MM. Denière et Barbedienne est fort belle. Le nom de Barbedienne est connu de l'Europe entière, c'est assez dire. Et quelle splen-

deur, quel goût austère et pur dans ces statues magnifiques qui se dressent majestueusement, dans ces garnitures finement ciselées, dans ces meubles, où les sculptures de cuivre poli se détachent avec éclat sur le noir de l'ébène!

La manufacture d'orfèvrerie d'argent et de galvanoplastie de M. Christoffe n'est pas moins remarquable. Il y a là des pièces montées, des surtout de table de toute beauté, admirables surtout par la pureté des lignes et l'élégance du dessin.

Les objets ciselés de M. Froment-Meurice sont ravissants. Impossible de trouver plus de cachet et de luxe unis à plus de sobriété et de finesse. Je voudrais pouvoir parler en détail de ces choses exquises, merveilles de bon goût et de coquetterie; mais le temps me manque. Je ne puis oublier de m'arrêter devant le pavillon de M. Boucheron, le bijoutier célèbre du Palais-Royal. Ce qu'il y a là de richesse et de travail est incroyable. Les pierres les plus précieuses s'enchaînent dans l'or, l'argent et les émaux avec des caprices infinis. Quelle légèreté de monture, quels feux habilement confondus parmi les teintes variées des topazes, des rubis et des émeraudes dont l'éclat scintille, tremble et miroite à la lumière, avec des reflets multiples! J'ai admiré une petite bonbonnière en émail incrusté de pierreries, un chef-d'œuvre. Elle a coûté dix-huit mois de travail à l'artiste qui l'a faite. On ne peut rien voir de plus délicat.

Que d'industries charmantes qui empruntent à l'art leurs séductions! Les tapisseries, les marbres, les meubles, la reliure, la papeterie, la maroquinerie, et jusqu'aux poupées, à la mine effarée et naïve, affublées des costumes bizarres à la dernière mode du jour. L'utile tend chaque jour à devenir l'agréable, sans cesser d'être l'utile. C'est le but des beaux-arts appliqués à l'industrie; et la France a fait un grand pas vers ce but. Il n'y a rien de plus favorable, que les expositions de ce genre, pour que ses progrès dans cette branche croissent de plus en plus, par une sorte de rivalité heureuse qui stimule l'invention et fait naître le mieux. « L'art, disait Montaigne, n'est autre chose que le contrôle et le registre des meilleures productions... A contrôler les productions d'un chacun, il s'engendre envie des bonnes et mépris des mauvaises. »

À l'exposition des arts industriels, on a joint une exposition rétrospective des costumes. C'est là une heureuse idée qui a réussi complètement. Les habillements, armes, coiffures, accessoires de tout genre, de tous les âges historiques et de tous les peuples y sont représentés par des spécimens authentiques tirés des collections les plus célèbres de la France.

D'illustres chercheurs et savants ont envoyé généreusement leurs trésors, et le tout forme un ensemble des plus curieux.

Les costumes du dix-huitième siècle de M. Sardou, les livres d'heures et les manuscrits à miniatures de M. Firmin Didot, les éventails, marottes, peignes, etc., de M. Ach. Jubinal offrent à chaque pas des surprises nouvelles. Dans une salle spéciale, la confrérie des Pénitents de Limoges défile en procession, revêtue de ses costumes lugubres, et dans tout l'appareil qui servait autrefois à ses promenades expiatoires.

Parmi les étoffes de vêtements, les étoffes tissées d'or de l'Italie, du seizième siècle, ont conservé toute leur ri-

chesse, malgré les ravages du temps. Plus modernes sont les robes chinoises et japonaises, brodées d'or, de perles, de pierreries, d'un travail exquis. Les teintes vives et distinguées de la soie produisent des effets étonnants de coloration, qui doivent être merveilleux à la lumière du soleil.

Cette exposition si attrayante permet de suivre ainsi, dans tous ses détails, l'histoire du costume chez les peuples anciens et modernes. On y étudie les variations de la mode, sans cesse renouvelée; et rien n'est plus intéressant, maintenant qu'on revient peu à peu vers les siècles passés, pour leur emprunter leurs grâces que l'on pouvait croire perdues avec eux.

LUCIEN SOLVAY.

BELGIQUE

UN COIN DU SALON DE GAND

LES VIRTUOSES

(Suite. Voir page 225)

III

Un groupe étroitement uni se présente au salon de Gand avec des allures légèrement tapageuses qui même ont causé quelque scandale dans le camp des timorés. Les trois peintres anversoises Van Beers, Joors et Verhaert mettraient volontiers leurs bas par-dessus leurs chausses pour se faire remarquer, et s'il était possible de peindre de la peinture à musique, je ne sais trop si ce n'est pas celle-là qu'ils choisiraient. La leur vise avant tout à l'extraordinaire, ce qui par moments l'empêche d'être vraiment de la peinture, et si elle paraît avoir la verve, l'éclat et le brio, elle dénote surtout le calcul, un rare sang-froid dans l'emploi des moyens, la poursuite à outrance des effets tapageurs, et, le dirai-je, l'ambition malsaine d'exciter par des piments de haut goût la curiosité blasée des amateurs. MM. Van Beers, Joors et Verhaert sont-ils sans talent? Il faudrait n'avoir jamais vu de peinture pour oser l'affirmer: mais je reconnais qu'ils en présentent plutôt les apparences que le fond même; et tous trois, avec des dons heureux qu'une étude austère développerait pour l'honneur de l'école, se gardent dans un milieu artificiel sans avenir et sans issue. On ne peut leur contester ni la main ni la volonté; mais je m'alarme de trouver tant d'habileté chez de si jeunes gens, et leur volonté, qui se perd dans la recherche opiniâtre d'un succès qu'ils veulent conquérir à tout prix, ne les préserve ni de la suffisance ni de l'enfantillage. Comment ne pas leur reprocher d'ailleurs le parti pris, quand on les voit ligués dans une sorte de manière commune et qu'ils peignent tous les trois presque les mêmes choses de la même façon? La presse a été sévère pour ces trois esprits malades, épris de convention et de masques plus que de vérité, et elle a eu raison. Je vou-

drais, pour ma part, qu'on coupât le poignet droit à des artistes aussi agaçants d'habileté pour les obliger à peindre de la main gauche.

Je ne sais lequel est le plus fort des trois ; mais je crois que le plus personnel est M. Piet Verhaert, à en juger par ses portraits. Il a une manière à lui de sabrer ses fonds de pâte de coups de pinceau adroits et lestes qui accentuent la physionomie, et sa touche a un esprit que je ne trouve pas chez ses deux compères. Et puis, il sait poser son modèle. Les deux portraits sont collés avec crânerie : ce n'est plus une effigie officielle, mais un mélange heureux de l'individualité de la personne avec l'originalité du peintre. Je me figure en effet — me trompé-je? — qu'il y a un esprit chez M. Verhaert, et cet esprit me semble se tourner volontiers vers le comique, avec une pointe légère d'ironie. Sa peinture aussi a quelque chose de spontané et de gai, où se confirment mes suppositions, et j'y vois un entrain qui ne va pas sans une certaine franchise joyeuse de l'intelligence. Serait-il donné enfin à l'école flamande d'avoir non plus un de ces pince-sans-rire gâtés par le bagoût moderne et qui s'enlisent dans les mailles mortelles de l'anecdote, triste lèpre engendrée de la mièvrerie des temps, mais un joyeux peintre de farces, accentuant largement la bouffonnerie et plaisant dans la technique autant que dans l'esthétique? Je ne le crois pas ; mais j'exhorte M. Piet Verhaert à tenter l'aventure.

M. Jan Van Beers fait moins de la peinture que de l'incrustation : ses figures sont collées sur les fonds et la palpitation de l'air ne leur donne pas cette apparence de mobilité qui caractérise les œuvres bien placées dans la lumière ; pour mieux dire, l'air fait défaut à ses figures. Il aime les gammes tranquilles et demande de préférence au blanc d'ivoire les harmonies au moyen desquelles il espère trouver ses effets ; mais ceux-ci paraissent trop préparés et se ressentent des combinaisons systématiques qu'emploie le peintre sans avoir assez de science pour en dérober l'artifice. Cette uniformité des colorations ne prouve pas que M. Van Beers soit coloriste, tant s'en faut ; et l'instrument n'est pas riche, qui n'a qu'une vibration. Que l'œil du peintre soit enclin à envisager les objets du côté blanc, la chose est admissible ; chacun, en effet, embrasse à sa manière l'aspect des choses, et l'un voit noir, l'autre voit gris, un troisième voit blond ; mais la nature n'a pas de ces tons crayeux ni de ces blancheurs au lait de chaux, comme les aime M. Van Beers, et la chaîne des relations qui n'est nulle part rompue entre les différentes parties d'une figure établit dans les colorations une variété de reflets qui empêche à jamais l'uniformité. *L'Enfant au tavin* est peint dans une tonalité de plâtre ; pour un peu on croirait qu'il va s'émietter, tant les chairs paraissent friables. La seule concession que l'artiste ait faite à la nature est le pointillage jaune dont il a piqué les carnations du petit enfariné ; mais ces macules n'ont rien à démêler avec les roses afflux du sang, et une peau mordue du soleil doit commencer par être une peau. M. Van Beers s'est senti mieux inspiré dans un de ses deux portraits du salon, je veux parler de la grosse tête enfermée dans un petit cadre, bizarrerie où je reconnais bien les prédispositions malades de l'artiste. Ici du moins quelque chose de la circulation du sang a passé dans les pores du visage et lui communique

la palpitation et la morbidesse. Le front, les yeux, la bouche se détachent dans une clarté admirable, avec l'expression d'une vie intense ; et certaines parties, d'un travail poli qui a le luisant et la tendresse des nacres, font voir une beauté achevée où je reconnais le vrai peintre. *Aap! Aap!* me ramène malheureusement dans l'ordre des partis pris aventureux auxquels se complait M. Van Beers : après avoir fait blanc sur blanc, il a voulu faire noir sur blanc ; et il a inventé un petit ramoneur, tout couvert de suie, dont la grêle silhouette se détache d'un paysage de toits blanchis par une neige récente. Quand je dis qu'elle se détache, je me trompe ; rien n'est plus étroitement appliqué sur le fond que cette silhouette, et il n'y a pas entre le ciel et le garçon la place pour glisser l'épaisseur du couteau à palette. Les toits encapuchonnés de blanc pèchent par le ton, qui est plus bleu ou plus roux, selon le temps, et sont, du reste, petitement peints. En retour, le masque noir du ramoneur, crevé dans le haut par la cornée bleuâtre des yeux et dans le bas par le vermillon des lèvres, se rapproche étroitement de la nature : on ne pourrait mieux rendre le mat et le roux enfumé de la suie. Ajoutez à ces mérites de la peinture un dessin serré, de la correction, de la distinction, de l'élégance : vous aurez une idée de l'artiste, peintre éminemment épris des surfaces et du trompe-l'œil, plein de ressources, mais peu studieux et mal appris, élégant, mais d'une élégance tapageuse, raffiné plutôt que distingué, et pour tout dire par un mot pour lequel je demande pardon à l'artiste, un crevé de la peinture.

Quant à M. Joors, le troisième compère, il est le résumé des tendances de M. Van Beers avec l'excès en plus, à preuve sa *Charmeuse* ; mais sa *Saltimbanque*, une page éclatante où se mêlent la banalité et l'invention à doses presque égales, ce qui ne l'empêche pas d'être l'effort caractéristique d'un vaillant esprit, la *Saltimbanque* procède d'un sentiment plus personnel et dénote de l'observation, de la chaleur de coloris, une tendance à la composition qui met son auteur un peu à part dans le trio.

J'ai donné à ces Messieurs une part de critique un peu longue ; mais c'est la première fois que personnellement j'ai l'occasion d'en parler, et j'ai tenu à dire mon sentiment. Je ne suis ni la dupe des moyens qu'ils emploient pour se faire remarquer ni la dupe de ceux qui les foudroient en raison de ces moyens mêmes. Quelque chose, quelqu'un surtout, sortira de leur groupe, je le crois du moins ; mais gaussez-vous avec moi quand vous les entendez qualifier de peintres flamands : ce sont de purs Parisiens, nourris de la moelle des charges et des ficelles d'ateliers — et malins comme des singes.

J'aborde un terrain plus sérieux en mettant le pied chez Louis Dubois. Celui-ci est un homme convaincu qui n'a jamais cherché le succès et auquel le succès arrive — enfin : car c'est une chose douloureuse combien tard sonne l'heure de l'acceptation définitive pour les hommes de l'art sincère ; voilà quinze ans que Dubois lutte, peignant contre vents et marées ; mais la bourrasque qui renverse la coque d'un mauvais marin tourne au profit d'un meilleur qui sait s'en servir, et notre artiste a gagné à la lutte d'être plus ferme encore dans ses principes et plus inaccessible à la corruption. Il ne faut pas être très-fort en peinture pour reconnaître que la sienne a les qualités qui rendent la pein-

ture durable. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'il faut surtout de la bonne foi pour juger cette peinture de bonne foi. Dubois est un peintre de la nature, dans le sens d'homme de la nature, un tempérament, une force de l'instinct : il est touffu, exubérant, sauvage par moments, en raison des richesses excessives qu'il porte en lui; mais jamais il n'est ni banal ni vulgaire, jamais surtout il ne se ment à lui-même, et sa peinture est de la peinture émue, tendre, réfléchie. Dubois possède dans l'âme un idéal auquel il rapporte tout ce qu'il peint, et cet idéal est la vigueur et la santé. Il fait de la peinture d'homme bien portant. Peut-être le surprendrai-je un peu en lui apprenant qu'il sacrifie souvent à la convention : car il croit peindre ce qu'il a sous les yeux; mais sa puissance subjective est si grande que son idéal s'interpose constamment entre la nature et lui. Seulement cette convention dont je parle est la sienne et ne tient de personne d'autre que de lui. Il a son style, sa manière, ses modes familiers, qu'il impose aux objets qu'il peint, et il rend moins les choses que l'idée préconçue qu'il se fait d'elles. Ne lui demandez ni l'observation exacte, ni la justesse des tons, ni la fidélité des proportions : il ne les peut avoir; mais en retour il jettera sur sa toile, à grands coups fougueux, une impression pathétique qui sera comme une large synthèse des motifs qu'il a eus sous les yeux. C'est le cas pour les deux *Paysages* du salon de Gand : on ne peut être plus robuste, plus intense, plus coloriste; cela est vu du fond de l'âme avec les yeux du dedans, espèce de vision émouvante d'une nature qui n'est pas l'habituelle; mais ils portent surtout le caractère de l'improvisation, une improvisation ardente qui ramène la nature sous le joug de l'artiste, et l'on dirait les conceptions d'un peintre héroïque à la manière de Delacroix plutôt que l'étude d'un peintre de paysages. Dubois a, du reste, l'absolutisme qui se remarque chez certains peintres de la grande peinture. Personnel à outrance, sa nature le porte à l'épisme, et peut-être ne lui a-t-il manqué qu'une forte éducation première pour devenir un vrai peintre d'histoire, j'entends de la vie moderne.

CAMILLE LEMONNIER.

(La fin au prochain numéro.)

EXPOSITION NATIONALE DES ARTS INDUSTRIELS

A BRUXELLES

(Suite. — Voir page 212.)

Un de nos confrères, au sujet de l'exposition qui nous occupe, à soulevé une idée que nous partageons entièrement et que nous voudrions voir se réaliser.

Cette idée, très-heureuse, et qui possède toutes les qualités possibles pour se faire adopter immédiatement par tous les hommes de goût et de cœur, n'a malheureusement qu'un défaut : elle est irréalisable.

« Le menu peuple et la bourgeoisie, dit M. Raoul de Montaigle, n'ont passé dans la cervelle d'aucun des artistes industriels; le côté vraiment pratique leur a échappé : travailler pour la grande majorité des acheteurs, se faire une clientèle nombreuse.

« Entrez dans une maison d'ouvrier : — tous les meubles, tous les ustensiles, la faïence et la poterie sont laids à faire peur. »

Et l'auteur propose de faire une exposition d'objets à l'usage plus particulièrement de la bourgeoisie et du peuple. Les grès, ajoute-t-il, pourraient être aussi beaux de forme que les porcelaines les plus luxueuses.

Sans doute, mais c'est précisément ce qui manque à notre époque, comme nous l'avons démontré dans notre premier article. Ce qu'il faut pour faire un grès artistique tout aussi bien que pour construire le plus riche bahut, c'est l'originalité de la conception.

Aujourd'hui, faute de cette précieuse qualité, on croit racheter la beauté de l'œuvre par sa valeur intrinsèque, on orne les meubles de pierreries, d'or, de bronze doré, on produit une œuvre d'art très-coûteuse peut-être, mais certainement très-laide.

Nous avons dit qu'il y avait des exceptions à signaler parmi les industriels qui cherchaient à entrer dans la bonne voie. Nous remarquerons d'abord les beaux ameublements de MM. Clément et Léopold de Meuter. conçus dans un style sévère et simple du meilleur goût. Nous en dirons autant de l'ancienne maison Snyers-Rang : la qualité, l'excellence de ses produits n'est plus à recommander. Les personnes qui depuis plus de trente ans possèdent des meubles de ces véritables artistes pourraient témoigner de leur valeur.

Un grand meuble de M. Manoy, que nous mentionnerons particulièrement, est un bahut, style Renaissance, à deux corps, qui a été justement remarqué par tous les artistes et connaisseurs qui ont visité l'Exposition.

C'est une œuvre supérieure autant par son architecture générale que par les détails de la composition. L'élégance est le caractère dominant de la structure de l'ensemble, et cette élégance résulte surtout de la proportion des diverses parties. Les colonnes richement sculptées, artistement ornementées, les panneaux d'une riche architecture, le couronnement, les rinceaux, tout enfin présente l'ensemble le plus délicat et le plus harmonieux.

M. Manoy expose également plusieurs fauteuils de styles différents; l'un a toute la sévérité du grand style Louis XIV, les autres sont du pur style Louis XVI, tous différents d'architecture, tous rivalisant d'élégance exquise et de richesse ornementale.

M. Manoy expose encore une console Louis XVI en bois de tilleul. Ce style Louis XVI primitif est riche par son ensemble, ainsi que par le détail de la sculpture, et les fleurs sont admirablement fouillées. Mentionnons aussi une armoire à glace Louis XVI, bois noir imitation d'ébène, très-riche d'architecture et de sculpture.

Nous avons, du reste, déjà parlé de cet industriel dans notre compte rendu de l'exposition de Vienne (n° 3, 13 mars 1874).

L'orfèvrerie belge, un peu plus massive que celle de Paris, rachète ce défaut par une solidité sans égale; et les maisons Dufour et Buls peuvent rivaliser avec les meilleurs artistes de l'Angleterre. Nous signalerons aussi la maison Van Rysnyck-Bogaerts qui expose des ostensoirs d'un travail très-soigné et une pièce allégorique représentant la maison d'Anvers, belle ciselure d'un détail compliqué.

Dans la librairie, la Belgique peut réclamer une place d'honneur : personne n'ignore les incessants efforts de la maison Muquardt, dirigée aujourd'hui par MM. Mersbach et Falk-Fabian. Les vitrines de ces messieurs serviraient à faire une très-intéressante histoire de la librairie belge depuis 1850. Les éditions sont nombreuses et les ouvrages de pure librairie alternent avec des productions artistiques dont l'intérêt n'a pas faibli.

Quant à la reliure, qui a sa place marquée à côté de la librairie, Bruxelles possède un artiste véritable, unique en son genre. M. Schavye réunit à la fois le goût des meilleurs relieurs du seizième siècle et la patience d'un bénédictin pour achever ses œuvres. Ses reliures sont des objets d'art dans toute l'acception du terme.

Citons encore, comme se rattachant beaucoup plus à l'art qu'à l'industrie, les splendides dessins de dentelles de MM. Sacré-Duquesne. C'est peut-être là seulement que l'originalité des modèles permet encore d'innover.

La céramique et la cristallerie, de leur côté, font des efforts sérieux et leurs progrès sont remarquables. MM. Boch frères, à Kéramis, et la cristallerie du Val Saint-Lambert obtiennent un succès très-grand qui les encouragera dans la voie où ils sont entrés.

Le contingent de la marbrerie nous a révélé des effets artistiques nouveaux. Nous voulons parler des peintures sur marbre que M. Boucneau offre au public sous le nom de Mosaïques belges. Ces peintures présentent des approximations heureuses des peintures d'après nature; elles ont une coloration agréable à l'œil et l'on dirait des paysages pour lesquels l'artiste s'est aidé des veines du marbre même. Il y a là un grand parti à tirer pour l'aménagement des vestibules et des salles de vastes proportions.

Les colonnes en marbres d'Hastières (province de Namur) sont encore une révélation, et l'on s'étonne que les industriels belges aillent chercher à grands frais à l'étranger des pierres qu'ils ont à leurs portes.

JOË DIERICX.

(A continuer.)

LES ARTISTES BELGES

LES PEINTRES DE TERVUEREN

JULES MONTIGNY

I

Je frappai.

— M. Coosemans?

— Il est à Genck.

Ces paysagistes sont d'humeur si vagabonde! J'allais à Tervueren pour voir Coosemans et Montigny. Montigny seul était chez lui. Je comptais en crayonner deux : je ne crayonnai que Montigny.

C'est votre faute, mon cher Coosemans; mais vous m'écrirez, et j'irai vous écorcher vif dès votre retour.

II

Non loin de la petite place où l'auberge du *Renard* étale dans un cadre de bois son enseigne peinte par Boulenger, et tout en face de la maison qu'habitait à Tervueren ce cher et grand artiste sitôt ravi à l'art, vous verrez un double escalier à rampe de fer, dont les marches de pierre conduisent à la porte d'entrée d'une construction assez vaste et badigeonnée de couleur ocreuse, comme la plupart des habitations de la contrée. C'est la maison du paysagiste Jules Montigny.

En face de la porte qui mène au salon, se trouve la porte de l'atelier. Entrons.

On se sent dès le premier abord chez un artiste intelligent et cultivé, aimant à se reposer dans un ensemble de choses agréables à l'œil des courses faites en plein vent à la recherche des impressions. Derrière la porte vitrée des bahuts, des livres s'étalent sur les rayons : il y en a dont le brochage est rompu et les feuilles sont recroquevillées à la plupart. Preuve qu'on les lit. Aux murs sont accrochées des études. Ce sont presque toujours des lisères de bois, des clairières, un chariot qui dévale un chemin, un attelage en plaine, quelquefois des bœufs, presque toujours des chevaux. On voit que le cheval est pour l'artiste une étude de prédilection; il l'a étudié techniquement dans les livres et sur les cartes d'anatomie, tout en le peignant d'après nature. J'ai vu sur des bouts de toile fixés par quatre clous à la ta-

pisserie des chevaux de toute race et de tout poil qu'il a peints un peu partout, dans les haras de renom et les écuries de ferme : le boulonnais à la croupe un peu ravalée, mais large de poitrail et les jarrets solides, le mecklembourg à la haute taille, long d'encolure, les reins bien pris, l'ardennais sec et nerveux, la tête busquée, l'œil rond et diamanté, l'anglais plein de sang, au ventre veiné, défilent isolément ou par couples dans ces esquisses précieuses. J'ajoute, pour ceux qui aiment le détail, qu'il y a sur la cheminée des potiches, de vieux grès, des faïences, que le plancher est ciré et qu'une propreté scrupuleuse règne partout. Deux études de Hip. Boulenger sont exposées près de la fenêtre, dans la pleine lumière : l'une de ces études, celle qui représente un massif d'arbres d'un coloris intense reflété dans une mare rousse éblouissante de lueurs orange, a l'ardeur et la sévérité des plus belles impressions de Th. Rousseau.

Mettez à présent dans cet atelier un homme de trente ans environ, grand, bien fait, le front haut et découvert, de la finesse dans l'œil, l'air avenant et sympathique, la figure d'un homme droit, laborieux, calme, un peu timide. Pas d'éclats de voix, pas de grands éclairs dans le regard : un esprit posé, judicieux, aimant l'ordre, plus réfléchi que passionné; surtout pas de pose ni de fausse modestie ni d'ambitions malsaines. On est charmé de voir un garçon de talent simple et naturel. Il vous montrera ses toiles, vous dira son avis, vous demandera le vôtre; ce n'est pas un causeur, encore moins un phraséur : il dit nettement ce qu'il veut dire et par moments ses idées, longtemps mûries et roulées dans le cerveau comme des galets polis par l'eau de mer, s'incarnent dans des mots de peintre très-justes. S'il vous offre un cigare, acceptez-le; il fume lui-même la pipe.

J'ai entendu dire que Montigny manquait de tempérament : il est certain qu'il n'a pas le tempérament de Dubois, de Coosemans, de Verwée, de de Haas; ce n'est pas à proprement dire un coloriste ni un virtuose; il n'a pas non plus la facilité au travail qui caractérise ces peintres; mais il y supplée par une volonté opiniâtre. Il est plus froid, plus réfléchi, moins porté à imposer sa personnalité aux choses qu'il peint, partant plus objectif. Il cherche à peindre ce qu'il voit, le plus consciencieusement qu'il peut : il voit juste, mais l'exécution n'est pas toujours à la hauteur de l'impression. On sent chez lui la peur de la nature : elle l'opprime, elle le trouble, il n'en est pas maître encore. C'est un peintre honnête et respectueux : il fuit le parti pris; il évite les faux fuyants; il s'attaque à la nature sans supercheries et sans ficelles. Etudiez sa facture : vous y verrez son caractère : elle est nette, elle est soignée, elle est calme, un peu timide et hésitante; il est toujours préoccupé de faire mieux qu'il ne fait. La sincérité est toute son esthétique : il paraîtrait plus brillant en peignant de chic qu'il ne le voudrait pas; il préfère la vérité aux apparences. Aussi ne lui demandez pas du brio, de la peinture à sensation, de grands coups de soleil, ni des effets de palette : ses effets sont simples. La plupart du temps, il les cherche en plaine le matin : la terre fume; des sillons s'élève une buée légère, et le brouillard tend son étamine sur les fonds. A l'avant-plan, des chevaux, une charrette, ou des bœufs. Quelquefois la scène change : des chevaux broutent derrière

l'enclos l'herbe d'un pré; le soleil est déjà chaud; mais des flocons de vapeur pendent encore aux épines des haies. Ou bien la neige blanchit la campagne; le ciel est couleur de papier brûlé; le morne hiver a succédé aux mélancolies de l'automne. L'artiste ne se cantonne pas dans la spécialité: il peint de préférence le cheval; mais ses paysages sont des quatre saisons.

Montigny s'est formé tout entier à l'école de la nature. Irrésistiblement porté vers la peinture, il s'y appliqua très-jeune; il fit du portrait, du genre, de la nature morte. Il était alors chez ce brave homme de peintre, Henri Dillens mort depuis. Il y resta deux ans. Un jour il se mit en tête de voir la nature et pour mieux la voir il alla habiter les champs. On se souvient de ce peintre infatigable à la Hulpe où il alla d'abord, puis à Ottignies où il vint demeurer ensuite. C'est de cette époque que date pour Montigny la perception nette du paysage. Quelles luttes avec soi-même! Quelle volonté incessante! Quelles recherches de tous les instants! Il ne voulait rien vendre; pourtant il fallait vivre — au prix de quelles privations! Mais le peintre supportait fièrement sa pauvreté. Personne n'eût dit à le voir dans les rues de Bruxelles, les rares fois qu'il y venait, que ce grand jeune homme à la démarche digne, au maintien sévère, à la tenue correcte, vivait là-bas dans une auberge de campagne à deux francs par jour et que les soixante francs qu'il donnait à l'hôtesse étaient pour lui la fortune de tout un mois. Pendant un an, il disparaît: on ne sait rien de lui si ce n'est qu'il fait des études. Au bout de l'an, il sort de cette claustration; son œuvre est terminée: vous vous souvenez de son *Puits mitoyen*. Au salon de Bruxelles suivant il expose ses *Chevaux en prairie*: dès lors le succès commence; il est connu; il est critiqué; ses amis sont nombreux; et le roi achète son tableau.

Montigny a une personnalité tranquille et modeste: ne dites pas que son sillon n'est pas grand: il a avec le sillon, le champ, et le champ s'étend jusqu'à l'horizon. Il va droit son chemin devant lui, occupé d'être fidèle, d'être sincère, d'être vrai et mesurant ses efforts à sa taille. Il a su éviter l'influence absorbante d'un homme de grand talent, qui vivait près de lui, avec lequel il s'est trouvé en rapports presque constants, qu'il admirait autant qu'il l'aimait; il a subi, en effet, l'approche de Boulenger sans rien perdre de ses qualités propres. Ce qui l'impressionne bien plus que le faire, c'est le sentiment. Il ne sait rien des autres; il a tout appris par lui-même. Ce n'est pas un malin, c'est un naïf. Montigny fait un art sérieux; il cherche les valeurs et les relations de tons. Il est aussi très-préoccupé du dessin.

Il a beaucoup à faire encore: ses chevaux manquent souvent de style et tournent au violet; ses ciels n'ont pas toujours la transparence nécessaire; sa facture est parfois creuse, vitreuse et mince. Mais il procède de lui-même, il a sa note, on aime la bonne foi qu'il y a dans sa peinture; c'est un talent estimable: il méritait sa place dans une revue des peintres.

Je finirai par une pensée consolante. L'homme est bon; il a un intérieur charmant. Tout son bonheur, il l'a confié aux champs d'où lui est venu son talent; et quand vous visiterez sa maison, confortable et spacieuse, le potager qui est au bout, la vaste grange à gauche dont il compte faire un jour son atelier, — les grâces d'un petit enfant et

le sourire d'une femme vous feront voir dans ce calme séjour le stimulant le meilleur à l'art tranquille de cet artiste chercheur.

CAMILLE LEMONNIER.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

Correspondance de P. P. Rubens.

(Suite. Voir page 212.)

A Peiresc (en italien).

De Paris, le 13 mai 1625.

En effet, Madame sœur du Roi a été épousée avant-hier (1) par le duc de Chevreuse, au nom et avec la procuration du roi d'Angleterre, avec toutes les solennités usitées en pareil cas. C'est le cardinal de la Rochefoucauld qui officiait. Vous apprendrez tous les détails par les relations écrites et imprimées, et je vous y renvoie, parce que, pour dire le vrai, j'ai perdu tout plaisir à cette fête, à cause du désagrément arrivé à M de Valavès, votre frère. Il se trouvait avec moi sur le même balcon qui était destiné aux Anglais de la suite de Messieurs les Ambassadeurs (2): on y était monté en grand nombre; tout à coup sous le poids énorme de cette foule, les ais de bois se rompent et je vois votre frère, qui se trouvait à mes côtés, tomber avec tous les autres. Cela me donna une vive épouvante et un grand chagrin: je me tenais sur l'extrémité du balcon contigu où je demeurai sain et sauf *ut solemus aliquando duobus sellis sedere* (ainsi que nous restons quelquefois assis entre deux selles). A peine ai-je eu le temps de retirer la jambe du balcon qui tombait pour la reporter sur le balcon restant en place. Et pas moyen, pour personne, de descendre de celui-ci sans se précipiter. De sorte qu'il ne fut pas possible, en ce moment-là, de voir votre frère, ni d'avoir des nouvelles de son sort, s'il était blessé ou non. Je fus obligé de rester là dans cette anxiété jusqu'à la fin de la cérémonie: alors, m'étant esquivé de là le plus tôt qu'il me fut possible, je trouvai votre frère à son logis avec une blessure au front. J'en eus infiniment de déplaisir, d'autant que, sur plus de trente personnes qui étaient tombées, je n'ai pas entendu dire qu'aucune autre ait été estropiée ou gravement contusionnée. L'os du crâne n'a pas été atteint, la chair seule est lésée; de sorte que s'il n'y avait pas une contusion autour de la plaie, celle-ci serait guérie en peu de jours; mais aussi comme la contusion touche à la plaie, on pourra sans danger faire sortir les humeurs par la même ouverture. Grâce à Dieu, il n'a point de fièvre, ayant usé à l'instant de remèdes propres à prévenir ou à détourner toute altération, telle que crachement de sang, etc.

Aussi, j'espère que dans quelques jours il sera rendu à la santé. Ce qui le chagrine le plus, c'est que cet accident lui est arrivé au moment de l'arrivée du légat et qu'il craint de ne pouvoir, selon votre désir et celui de M. votre frère, présenter ses hommages à son Eminence et aux seigneurs de sa suite. On ne connaît pas encore le jour précis de l'entrée du légat à Paris, mais il est certain qu'il est arrivé, samedi dernier 10 mai, à Orléans, où il a logé et qu'il logera à Etampes, le 15. Ce voyage du légat a été malheureux jusqu'à présent par de nombreuses traverses et en particulier par la maladie qui frappa subitement son oncle, le seigneur Magalotti, dès son entrée à la Cour. Les médecins regardent son état comme désespéré et ne parviennent, ni par de fortes saignées ni par d'autres remèdes, à couper court à la fièvre maligne dont il

(1) En marge: 11 mai.

(2) En marge: Nous avons obtenu à la diligence de M. Valavès cette place très-avantageuse quoique nous y étions précisément en face de l'estrade sur laquelle s'accomplissait la cérémonie.

est atteint. Et si votre frère ne se remet promptement sur pied, et qu'il ne puisse me servir d'introducteur, je pourrai difficilement avoir l'honneur de rendre mes hommages à ces personnages si distingués que vous me désignez dans votre lettre, avec ces belles couleurs qui vous sont propres. Il s'agit surtout de M. Aleander duquel — comme vous le dites avec trop de modestie — vous avez appris en peu de temps beaucoup de choses importantes, que, j'en suis sûr, vous n'ignoriez pas; voyez si j'arrivais à converser avec lui, ce que je pourrais acquiescer d'instruction et rectifier d'erreurs en toutes choses! De même, ce m'eût été une faveur singulière de pouvoir baiser les mains au chevalier del Pozzo et à M. Dotti, deux personnages de grande réputation et connus pour la connaissance qu'ils ont de l'antiquité et pour leur amour des belles choses.

Je suis un peu inquiet quant à mes affaires personnelles, qui pâtissent vraiment des affaires publiques. Dans cette presse d'événements, je ne puis pas faire des démarches importunes, de crainte qu'on ne m'accuse de fatiguer la reine de mes requêtes particulières. Avec tout cela, je me sers de tout le peu que j'ai, je m'efforce d'obtenir le règlement de mon compte (*la mia pedizione*) avant le départ de l'épouse, qui aura lieu vers la fête de la Pentecôte. La Reine mère et la Reine régnante l'accompagneront jusqu'à Bologne et le Roi jusqu'à Amiens.

Du reste, je sais que la Reine mère est très-contente de mon œuvre, ce qu'elle m'a dit souvent de sa propre bouche, et elle le répète toujours à tout le monde. Le Roi m'a fait aussi l'honneur de venir voir notre Galerie : c'était la première fois qu'il mettait les pieds dans ce palais auquel on a commencé à travailler il y a 16 ou 18 ans (1). Sa Majesté a montré qu'il avait toute satisfaction de mes peintures, ce qui m'a été rapporté par tous ceux qui étaient présents et en particulier par M. de Saint Ambroise : celui-ci avait donné l'explication des sujets en changeant et en dissimulant le vrai sens avec beaucoup d'artifice. Je crois vous avoir écrit que l'on a retiré un tableau qui représentait le départ de la Reine de Paris, et qu'au lieu de celui-là, j'en ai fait un tout nouveau qui représente la Félicité de sa Régence et l'état florissant du royaume de France, ainsi que le relèvement des sciences et des arts par la libéralité et la splendeur de Sa Majesté qui est assise sur un trône brillant, et qui tient en main une balance, pour dire que sa prudence et sa droiture tiennent le monde en équilibre.

Ce sujet, qui ne touche pas à la raison d'Etat, particulièrement de ce règne, ne s'applique à aucun personnage; il a beaucoup plu, et je crois que si l'on s'était fié entièrement à moi, les autres sujets auraient mieux passé à la Cour sans scandale ni murmure (2), et, pour l'avenir, je crois que l'on ne manquera pas de faire des difficultés pour les sujets de l'autre Galerie. Ceux-ci doivent être aisés à faire et exempts de toute inquiétude; le thème en est si vaste et si magnifique qu'il suffirait pour dix galeries. Mais Mgr le cardinal de Richelieu, bien que je lui aie donné un programme succinct par écrit, est si occupé du gouvernement de l'Etat qu'il n'a pas eu le temps de le voir une seule fois. Je suis donc résolu, quand je pourrai obtenir une expédition, de partir de suite et de laisser à lui et à M. de Saint Ambroise le soin de me faire connaître ce qui aura été décidé (3).

En somme, je suis fatigué de cette Cour, et si l'on ne me satisfait pas avec une promptitude égale à la ponctualité dont j'ai usé moi-même dans le service de la Reine mère, il peut arriver — je vous le dis en confidence — que je n'y retourne pas facilement, quoi-

(1) En marge : Je me trouvais alors au lit par la faute d'un bottier qui en me chaussant une botte neuve m'a presque ostrophié le pied. J'ai été retenu dix jours au lit, et encore maintenant, quoique pouvant monter à cheval, je m'en ressens beaucoup.

(2) Ce passage est très-obscur dans la copie probablement fautive et incomplète de Mols : Io credo che se fessero (sic) fidati intieramente di noi, che la corte Vincente (toccante?) gli altri soggetti surebbi passati meglio senza alcun scandalo o murmurazione. A ce passage est ajouté en marge : Plus tard, le cardinal s'est repenti de cela, et il était en grande peine de voir que l'on prenait les nouveaux sujets en mauvaise part.

(3) Deux lignes mal copiées, incompréhensibles.

que, à dire vrai, jusqu'à présent, je ne puisse pas me désoler de la conduite de S. M.; car les empêchements ont été légitimes et excusables. Mais, en attendant, le temps passe et je me trouve loin de mon logis, ce qui me cause grand dommage. Je ne sais rien de neuf des Pays-Bas : le siège de Breda continue comme de coutume, ainsi que je l'ai appris par des lettres du 6 mai, sans aucun commentaire. Je crois donc que cela ne se passera pas ainsi, car les deux camps, égaux en force, sont trop près l'un de l'autre. Et pour finir je me recommande à vos bonnes grâces et de tout cœur, je vous baise les mains.

Paris, de l'appartement de votre frère, le 13 mai 1625.

PIETRO PAOLO RUBENS.

P. S. Je ressens aussi vivement que s'il était arrivé à moi-même l'accident de M. votre frère; car dans toutes les occasions il n'a jamais hésité à me rendre tous les bons offices possibles, dans les choses petites ou grandes; tout ce que l'on pourrait espérer, en un mot, de son propre frère.

P. P. RUBENS.

Nous publierons dans le prochain numéro notre commentaire.

CH. RUELENS.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE LA CARICATURE SOUS LA RÉPUBLIQUE, L'EMPIRE

ET LA RESTAURATION

PAR CHAMPFLEURY

Paris. Dentu, éditeur.

Ceci est surtout l'histoire de la caricature politique, et il n'en pouvait être autrement, dans la recherche des documents iconographiques d'une période agitée par de profonds orages. On ne s'occupe plus alors d'étudier les mœurs et les ridicules : le *vis comica* tourne à l'action et se fait satirique et vengeur dans des sujets politiques. M. Champfleury a déployé une grande sagacité d'esprit pour compulsier et colliger les gravures du temps les plus caractéristiques, et celles dont il a fait accompagner son texte s'adaptent parfaitement à l'esprit de son livre. Nous parcourons celui-ci d'une manière sommaire, nous arrêtant aux grandes lignes seulement.

«Caricature particulière que celle de la Révolution, dit l'auteur. Elle touche de près au symbolisme; ce n'en est pas moins la caricature, et quoique son masque prenne diverses expressions pendant la période révolutionnaire, que de menaçantes grimaces en iroublent les lignes, il appartient, malgré sa physionomie grave et rancunière, au musée de la parodie.»

Le caractère le plus curieux des symbolisateurs satiriques de 1789 fut l'extrême variété qu'ils tirèrent du même motif. Généralement, la caricature du temps est peu inventive; le sujet ne change guère; mais il est tourné en cent manières différentes. Au début, ce sont les souffrances du tiers, son espoir d'être soulagé, la satisfaction de voir l'union des trois ordres. Les défiances arrivent ensuite; plus tard sont représentés les dominateurs renversés, leur ruine, leurs convois. Enfin, le tiers se montre menaçant avec sa terrible lanterne.

C'est ce mouvement de la gravure au commencement de 1789, que M. Champfleury étudie avec une grande abondance de détails.

Vers 1788, un cri formidable se fit entendre contre l'abus des lettres de cachet, de tous les coins de la France : « Que la Bastille s'éroule et s'abîme, » telle est la volonté des gens du district Saint-Joseph, et cette volonté résume la volonté de la nation entière. La Bastille tombe et Palloy, le patriotique Palloy, en met en menue monnaie de cadeaux et d'offrandes les vastes débris.

Quel est ce Palloy? Sorte de Caliban, il sort de l'ombre aux coups de pioche des démolisseurs et se fait de la Bastille à terre un piédestal pour une gloire qui n'est pas commune. D'où partent les milliers d'estampes révolutionnaires d'alors? De chez Palloy. « Fait et chanté chez Palloy, » disent des feuilles volantes avec vignette en tête. Palloy avait des dessinateurs et des graveurs qui traduisaient ses idées.

Le 4 août, peu de jours après la prise de la Bastille, eut lieu l'abandon des privilèges, titres, etc. Il y eut une explosion de symboles et de caricatures, le peuple ne pouvant contenir son ravissement de voir la noblesse et le clergé dépouillés. « *Le Jeu de dés, le Jeu de quilles, la Partie d'échecs, Je tiens mon pied de bœuf, Entre nous trois pas de façon, Je savais bien que j'aurions not' tour,* ont ouvert une série de plaisanteries sans fin sur la partie engagée et gagnée contre les ordres jadis maîtres.

« Il y a dans les images du début de la Révolution, dit M. Champfleury, l'essence du sentiment populaire alors universel. Il n'est presque question que du triomphe du tiers. Ce sont les beaux jours, les jours bleus... »

Arrivent les journées des 5 et 6 octobre, attribuées, par les royalistes, aux menées du duc d'Orléans. C'est à ce moment que partent les premiers jets de la caricature royaliste. L'auteur étudie celle-ci avec la même impartialité que la caricature populaire : il en suit les manifestations, les développements, les colères. Son chapitre VI rapproche dans une sorte de parallèle Camille Desmoulins, instigateur de caricatures dans ses *Révolutions de France et de Brabant*, et Rivarol, Champeynet, Mirabeau, les gens d'esprit des *Actes des Apôtres*, créés pour servir de riposte aux *Révolutions* de Camille. Wibre, l'Anglais Wibre, est le crayon royaliste des *Actes*, et Dusaulchoy, le crayon révolutionnaire des *Révolutions*.

M. Champfleury consacre un chapitre entier aux *Emigrés*, et il n'est pas le moins intéressant du livre. « L'émigration, dit-il, eut son musée. Mais ce fut un musée pour rire, car la Révolution, sûre de sa puissance, sourit de l'émigration. » Il est question dans ce chapitre de la célèbre caricature *Le voyageur ou les échasses*, de celle des *Deux diables volants*, et de cette autre, la plus amusante peut-être de toute la Révolution, la *Grande armée du ci-devant prince de Condé*.

Un autre chapitre, très-nourri de faits et d'idées, est intitulé *Le Roi — La Reine*. Jusqu'à la fuite à Varennes, la royauté fut à peu près respectée par le peuple. Les Cahiers contiennent des protestations d'amour et de fidélité au Roi. Et tout à coup la fuite de Louis XVI ouvre la porte aux plus sanglantes caricatures. L'auteur les passe successivement en revue.

Villeneuve le graveur, Les Hommes en vue, La Révolution jugée par Gillray et Rowlandson, sont la matière des trois derniers chapitres que l'auteur consacre à la Révolution. Puis il passe à l'Empire et à la Restauration. Dès lors, les chapitres s'accourcent, et il semble qu'il soit pressé d'en finir; peut-être la longueur de la première partie de son travail l'a-t-elle obligé à condenser en peu de pages l'histoire de la caricature dans un temps qui, du reste, fut peu productif dans cet ordre d'impression iconographique. La domination du maître l'eût étouffé dans son germe.

Telle qu'elle est, cette *Histoire de la caricature* complète d'une manière heureuse la série des volumes que l'éminent écrivain a consacrés à la caricature depuis l'antiquité. On sent que la caricature est pour lui une étude de prédilection, un travail d'affection, et rien, en effet, ne pouvait mieux s'adapter à la nature de son esprit à la fois naïf et raffiné. Ce n'est pas un catalogue qu'il écrit, mais bien une histoire raisonnée, qui s'anime du passage des hommes et des choses; et il tire de l'étude des planches que lui offre son sujet des déductions originales, qui rapprochent de nous les milieux auxquelles se rapportent. Les traits piquants, les idées personnelles, abondent dans ce dernier livre. M. Champfleury a une manière à lui de caractériser les choses. Il n'est dupe d'aucune d'elles; les plus grandes, il les mesure à notre proportion et nous les rend appréciables. Son sens politique est net comme ses jugements artistiques; et pour ce qui est de la critique, on peut voir combien elle a de tact dans l'excellent chapitre de Gillray et de Rowlandson.

L.

BULLETIN ARTISTIQUE

— Quelques lignes parues dans le *Moniteur belge* ont fait craindre que la réouverture des cours du Conservatoire de musique dans les nouveaux bâtiments ne fût remise indéfiniment. Un conflit existe en effet, entre l'autorité supérieure et le directeur au sujet de ces locaux que le directeur prétend être encore inhabitables, alors que l'autorité les trouve suffisamment prêts. Nous ne voulons pas prendre parti dans le débat. Cependant nous constaterons que les cours se sont donnés jusqu'à présent dans des masures dont le délabrement rendait l'habitation bien moins hygiénique; nous constaterons aussi que des propriétaires occupent aux environs du Conservatoire des immeubles construits plus récemment que ledit Conservatoire. Une étude des lieux nous permet, au surplus, d'affirmer que les bâtiments actuels pouvaient recevoir depuis quinze jours leur destination. Mais peut-être un scrupule légitime a-t-il arrêté le directeur M. Gevaerts: n'aurait-il pas craint, en effet, que prenant possession d'un local inachevé et meublé avec les guenilles qui garnissaient l'ancien, on ne le laissât dans une situation que peut seule modifier l'obtention urgente des crédits nécessaires? S'il a eu cette pensée, il n'a pas eu tort tout à fait. Mais l'administration supérieure s'est préoccupée de son côté d'une nécessité bien autrement pressante: nous voulons parler de l'achèvement de la rue de la Régence à la traverse de la rue des Sablons, achèvement que tient en suspens l'occupation par le Conservatoire des maisons dont la démolition est indispensable pour le raccordement des voies.

— M. Frédéric Damé, rédacteur de la *Roumanie* de Bucharest, vient de faire paraître à Paris, à la librairie Germer Baillièrre, la première livraison d'une revue qu'il fonde sous le titre *La Roumanie Contemporaine*. Voici le sommaire de cette première livraison: I. *La Turquie et les peuples de l'Europe orientale*. — II. *La Roumanie considérée sous le rapport physique, administratif et économique*, par Em. Cretzulescu. — III. *Balta Alba*, par B. Alexandri. — IV. *Chansons populaires du peuple serbe*, par Ed. La Boulaye. — V. *Coup d'œil sur l'histoire roumaine*. — VI. *L'alphabet Dacique*, par Hadjeu. — VII. *Ballades roumaines*. — VIII. *La Constitution roumaine*. — IX. *Le grand vistiane Candescu*, par Pantazi Ghika. — X. *La langue roumaine*. — XI. *Dora d'Istria*, notice. *Bibliographie*.

Dans la liste des collaborateurs de la nouvelle revue figurent les sommités de la littérature roumaine et française. Montrer les forces vives d'une race en faisant appel à ses écrivains d'élite, telle est la mission que se propose M. Damé. Nos vœux l'accompagnent dans cette généreuse entreprise. Nous la signalons d'une manière particulière à nos lecteurs.

LE BIEN PUBLIC

5, rue Coq-Héron, à Paris

PUBLIE EN FOLIO

L'AMÉRICAINNE

Roman en quatre parties, par FORTUNIO

Auteur du *Roi du jour*, de la *Dame de Spa*, de la *Lionne amoureuse*, etc., etc.

Ce roman, aussi émouvant qu'honnête, est en même temps une étude impartiale sur les États-Unis, et offre un puissant intérêt au double point de vue de l'action dramatique et du récit de voyage.

Prix de l'abonnement : Un an, 60 fr., Six mois, 30 fr., Trois mois, 15 fr., un numéro, 15 centimes.

A. CADART, ÉDITEUR

56, BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraîtra chaque mois, par livraisons contenant quatre gravures à l'eau-forte par les peintres-graveurs les plus estimés.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

	PARIS		DÉPARTEMENTS
Un an.	25 fr.		Un an, 30 fr.

Etranger, le port en sus.

CHINTREUIL ET SON ŒUVRE

Catalogué par J. DESBROSSES

40 planches gravées à l'eau-forte, reproduisant plus de 400 tableaux, par MM. A. P. Martial, Taiée, Beauverie, Saffrey, Roux Lalauge.

30 exemplaires numérotés, papier Wathman, avant la lettre	120 fr.
30 exemplaires numérotés sur Chine-Chine, avant la lettre	60 »
130 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, avec la lettre.	60 »
100 exemplaires ordinaires sur vergé de Hollande, avec la lettre	35 »

On souscrit au bureau de L'ART UNIVERSEL

L'ART UNIVERSEL

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Courtrai. Bruxelles. Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam.	Beaux-arts. Arts industriels. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	16 août 30 août. 30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre.	15 octobre. 19 octobre. 1 ^{er} novembre. 4 octobre. 5 octobre.	31 juillet.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

~~QUATRIÈME ÉDITION~~

Accompagné de 300 reproductions de poteries, de 3 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION

DU PRIX DE L'ABONNEMENT

POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant plées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc.

PRIX :

N ^o 1	Couverture simple, 1 ^m 25 diamètre	fr.	14
» 2	» doublée, 1 ^m 25 »	»	20
» 5	» simple, 2 ^m 00 » extra solide	»	30
» 4	» » 2 ^m 00 » avec paravent.	»	36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

RENTOILAGE ET TRANSPPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

Maison A. HERMAN, sculpteur
4, RUE GILLON, 4
St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablon, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGÈNE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION
DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ;
tapisserie, ameublements,
tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie
des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendaal.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES
pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR.

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

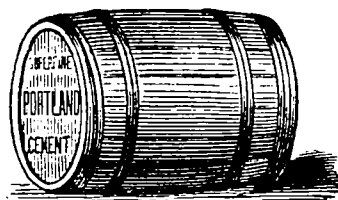
Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Paste's, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . .	15 fr. ;
France, » . . .	20 »
Angleterre, » . . .	18 »
Allemagne, » . . .	18 »
Pays-Bas, » . . .	18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . .	18 fr. ;
Russie, » . . .	22 »
Suisse, » . . .	18 »
Italie et Portugal. . .	20 »
Suède et Norvège. . .	20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Quatrième exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie*, par Louis Gonse.

AUTRICHE. *Les artistes autrichiens; Eugen Félix*, par Edmond Bazire.

BELGIQUE. *Un coin du salon de Gand; marinistes, paysagistes et autres*,

par Camille Lemonnier. — *Exposition nationale des arts industriels à Bruxelles (suite)*, par Joë Diericx. — *Les artistes belges. Les peintres de Tervueren; Joseph Coosemans*, par Camille Lemonnier.

BULLETIN ARTISTIQUE. ANNONCES.

NOS EAUX-FORTES

Nous commençons aujourd'hui l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1^o *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2^o *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng;

3^o *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4^o *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5^o *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

L'envoi des eaux-fortes nécessitant des soins particuliers, cet envoi ne pourra se faire en une fois; nous croyons pouvoir assurer cependant que tous nos abonnés seront servis pour le 15 de ce mois.

Moyennant un supplément de **DEUX FRANCS CINQUANTE CENTIMES**, nos abonnés recevront ou pourront faire prendre au bureau du journal, à partir du 15 de ce mois, les primes suivantes :

1^o *Le Moulin*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger ;

2^o *Prairie*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger ;

3^o *Etude de paysage*, par Jules Goethals,

4^o *Tête de vieillard, d'après Rembrandt*, par Lenain ;

5^o *La Porte Gayole, Boulogne-sur-Mer*, par V. J. Vaillant ;

6^o *Loin du pays*, mélodie, paroles et musique de Charles Gounod.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendront au prix de deux francs la planche.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

FRANCE

4^e EXPOSITION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

Après l'exposition de Baudry, le grand succès du jour est aux expositions du palais des Champs-Élysées, Exposition de l'Union centrale et Exposition des Manufactures nationales. Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de l'importance, pour nos industries d'art, de cette société qui s'appelle l'Union centrale et des concours d'exposants qu'elle organise sous son patronage; nous pouvons aujourd'hui passer au tourniquet et promener notre lorgnette sur l'ensemble de cette exhibition.

Nous dirons peu de chose des produits modernes; nous aurions peu de noms nouveaux à signaler. Ce sont les mêmes succès remportés qu'en 1867 et qu'à l'exposition de Vienne de 1873. Pour tout ce qui tient au goût, à l'élégance, à l'invention, nos arts industriels conservent leur antique supériorité, si toutefois ils ne l'augmentent pas. En présence des progrès de la concurrence étrangère, nos fabricants craignant de se réveiller un jour débordés, sont sortis de leur trop confiante sécurité et ont fait des efforts dont il est facile de constater le résultat. Il est possible, il est même probable, que pour la production courante et à bon marché, la Belgique, l'Angleterre et même l'Allemagne pourront nous disputer avec un certain avantage le marché européen; mais pour la production de luxe, pour celle où la forme artistique joue le premier rôle et notamment pour tout ce que l'on appelle l'article-Paris, nous ne craignons pas de dire que la France ne craint pour le moment aucune rivalité. L'exposition de l'Union centrale de cette année en est une preuve nouvelle. S'il est vrai, comme on l'affirme, que nous soyons un peuple en décadence et voisin de l'Espagne, s'il est vrai que nous ne soyons que des Athéniens bruyants et inconstants, s'il est vrai, ce que nous nous gardons bien de contester, que nous ayons les vices et les défauts du peuple le plus léger de l'antiquité, nous avons, du moins, quelques-unes de ses qualités et l'ingéniosité inventive de nos ouvriers, leur adresse de main, le sentiment artistique de nos dessinateurs peuvent nous apporter dans nos malheurs quelque consolation.

C'est toujours dans la céramique, dans le travail des métaux précieux, dans toutes les industries qui touchent à l'ameublement, que s'affirme de la façon la plus indiscutable notre supériorité. Parmi nos céramistes, c'est toujours M. Deck qui est au premier rang; ses intelligentes études des procédés, des formes et des principes de la céramique orientale, surtout de la céramique ancienne de la Perse, ont amené une véritable révolution dans l'industrie actuelle et ont ouvert un champ nouveau et presque illimité à l'imagination de nos fabricants. Dans les bronzes d'art,

MM. Barbedienne et Denière restent les maîtres comme par le passé; dans cette bijouterie parisienne où la finesse de l'outil joue le principal rôle, ce sont MM. Fannières, Boucheron, un nouveau-venu, et Froment-Meurice, un vétérinaire; dans l'ameublement, MM. Mazaroz, L'excellent et Fourdinnois.

Nous remarquerons aussi, à propos de l'ameublement, dont le goût avait été particulièrement apprécié à l'exposition de 1867, que nos dessinateurs et nos sculpteurs ont su tirer un merveilleux parti, sans glisser sur la pente du pastiche, de l'étude des anciens styles. Le style Louis XVI, le plus charmant, le plus fin, le plus élégant de tous les styles pour le mobilier, est devenu, par le hasard des modes actuelles, une mine heureuse et féconde. Le goût du jour est au Louis XVI inclinant un peu vers le Directoire, et nous ne nous en plaignons pas. Dans ce genre, l'exposition de l'Union centrale offre nombre de chefs-d'œuvre d'un goût exquis. Nous nous souvenons d'avoir vu un ameublement Louis XVI, à cannelures et à perlettes, très-simple de lignes et très-sobre d'ornementation, en bois violet d'amaranthe, qui est un bijou incomparable et qui surpasse certes pour la sûreté de l'exécution ce que nos pères ont produit de plus parfait. Jamais l'habileté technique et le goût n'ont été poussés plus loin.

Tous les produits de l'industrie moderne artistique ont été somptueusement aménagés dans le rez-de-chaussée de la grand'nef; l'exposition rétrospective, consacrée cette année à une histoire du costume en Europe et en Orient, depuis le XI^{me} siècle jusqu'à la fin de la révolution, a été placée et classée avec une intelligence ingénieuse dans les salles hautes du palais, auxquelles on accède par un grand escalier à double emmarchement d'un effet assez majestueux.

Pour un premier essai, cette exposition de l'*Histoire du costume* semblera à tout le monde très-curieuse, et nous devons payer un juste tribut d'éloges à ses courageux organisateurs, MM. de Lajolais, Alfred Darcel et Albert Jacquemart. Elle occupe une douzaine de salles; elle est donc fort considérable, et ce n'est point la quantité des objets qui fait défaut; ils seraient plutôt trop nombreux. On aurait pu, croyons-nous, choisir avec plus de mesure et éloigner comme indignes des honneurs de la vitrine certaines friperies et certaines défroques qui n'ont rien à voir avec l'histoire du costume. Peu importe cependant, mais nous ferons à cette exposition deux graves reproches. Elle a pour nous deux vices essentiels qui lui ôtent, comme enseignement, la plus grande partie de sa valeur: le premier, c'est de présenter des lacunes telles, que la chaîne historique se trouve en nombre d'endroits complètement rompue; le second, plus grave peut-être, c'est de manquer de fil conducteur, c'est-à-dire d'un catalogue, si sommaire que ce soit, qui permette de se diriger. On a bien mis sous les principaux objets des notices assez détaillées, mais cela ne suffit pas. Par le fait de ces deux défauts, cette exposition n'est qu'une exhibition curieuse. Les érudits spéciaux y pourront faire, comme dans une sorte de forêt vierge, une foule de précieuses découvertes, mais le bon public, celui qui ne sait pas et qui désire apprendre, n'en tirera rien d'autre que ce qu'il peut tirer, dans les rues de Paris, des étalages de marchands de bric-à-brac.

Nous serions, ma foi, assez embarrassé de signaler les pièces les plus intéressantes. Glanons un peu au hasard.

Le moyen âge est largement représenté, surtout le xv^{me} siècle, qui est un siècle privilégié pour la richesse et la variété des costumes. L'exposition vous en montre les multiples transformations à cette époque, par des séries nombreuses et très-nourries, par des tapisseries de haute lisse, par des armes, par des monnaies, des sceaux, des miniatures de manuscrits et des portraits peints, par des gravures sur bois tirées des incunables, et principalement par une suite des plus remarquables d'estampages, d'après les pierres tombales des églises de France, prêtée par le ministère de l'Instruction publique.

La renaissance tient malheureusement une place moins importante dans l'exposition, mais le xviii^{me} siècle et la révolution y figurent avec des séries véritablement surabondantes. La toilette féminine est au complet; on en suit à merveille et par le menu l'évolution, depuis la robe à paniers et les corsets droits de Louis XV, jusqu'à la jupe collante et le corsage à la grecque du Directoire, depuis la marquise poudrée jusqu'à l'écosseuse des halles.

Nous remarquerons encore une suite originale de costumes de pénitents rouges, blancs et bleus, et une collection de chaussures de tous les temps et de tous les pays, appartenant à M. Jules Jacquemart.

LOUIS GONSE.

AUTRICHE

LES ARTISTES AUTRICHIENS

EUGEN FÉLIX

Le nom de Félix a, depuis longtemps, passé la frontière; très-connu en Allemagne et en Russie, il eut au salon de 1870, son heure de succès en France, avec une *Bacchante*, qui reparut, l'an passé, à l'exposition de Vienne, et que la photographie et la gravure ont du reste popularisée. Etendue sur une peau de tigre, la prêtresse s'est abandonnée au sommeil pesant qui suit les plaisirs. Son thyrses d'or est jeté à ses côtés. Ses bras relevés découvrent des hanches saillantes, et ses jambes bien faites, se croisent négligemment. Ce n'est point la femme mignonne et frêle, certes; c'est une forte fille, aux vigoureuses articulations, aux proportions robustes. Impudique dans le rêve, ainsi que dans les veilles, elle se tord et semble encore livrée à des jouissances lointaines.

Si je ne me trompe, la *Bacchante* représentait à elle seule le nu dans les galeries autrichiennes; la pudeur alarmée du public allemand n'encourage pas les peintres dans cette voie, et quelques beautés qu'ils aient entrevues, ils doivent, pour se plier aux exigences de leurs compatriotes, les dissimuler sous des draperies épaisses. Félix persiste pourtant courageusement, et, la semaine passée, il livrait à un entrepreneur de Munich une toile intitulée : *Libations à Pan (Panlibationen)* où le nu n'est pas plus déguisé que dans la toile précédente.

Au milieu d'un verger de l'Attique, ombragé par des figuiers, deux jeunes filles honorent l'amant malheureux d'Echo. L'une, un bras passé autour du cou du dieu, lui présente une coupe pleine, qu'elle épanche sur ses lèvres, tandis que sa compagne, couchée devant le piédestal, se soulève et lui tend une grappe de raisins mûrs. Tout autour, la nature est gaie. Des touffes de lauriers en fleur sortent de place en place entre les troncs des grands arbres. Un jeune faon cabriole sur le gazon, et les présents votifs des laboureurs et des jardiniers, filets, fruits, banderolles de pourpre, s'enlacent sur le socle de bronze qui supporte le buste protecteur. Dans le fond se déroule un paysage éclairé par la douce lumière du matin.

Le peintre semble s'être préoccupé de simplifier le groupe des Grâces et de montrer toute la femme avec deux seuls personnages. La première jeune fille debout est vue de face; la seconde, légèrement soulevée, est vue de dos: nul voile ne couvre leurs charmes. Elles respirent plutôt la force que la grâce. Ce sont des nymphes bien portantes, roses et fraîches, plutôt Allemandes que Grecques, et l'on ne s'étonnerait point d'apercevoir autour d'elles, au lieu des pétales roses des lauriers, quelques brins de *Vergiß-mei-nicht*. Mais la forme est pure et les contours d'une netteté particulière; la chair est ferme, et le dessin sans reproche.

J'aime moins les accessoires, que j'énumerais tout à l'heure: le faon tout hérissé ne me paraît pas bien vivant et est posé là, à peu près comme une porcelaine sur une étagère; j'en dirai autant des lauriers. On ne sent pas la nécessité de ces parasites que rien ne relie, qui rompent l'unité et ne se fondent pas dans le ton général.

D'ailleurs, Félix est, avant tout, peintre de la chair. Son pinceau perd son aisance et sa fermeté dès qu'il songe à rendre ou le pelage soyeux des animaux ou les feuillages verdoyants; il est le peintre des bacchantes au torse puisant ou des nymphes aux plantureuses mamelles; on peut reprocher à sa brosse de s'adoucir parfois; certaines de ses créatures sont trop léchées, et l'on regrette qu'en les achevant il les ait allanguies. On dirait que, effrayé de leur robustesse, il se soit ingénié à leur donner cette apparence de faiblesse qu'encense le goût du jour.

Ses portraits très-nombreux et estimés font bien ressortir ses qualités; j'ai surtout remarqué dans son atelier celui de la jolie baronne Erlangen, dont les joues roses et duvetées comme les pêches, possèdent une force de vie que n'éteignent pas la grâce et la douceur de ses traits souriants.

Il existe une connexité incontestable entre les œuvres d'un artiste et son tempérament physique. Félix est d'une santé de fer: de taille moyenne, trapu, les épaules carrées, le buste très-développé, la démarche allègre, il a le rire sonore, le regard droit et la meilleure figure, la plus ouverte, la plus joyeuse qu'on puisse imaginer. L'homme est tout entier dans ses tableaux; sa nature bon enfant, sa santé de fer se retrouvent dans chacune de ses productions. Son talent est sain et honnête, et c'est un courage, à notre époque, un courage qui mérite d'être signalé, que de ne point sacrifier au fanatisme de la foule pour ce qui est faible et grêle, pour cette déesse fatale: l'anémie.

EDMOND BAZIRE.

BELGIQUE

UN COIN DU SALON DE GAND

MARINISTES, PAYSAGISTES, ET AUTRES

(Fin. Voir page 234.)

Je regrette pour la grande toile (*Juin*) de M. Léopold Speeckaert qu'on l'ait si mal exposée. La mettre où elle est, c'était la tuer du coup; et je l'avoue, elle paraîtra morte à qui ne suppléera pas soi-même au point de vue qu'il faut pour la juger. Elle est grise aussi celle-là, d'un gris de fresque ou de vieille tenture, grise par parti pris, dans une tonalité réservée qui ne l'empêche pas de baigner dans l'air. Sans doute la facture est grosse et même un peu sèche à force d'empâtements; mais quelle sévérité dans cette grande ligne étalée sans subterfuges et telle que la donne la nature étriquée des femmes de nos villes, avec ses émacements, ses maigreurs, ses angles, ses durs reliefs et sa mince silhouette avalée! Je connais assez le peintre de cette académie, la moins folle des académies, pour vous assurer qu'il n'a nullement la prétention de peindre mieux que ses amis; mais si vous lui demandez pourquoi il peint gris, il vous dira qu'il peint comme il voit. Ne croyez-vous pas pourtant qu'il soit un peu trop préoccupé de théories et que son art si défini, si déterminé, si réfléchi gagnerait à s'abandonner plus librement aux impressions de la nature? M. Speeckaert est de ceux que j'appellerais volontiers les mystérieux et les concentrés: comme ces larges plantes épanouies à la surface des eaux dans les mers de l'Archipel, et dont les racines plongent au plus profond de l'abîme, les moindres de ses toiles sont la floraison tout à coup surgie de durs et longs labeurs; et l'on ne sait plus si l'on doit déplorer que l'artiste ait si peu d'invention et de spontanéité ou se réjouir des résultats auxquels le conduit, à défaut de ces dons heureux de la nature, une recherche obstinée.

J'ai remarqué de M. Wilson une étude de *Dunes*, très-franchement touchée. Le ton des dunes, chamois pâle, marbré d'ombres d'un gris cendré, a de la justesse, et leur bossèlement inégal tranche bien en valeur sur un ciel bleu, brumeux dans le bas. — M. Sembach a des gris d'une jolie finesse dans sa *Marine*. Le ciel et l'eau, denses et d'un beau volume, sont bien indiqués. — Dans une gamme à peu près pareille, M. Louis Crépin expose une note charmante: *Souvenir de Mariakerk*. Le ton est net, décidé, délicat, avec des relations très-justes; les sables ont des douceurs de satin, et le vent souffle à travers le ciel. Un bijou gris. — Il y a d'excellentes qualités dans les *Bords du Canal* de M. Courtens: l'eau est bien rendue; on est devant un peintre qui voit. — Quant à M. Mols, il peint avec de l'encre: la nature n'est ni aussi noire ni aussi dure.

L'étude du paysage demande une application et un sang-froid que je rencontre surtout chez M. Asselbergs,

un riche tempérament très à l'aise dans la représentation de la nature et assoupli par une pratique infatigable. Ses trois tableaux de Gand dénotent des progrès réels, et je ne sais s'il a jamais été plus lumineux que dans sa *Kasba d'Alger*. Cette délicieuse toile, d'un éclat doux et fort à la fois, baigne dans une atmosphère limpide où les silhouettes s'incrustent avec une netteté extrême. Le ton blanc des murs détaché sur les verts pâles des terrains et le lapis-lazzuli du ciel, forme dans cette gamme d'harmonies tendres une note vive dont l'artiste a tiré le plus heureux effet. M. Asselbergs s'est affranchi de l'imitation absolue; ce qu'il cherche à présent, c'est à mettre les objets dans l'air; et, devenu sévère pour les à peu près d'expression desquels il se contentait autrefois, il pousse le travail au point d'achèvement qu'ont toujours tenté d'atteindre les vrais maîtres.

C'est aussi le cas pour le peintre Coosemans, un poète épris de la forte sentimentalité rustique et qui se double d'une vigoureuse trempe d'exécutant. Je me réjouis plus que personne des succès grandissants de M. Coosemans; doué de dons extrêmement remarquables, mais un instant influencé par la manière brillante de Hip. Boulenger, il est arrivé, à force d'études et à travers un labeur dont rien ne peut donner l'idée, à ne plus lire la nature qu'avec son impression personnelle; et il récolte à présent les fruits d'une originalité si patiemment cherchée. Ses trois *Paysages* ont de la grandeur; on y sent un talent mûri par un commerce incessant avec la nature, de la décision et de la hardiesse dans la facture, une observation constante du ton juste, et par-dessus tout un sentiment vrai qui s'impose à l'âme. C'est une bonne fortune pour le musée de Gand de s'être rendu acquéreur du *Soir dans la Campine limbourgeoise*, une des pages les plus imposantes du Salon et certainement l'un des plus beaux Coosemans que j'aie vus.

On comprendra qu'il ne m'est pas possible d'insister également sur tous les artistes que je passe en revue. Cet article n'est pas du reste un compte rendu, et je n'ai nullement l'ambition de recommencer, après la revue générale que J. Hoepfer a faite ici même du Salon, l'énumération des bonnes toiles envoyées à Gand. Je m'arrête de préférence aux types originaux, aux inventeurs, aux chercheurs, regrettant à part moi d'en passer un grand nombre que je n'ai pas eu le temps de voir suffisamment ou qui ont échappé à mon attention; mais je saurai bien les retrouver tôt ou tard. J'inscris de suite, pour ne pas les oublier, M^{lle} Beernaert, qui a trois jolis tableaux d'un sentiment gris et doux tout à fait personnel à l'artiste; MM. de Haas, deux toiles d'une coloration vigoureuse et d'un faire velouté; Jochams, avec son tableau de l'exposition de Namur, jolie page qui renferme un coin exquis, celui des bœufs à droite, et qui n'a que le malheur de rappeler un peu directement de Haas; Goemans et Rosseels, deux natures fines, éprises de la note argentine et bien servies par des tempéraments de peintres, quoiqu'on puisse leur reprocher l'excès de l'empâtement; Montgomery, un peu menu de facture, mais délicat dans son *Sous-bois*; Papleu, par moments très-heureux dans ses grisailles d'un sentiment si distingué; Marcette, le peintre de la nature spadoise, un vétéran qui rajeunit; Tschanner, un ancien malade revenu à la santé, esprit impressionnable et légèrement enclin à la

mélancolie, qui aime à s'exprimer dans des paysages vaporeux et crépusculaires; Von Thoren, le peintre élégant et plein de caractère des scènes de la vie hongroise, avec trois tableaux dont deux sont des souvenirs de la campagne de Rome; Verheyden, un travailleur, un peintre de pâtes, toujours un peu sec malheureusement, avec des coins très-fins et très-étudiés, des verts trop poussés de ton et des lumières de zinc sur lesquelles les silhouettes se découpent à l'emporte-pièce, du reste homme de ressources et jeune; Kruseman, dont on a détestablement placé un fort joli *Coin de jardin*, intime comme la réalité, charmante étude de derrière de maisons qui ont chacune leur physiologie, leur esprit, leur mystère, — et quelle justesse de ton! — Raeymackers, un poète d'un sentiment fin, très-vibrant et très-lumineux dans son *Clair de lune*; les De Cock; de Xavier cette superbe et intempérante tranche de couleur qui s'appelle l'*Arrivée des vaches*, dont les verts, fouettés par la clarté éblouissante du matin, font à la silhouette noyée dans la vapeur des vaches vues de face, une bordure d'une si étonnante intensité, page d'un grand caractère qui est la vie même, où le ciel, ce joli ciel bleu nué de blanc, semble marcher lui-même comme les vaches — et Dieu sait de quel train elles vont; — puis de César De Cock, une *Cour de ferme à Gusny*, un bijou d'un gris fin et transparent où coulent l'air et la lumière, avec des avant-plans en demi-teinte; Speeckaert, un chercheur de tons justes, scrupuleux mais trop noir dans sa *Forge*; Richet, un habile homme, plus épris d'une manière que de la nature; Goethals (Liévin) plein de caractère dans sa *Faiseuse de façots*; bonnes figures dans un bon paysage; Lamorinière, froid, petit, banal, lui, l'homme des coins intimes; Langerock, un tempérament de peintre, trop brosseur, mais riche en promesses s'il veut voir; Le Bailly d'Inghuem, avec un bout de paysage d'une tonalité excellente où se découpe une belle paire de chiens; Hubert, impressionnant et pathétique sans emphase dans son *Soir de bataille*, œuvre d'un peintre et d'un dessinateur; Huberti, Vogels, de Baerdemaeker, très-complet dans sa *Meuse près de Dinant*; de Bizeau, de Beughem, Le Mayeur.

M^{lle} Venneman a au Salon une grande page très-peintre, où la richesse de la pâte, la solidité du ton, l'ampleur robuste des formes, la vibration des lumières vous feront reconnaître la trempe d'un paysagiste puissant. Je la mets, pour ma part, sauf quelques détails d'exécution où se trahit encore un peu d'inexpérience, à côté de Dubois, de de Cock et d'Alfred Verwée, les trois peintres de paysages les plus exubérants et les plus plantureux du Salon. Verwée a dans son *Pâturage* des verts chauds et moites sur lesquels on sent bien flotter la buée d'un air matinal, et ses chevaux baignent magnifiquement en lumière; l'automie n'est pas garantie.

Ce serait le moment de faire une tirade bien sentie sur « l'espace qui m'est mesuré, etc. » J'aime mieux vous avouer que j'ai hâte d'en finir, tout bêtement. Le Salon est fermé depuis le 27, et je ne trouve pas qu'il soit indispensable de le continuer dans ces colonnes. Mes amis, vous êtes nombreux desquels je n'ai pas parlé; mais parler de tout le monde serait bien long, et du reste Hoepfer, le fidèle Hoepfer, l'a fait pour moi. Il a cité Jan et Frans Verhas, si heureux au Salon de Gand et dont la verve s'alimente à la

source des grâces enfantines; Stobbaerts, un Flamand, un fort, le peintre de cette superbe *Boucherie* du Salon d'Anvers de l'an dernier, mal à l'aise dans les petites toiles; Vinck, belle pâte, tons solides, un des beaux pinceaux de l'école; Cogen, les frères Oyens, Impens, Gluysenaer, Van Hove, Eug. Smits, Philippet, un illustrateur de plafonds d'une verve toute française, et en même temps un studieux, un dessinateur de grandes lignes: — voyez son *Tripot*; — Ch. Hermans, Cardon, un jeune peintre qui s'attaque à la vie moderne et y réussira, si j'en crois son *Avant le déjeuner*; Fontaine, très en progrès dans sa femme assise de l'*Heure de la promenade*: la tête, les mains, la robe, tout est bien de caractère et de modelé, mais le ton général est un peu sourd; Van Moer, Chabry, Baudit; M^{me} Tinant le charmant peintre de fleurs si vaillant dans son exécution; MM. Bidau, un virtuose dans la manière serrée et précieuse de Ph. Rousseau; Petit, un fleuriste délicat; et Jules Ragot, de qui j'ai vu un ravissant bouquet fait d'un éclat de soleil, le plus naturel, le moins apprêté des bouquets, et venu tout d'un jet; puis les sculpteurs Bouré, Marquet de Vasselot, Calvi, Lambeaux, un réaliste celui-là, mais nourri de l'étude des vieux sculpteurs en bois flamands. Les noms se pressent à mesure que je les inscris: — je m'arrête. A Bruxelles l'an prochain!

CAMILLE LEMONNIER.

EXPOSITION NATIONALE DES ARTS INDUSTRIELS

A BRUXELLES

(Suite. — Voir page 236.)

Nous recevons d'un de nos abonnés une très-gracieuse lettre au sujet de l'idée que nous avons émise dans notre dernier numéro d'ouvrir une exposition d'objets usuels et mobiliers plus particulièrement destinés au peuple et à la bourgeoisie.

Notre correspondant nous rappelle que cette idée a déjà été mise à exécution à Bruxelles. Nous nous souvenons, en effet, qu'une exhibition de ce genre, parfaitement bien organisée par quelques philanthropes de cœur, a été ouverte il y a quelques années dans les serres du Jardin Botanique. Seulement, si nos souvenirs sont exacts, ce premier essai n'a pas eu le succès auquel le comité avait le droit de s'attendre. Malgré l'extrême limite du prix de revient fixé par les exposants, les différents produits ont encore été trouvés d'un prix trop élevé par la classe ouvrière.

Un petit chalet d'ouvrier entre autres, présenté comme modèle, entièrement meublé et garni de tous les ustensiles nécessaires à un ménage, n'a pu trouver d'acquéreur au prix de 2300 francs payables par petites fractions.

Malgré ce premier insuccès, nous persistons à croire que l'idée, reprise à nouveau, serait de la plus haute utilité pratique pour la nombreuse classe des travailleurs.

L'espace nous manque pour pouvoir traiter *in extenso* la question du travail proprement dit dans l'exposition qui nous occupe; nous devons nous borner aux produits qui se rattachent plus particulièrement à l'art dans la stricte acception du mot.

Parmi les industries artistiques les plus intéressantes et dont les progrès sont incontestables, nous devons signaler la céramique et le modelage pour l'ornementation des habitations. Tout particulièrement la peinture sur porcelaine a révélé des artistes de tout premier ordre. MM. Delin, A. Demol, De Valeriola-Desang, Tour-

teau, Frans, Dauge, ont exposé des œuvres qui ne doivent craindre aucune concurrence avec l'étranger. Mais, chose singulière, la réputation de cette vaillante phalange d'artistes est beaucoup mieux établie et appréciée chez nos voisins d'Angleterre, de France et d'Allemagne que parmi les amateurs de notre propre pays ; et c'est au loin que se collectionnent tous les produits de ces artistes belges.

La terre cuite a pris, depuis quelques années, une grande vogue et, dans ce genre encore, nous retrouvons de véritables créateurs. M. Robyn (Louis) a exposé toute une série de bustes exécutés avec une légèreté et une sûreté de main très-particulièrement remarqués par les hommes compétents. M. Edouard Laborne, un sculpteur, a prouvé que tous les genres sont dignes d'être illustrés par l'art. Outre ses bustes, d'une grande finesse, il expose des objets usuels, tels que cendrier, porte-allumettes, presse-papier et un vase à tabac intitulé : *Attraction cosmique*, qui sont de véritables objets d'art.

Citons encore les cadres de MM. Bonnefoy et Manteau, si justement appréciés de tous nos peintres ; les verrières de M. Reverdy (Félix) et Cie, qui finiront peut-être un jour par faire oublier les anciennes œuvres du genre ; les tapis de M. Charles André, si riches et si variés. Ce dernier exposant est l'inventeur d'une machine mécanique pour tisser le genre Gobelins ; il est regrettable qu'un magnifique spécimen de son travail n'ait pu être terminé pour l'Exposition ; il aurait pu soutenir la comparaison avec les produits de l'établissement des Gobelins même. Nous pensons que cette invention est appelée à un très-grand succès.

Nous ne saurions terminer cette rapide revue sans signaler d'une manière particulière des dessins, malheureusement placés dans un jour désavantageux, et qui font honneur à l'artiste, M. Lanneau. Ces dessins se distinguent par une originalité réelle. On y trouve de la spontanéité, de l'élégance, la recherche de la nouveauté, et ils accusent chez leur auteur une personnalité tranchée.

Somme toute, le souvenir de cette exposition restera longtemps parmi ceux qui ont eu la bonne fortune de pouvoir en étudier les produits, et l'empressement extraordinaire que le public a mis à la visiter sera la meilleure récompense des initiateurs de ces fêtes pacifiques et nationales.

JOË DIERIX.

LES ARTISTES BELGES

LES PEINTRES DE TERVUEREN

JOSEPH COOSEMANS

I

A moi mes brosses ! Je vois là-bas sur le pas de sa porte l'homme qu'il me faut. Il est midi : l'heure vient de sonner à la vieille pendule détraquée qui pend dans la cuisine du Renard, et Lisbeth, la petite sèche Lisbeth, met le couvert sur la table en chêne noircie par les sauces, qui est près de l'âtre :

Bonjour, mon maître !

Il a mis la main sur ses lunettes et regarde au loin. Un nuage de poussière avance : c'est la malle-poste qui fait le service entre Bruxelles et Tervueren.

Le conducteur descend de son siège, et tandis qu'on dételle les chevaux, le petit homme qui était sur le pas de sa porte rentre, tenant en main les dépêches qu'apporte la malle. C'est qu'on n'attache pas les chiens avec des sau-

cisses dans cette vie, et puis on a de la famille, des garçons, une fille. Il faut voir à tout, et notre maître peintre est en même temps comme qui dirait maître de postes.

Buvons un coup en l'attendant ; il ne tardera pas à sortir. Le temps de manger un morceau sur le pouce ; le soleil qu'il fait dehors l'aura bientôt chassé de chez lui. Peut-être eussiez-vous préféré faire le tour de son atelier ; mais entre nous, il se défend d'en avoir un ; et la chambre au premier, qui lui en tient lieu, n'a qu'un poêle, un canapé, deux chevaux, quelques moulages sur une planche, et des esquisses, de vieilles toiles délaissées ou des tableaux ébauchés par tas dans les coins. Il aurait peur, s'il avait un atelier, d'y être trop, et il aime bien mieux peindre en plein air, dans l'inépuisable magasin d'accessoires qui s'appelle la nature.

Le voilà : il sort. Que vous avais-je dit ? — Il a en main sa boîte et sous le bras son chevalet et son parapluie ; un gamin du village porte derrière lui une vaste toile. Je connais ses endroits favoris ; il ira du côté de Duysbourg ou au lieu qu'ils appellent entre eux Robiano et qui est la propriété du comte de ce nom. Vingt minutes et il y sera.

Il va d'un bon pas ; il a le jarret ferme et le pied solide. Ni gras ni maigre ; une santé bien nourrie et des muscles de travailleur. Regardez ses poignets ; ce sont ceux d'un bûcheur. De temps à autre, il rajuste ses lunettes sur son nez, et ses yeux gris pétillent en jetant de tous côtés des lueurs furtives.

C'est un homme de quarante-cinq ans, alerte et gai, l'air franc, rond d'allures. La tête tient du moine et du paysan ; de la bonhomie dans l'ensemble et de la finesse dans la bouche. Le front est haut, avec des cheveux poivre et sel hérissés en brosse. Il a les joues roses, le teint heureux, et sa barbe, d'un roux de jeune écureuil, termine en pointe sa figure. Ajoutez le geste vif, une voix forte, le rire sonore. Celui-là n'est pas poseur.

Il est arrivé. Bas le chevalet ! Il installe sa toile, il fait sa palette, il prend ses pinceaux. Alors recommence la grande fête de chaque jour pour ce cœur d'artiste. Il voit, il comprend, il sent ; la lumière entre à flots dans ses yeux ; et, tandis que l'esprit se mêle aux choses, sa main frappe de coups drus sa toile. C'est un poète, un nerveux, un homme d'impression ; il embrasse dans sa vision les ensembles ; son affaire est d'exprimer la poésie des champs, des futaies, des bois, des eaux, les petits coins intimes et les grands horizons, mais largement, sans minutie. Le travail est rapide, décidé, plein de fougue ; il pose les tons, empâte, maçonne, truelle ; ce n'est pas un virtuose qui se livre à la recherche des effets de palette, mais un praticien impatient de pousser jusqu'à la nature et qui est décidé à ne pas se laisser arrêter en chemin par les obstacles. Comme son travail se fait presque en entier devant la nature, il est aux prises avec des nécessités de toute sorte : l'heure fuit, variant incessamment les aspects, changeant les ciels, les lointains, les premiers plans ; il lutte avec l'heure, il lutte avec les nuées qui se trouvaient là, il n'y a qu'un instant, et qui s'en sont allées on ne sait dans quelles profondeurs ; il lutte avec mille expressions fugitives que les jeux de la lumière impriment aux choses. Au milieu de cette fièvre et de ces aiguillons, les formes s'ébauchent, l'ébauche se précise, l'air, le vent, la clarté se mettent à circuler, jusqu'au moment où l'œuvre s'étale dans sa plénitude, franche, jeune, hardie souvent,

mais toujours saine et se ressentant de la chaleur du premier jet, avec une sorte de verveur qui la fait paraître une esquisse terminée.

Coosemans est homme d'imagination et de tempérament : la rusticité de bon aloi qu'il y a dans ce qu'il fait n'empêche pas une distinction qui est bien à lui. Il a la religion de la nature ; mais il ne la subit pas absolument, il n'en est pas l'esclave ; il lui impose au contraire son sentiment ; ce sentiment est surtout poétique. Considérez ses levers de soleil et ses crépuscules rougis par les pourpres sombres des couchants : vous y verrez une poésie saine et forte où s'abrite le songe de l'artiste.

Vous connaissez sa peinture : elle est solide, largement coulée et frappée à grands coups de brosse dans des pâtes qui ont la dureté du mastic et les onctueuses fluidités de l'huile, selon qu'il les étale dans les ciels ou les terrains. Les bruns, les rouges, les ocres, les jaunes, toute cette gamme crue des tons qu'arbore l'automne, voilà son triomphe ; et il en tire des harmonies diaprées d'une sauvagerie féroce et douce.

C'est un amoureux du soleil ; il aime les effets de lumière ; et presque toujours à l'horizon de ses toiles, dans des vapeurs roses ou cuivrées, une grosse face bon enfant se montre par-dessus la haie — qui est le père des abricots et des raisins, en bonnet du matin ou en bonnet de vesprée. Rarement il est gris ; même dans ses pâtés de verts — manie de l'école depuis Courbet — la lumière filtre en filets vermeils dans l'épaisseur des feuilles, et le vent en les agitant, balance à terre, dans la demi-teinte des chemins, de tremblants réseaux clairs. Car, chose à noter, il fait du vent chez ce paysagiste du grand air : ses arbres bougent, ses ciels marchent, ses eaux coulent ; — on fait dans sa nature des lieues — sans se fatiguer.

Ce paysagiste a fait, du reste, un peu de tout, des portraits touchés comme pas un — allez voir chez lui les portraits de ses enfants — des intérieurs, des animaux, des marines — et même il fut clerc de notaire.

Ceci m'amène à vous conter en deux mots son histoire.

II

Maître Joseph était un gars nourri de bonnes humanités qu'on destinait à la noble profession du tabellionat ; — et je vous l'ai dit, on le mit clerc chez un notaire. Mais décidément Barthole et Cujas n'étaient pas l'affaire de notre homme, et le voilà un matin installé devant un pupitre, à Tervueren, en qualité d'employé des haras. Les bois, les grands ciels, les nuits, les jours trempaient lentement cet esprit aventureux de leurs poésies saines et faisaient avec des rosées les sources auxquelles devait un jour s'abreuver son art. Courant par monts et par vaux, il rencontre en 1846 Tschaggeny, qui avait déjà publié ses magnifiques albums du cheval. Coosemans se passionne pour les dessins du savant animalier, les copie en petit, en grand, en fait des coupes et des profils. A lui seul il eût peuplé pour l'éternité les haras. Vers 1852, Duyk arrive à Tervueren. Coosemans s'éprend de sa manière, achète une boîte à couleurs et se met à peindre : de là ses premiers essais. Tervueren commence vers ce temps à devenir un rendez-vous de peintres. Camille Van Camp, De Knyff, Fourmois y in-

stallent tour à tour leur chevalet. Notre ancien clerc va de l'un à l'autre, curieux, impatient de connaître les grands secrets et sentant vaguement quelque chose remuer en lui. Ah ! s'il savait peindre comme eux ! S'il osait leur demander de lui apprendre à peindre !

Un jour il s'enhardit : il propose à Fourmois de l'accompagner. Le peintre n'était pas d'humeur liante ; pourtant ce jeune homme obstiné l'intéresse ; il accepte. Et les voilà peignant les mêmes paysages, le maître à côté de l'élève. Il existe dans l'atelier de Coosemans une petite toile de ce temps : c'est du Fourmois, moins l'exécution. Raeymaekers arrive à son tour ; il y demeure deux ans. Nouvelles impressions pour notre peintre. Puis Chabry et Verwée s'en viennent camper à Tervueren. C'était le temps où ces deux artistes, si vibrants, si chauds, si colorés, travaillaient dans la manière noire. Coosemans, dont la destinée sera toujours d'imiter quelqu'un jusqu'au jour où il trouvera son originalité, se met à faire noir comme eux ; mais déjà son procédé s'est affermi, sa touche a acquis de la justesse, il connaît sa technique. Les deux tableaux qu'il a gardés de cette époque ont de belles parties. Tout à coup il cesse de peindre ; pendant trois ans, il n'a plus un pinceau dans les mains ; une douleur de famille vient de le frapper. Au bout des trois ans, le démon de la peinture le reprend ; en 1863, il expose à Bruxelles son premier tableau, une *Vue de Robiano*, qui fut remarquée.

Une date mémorable dans les annales de Tervueren s'ouvre avec l'année 1864. Quelqu'un est venu y faire des études de paysage et ce quelqu'un est Boulenger. Les deux rustiques devaient s'entendre : ils se lièrent et désormais l'un ne peignit pas sans l'autre. Les jours de soleil, de pluie, de neige, on battait ensemble les sentiers, la plaine, la forêt ; quand le temps était trop mauvais, on peignait des intérieurs de fermes, des étables, des cabarets. C'était une dure et adorable vie ; soir et matin on peignait. Le héros étant parti pour Gembloux, maître Coosemans, qui n'avait pas voulu le suivre, s'était mis à la peinture tout à fait. Cette même année 1864, au salon des Cartons, il expose deux tableaux. La voie était trouvée : on acclame son nom ; la presse le caresse ; la critique le ménage ; et, chaque année, son succès augmente. Il le mérite d'ailleurs, car chaque année le trouve en progrès.

Et voilà comment le petit clerc de notaire devint, par la suite des ans, maître clerc en peinture.

CAMILLE LEMONNIER.

BULLETIN ARTISTIQUE

LES YPROIS AU SALON DE GAND. — On n'insiste pas assez généralement sur les groupes locaux. Louvain, Gand, Bruges, Anvers, Bruxelles ont bien donné au salon de Gand. La ville d'Ypres y est aussi largement représentée.

Il y a des toiles de M. F. Roffiaen d'un bel aspect et d'un coloris séduisant. On aime son *Village d'Iseltwald* et son *paysage en Campine*, sites bien choisis. M. Roffiaen est un peintre consciencieux du détail. Qu'il prenne garde de devenir sec, à force de minu-

tieuses recherches. Sa facture pourrait être plus large et montrer davantage la réalité de la nature sans l'enjoliver.

L. Delbeke expose quatre toiles. Disons que nous avons vu mieux de lui : *la Tâche accomplie*, par exemple, qui a figuré à l'exposition internationale de Londres en 1872. Dans sa *Tombola*, la composition embrouillée laisse difficilement deviner l'idée de l'auteur. Les figures manquent parfois de souplesse dans le dessin et font percer le mannequin ; mais M. Delbeke a le talent de donner de l'aspect et de l'originalité. Qu'il tâche d'éviter les tons crayeux et il sera d'une plus belle coloration.

La *Procession surprise par la pluie*, de M. G. Coppieters dénote une nature d'artiste. Ses premiers plans présentent des figures bien étudiées. On voudrait rencontrer dans le fond plus de solidité et plus d'air. L'aspect général est d'un gris trop monotone. — *Le Jeudi saint en Flandre, Intérieur et l'Accapareur en Flandre* de M. C. Van Kemmel annoncent un chercheur. Son premier tableau, accroché trop haut, paraît d'une bonne composition. Son *Intérieur*, plus favorablement placé, est assez joli de ton, mais manque de perspective ; quant au troisième, il nous présente des ombres trop poussées au noir, et les tons de chair se retrouvent souvent dans les murs. Son dessin pourrait être plus distingué.

M. A. Poupart expose l'*Année de fermage*, trop haut placé selon les dimensions du panneau ; cependant son œuvre paraît assez gaie de couleur, son sujet plaît par sa simplicité. Nous espérons pouvoir l'apprécier de plus près dans un prochain salon.

La soirée d'automne de M. O. Poupart n'est pas une mauvaise page. L'aspect en est très-réel, la touche large, mais l'ensemble est un peu trop clair et manque d'une demi-teinte pour l'heure avancée du soir. Les figures sont bien étudiées et se détachent avec vigueur sur le ciel.

Parmi les sculpteurs, citons M. Ed. Lefever et P. Comein. *La Nonchante*, de M. Lefever est bien modelée et d'une expression distinguée. M. Comein a bien compris son sujet ; d'une exécution large, ce qui dénote une bonne tendance artistique. La tête du gamin, trop lourde, gêne un peu la silhouette de l'ensemble. Qu'il évite de tomber dans la charge ou la caricature.

On doit regretter l'abstention de quatre artistes yprois connus : MM. Bossuet, Cériez, Bohm et Fiers.

L. V.

— Il est peu de personnes qui ne connaissent l'atelier des frères Guérin, ce joli atelier dont la verrière donne sur un jardin où plus d'un groupe a posé les jours d'été, par un temps de chaude lumière. Un petit salon coquet le précède et l'on voit aux murs des Robbe, des Van den Broeck, un Impens d'une grande cranerie, des Musin, des Durand-Brager, des de Block, etc.

Les frères Guérin sont non-seulement d'habiles opérateurs dont la réputation n'est plus à faire, mais des artistes de goût, très-connaisseurs en poses. Leurs portraits se distinguent par la coquetterie des ajustements et le naturel des attitudes autant que par la beauté de l'épreuve et les colorations que donne une lumière bien ménagée. Ils étaient parvenus à mettre à la mode des cartes-médailles auréolés d'un fond très-transparent d'un joli effet, mais qui avaient le malheur de ne pas concentrer assez la clarté sur la figure ; à notre avis, les photographies émaillées qu'ils font aujourd'hui valent mieux. Les tons luisants de l'émail donnent à la peau un miroitement doux qui la rend plus frémissante ; et comme les épreuves sont légèrement bombées dans leur milieu, la figure emprunte à ce léger renflement de la carte un relief qui rend vivants les modelés.

Nous avons pu juger également dans l'atelier des frères Guérin d'essais de reproduction faits par eux d'après des tableaux d'artistes belges, notamment des reproductions de Impens qui rendent parfaitement la large facture et les riches empâtements de l'original.

Il est regrettable que les frères Guérin n'aient rien exposé à l'Exposition des arts industriels : on y eût vu avec intérêt leurs travaux artistiques.

— Le sculpteur Louis Tinant travaille en ce moment à un grand médaillon où figureront toutes les notabilités de la politique, de

la science et des arts en Belgique. On connaît les médaillons des membres du Congrès : ce sont non-seulement des œuvres d'un rare talent, mais des documents historiques d'une valeur précieuse. Tout récemment M. Tinant offrait à MM. les membres de la classe des sciences et lettres de l'Académie de Belgique un exemplaire en bronze du médaillon qu'il a fait d'après M. Sylvain Van de Weyer. C'est une pièce remarquable, d'un travail très-délicat dans les modelés et qui rend à la perfection la physionomie de l'éminent homme d'Etat. La classe a fait à l'offre du sculpteur un accueil très-flatteur.

Nous aurons prochainement l'occasion de revenir sur le grand travail de M. Louis Tinant.

M. Tinant a remis également un exemplaire de son bronze à l'administration communale de Louvain pour ses collections.

— Le chiffre d'affaires réalisé pendant l'exposition de Gand dépasse largement celui de 200 000 fr. Presque toutes les transactions se sont faites par l'entremise de la commission ; un assez grand nombre d'artistes ont néanmoins traité directement avec les amateurs. En ajoutant au total des ventes quelques milliers de francs, du chef de ces achats ou des commandes, on peut affirmer sans exagération que l'exposition qui vient de se fermer a produit un chiffre d'affaires de 300 000 fr. environ. On ne saurait assez louer la commission pour son zèle, et le succès de ses démarches est un garant de l'empressement que mettront les artistes à exposer à Gand dans trois ans.

— On sait que le roi a acheté plusieurs tableaux à l'exposition de Gand. Les tableaux sont de MM. Asselbergs, Meunier, Papeleu, Petit, Portielje, Ragot, Roelofs, Verhas et de M^{lle} Beernaert.

— Les tableaux vendus à des particuliers sont de MM. Lefebvre, Richter, Van Beers, Matielé, Coosemans, Wagner, Bource, Vidan, Cogen, de Baerdemaeker, Kops, Van Camp, Capeinick, Van Biesbroeck, Gridon, Hendrickx, Ringel, Egers, Oyens, Rorcourt, Verdyeu, Jochams, Tytgadt, Egers, de Cock, Delamar, Sembach, De Vigne, E. Van den Bosch, Verheyden, Crépin, Hubert, L. Dansaert, Laudelle, Ribot, Sunaert, Coosemans, Joors, Coessin de la Fosse, Lebrun, Asselbergs, de Raey, Blum, Visconti, J. Wagner.

— On nous prie de signaler trois tableaux de M. Hubert Raskops, exposés à l'exposition de Gand et qui ont échappé à notre attention.

— Une exposition nationale des Beaux-Arts aura lieu à Naples le 1^{er} novembre de l'année prochaine, dans les locaux de San Giovannello, dont la restauration a été confiée à l'entrepreneur Giovanni Vastarella.

L'exposition, qui comprendra la peinture, la sculpture, l'architecture et les arts décoratifs, durera deux mois.

Outre l'acquisition d'œuvres exposées et divers autres encouragements plus importants, le Comité a voté cinq prix de 4 000 livres italiennes chacun (4 000 francs) pour la peinture, la sculpture et l'architecture ; quarante-cinq prix de 2 000 livres chacun pour la peinture et la sculpture, et six prix de 1 000 livres chacun pour les diverses branches d'art décoratif.

Patria Belgica. La vingt-quatrième livraison de cette importante encyclopédie vient de paraître. Elle contient la fin du travail de M. Ed. Romberg qui traite de l'*Histoire de l'Industrie*, une étude de M. du Fief, sur les *Routes et Canaux*, un article de M. Grandgagnage, sur la *Géographie industrielle et commerciale*, enfin un chapitre de MM. Mercier et Galezot intitulé : *les Finances de l'État et Institutions financières*.

Cette livraison termine la deuxième partie consacrée à la Belgique politique et littéraire. La troisième et dernière partie, sous le titre général de *Belgique morale et intellectuelle*, contiendra 34 chapitres.

A. CADART, ÉDITEUR

56, BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraîtra chaque mois, par livraisons contenant quatre gravures à l'eau-forte par les peintres-graveurs les plus estimés.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

PARIS	DÉPARTEMENTS
Un an. 25 fr.	Un an, 30 fr.
Etranger, le port en sus.	

CHINTREUIL ET SON ŒUVRE

Catalogué par J. DESBROSSES

40 planches gravées à l'eau-forte, reproduisant plus de 400 tableaux, par MM. A. P. Martial, Taiée, Beauverie, Saffrey, Roux Lalauge.

30 exemplaires numérotés, papier Wathman, avant la lettre	120 fr
30 exemplaires numérotés sur Chine-Chine, avant la lettre	60 "
130 exemplaires numérotés sur vergé de Hollande, avec la lettre.	60 "
100 exemplaires ordinaires sur vergé de Hollande, avec la lettre	35 "

On souscrit au bureau de L'ART UNIVERSEL

L'ART UNIVERSEL

VILLES	OBJETS DE L'EXPOSITION	OUVERTURE	CLOTURE	DATE D'ENVOI	OBSERVATIONS
EXPOSITIONS ET CONCOURS ACTUELLEMENT OUVERTS					
Courtrai. Bruxelles. Gand. Berlin. Louvain. Amsterdam.	Beaux-arts. Arts industriels. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts. Beaux-arts.	16 août 30 août. 30 août. 6 septembre. 6 septembre. 7 septembre.	15 octobre. 19 octobre. 1 ^{er} novembre. 4 octobre. 5 octobre.	31 juillet.	

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR
ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris.

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 300 reproductions de poteries, de 5000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION
DU PRIX DE L'ABONNEMENT

POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

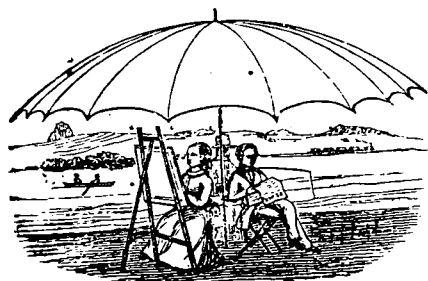
PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)

Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc.

PRIX :

N° 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr. 14
» 2	» doublée,	1 ^m 25 »	» 20
» 3	» simple,	2 ^m 00 »	extra; solide . . . » 30
» 4	» »	2 ^m 00 »	avec paravent. . . » 36



JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE
DÉPOT DE VERNIS MASTIC

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES.

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

St-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

Ornements d'intérieur, plâtre et carton-pierre. Spécialité de consoles de balcons, etc., pour façades, en ciment Herman.

PIANOS

Par une simple location, régulièrement payée, on devient propriétaire d'un excellent orgue ou piano choisi chez les meilleurs facteurs de Paris. — Bruges, rue du Sud-Sablou, 40, tout près de la station.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

Ébénisterie artistique et sculpture ; tapisserie, ameublements, tentures, papiers peints, tapis, etc.

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

Mme CHOLET

5, PASSAGE DU PRINCE, 5

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

58, RUE DE LA DISCORDE, 58

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le travement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERBUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un

prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

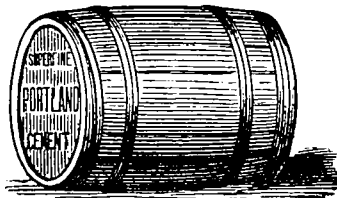
Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLÉ AUCI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour cielles roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 1, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco	15 fr.;
France, »	20 »
Angleterre, »	18 »
Allemagne, »	18 »
Pays-Bas, »	18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco	18 fr.;
Russie, »	22 »
Suisse, »	18 »
Italie et Portugal	20 »
Suède et Norvège.	20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Silhouettes d'artistes*, Jean-Paul Lawens, par Louis Gonse.

BELGIQUE. *Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, exposition d'œuvres d'art*, par Camille Lemonnier.

TRAVAUX PUBLICS. *Le nouveau conservatoire de musique de Bruxelles*, par Camille Lemonnier.

ARTS INDUSTRIELS. *Société l'Union des Artistes*, par Alfred Goffard.--

Les artistes belges, Josse Impens, par Camille Lemonnier. — *Notes pour servir à l'histoire de l'art*. Correspondance de P. P. Rubens (suite), par Ch. Ruelens.

ANNONCES.

NOS EAUX-FORTES

Nous continuons avec le présent numéro l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1° *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2° *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng, sur chine (1);

3° *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4° *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5° *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

Tous nos abonnés seront servis pour le 1^{er} décembre.

Moyennant un supplément de **DEUX FRANCS CINQUANTE CENTIMES**, nos abonnés recevront ou

pourront faire prendre au bureau du journal, à partir d'aujourd'hui, les primes suivantes :

1° *Le Moulin*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger;

2° *Prairie*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger;

3° *Etude de paysage*, id., par Jules Goethals,

4° *Tête de vieillard, d'après Rembrandt*, id., par Lenain;

5° *La Porte Gayole, Boulogne-sur-Mer*, id., par V. J. Vaillant;

6° *Loin du pays*, mélodie, paroles et musique de Charles Gounod.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendront au prix de deux francs l'épreuve.

Il nous reste quelques collections de nos eaux-fortes de l'an passé. Ces eaux-fortes sont de MM. A. Dillens, A. Hennebicq, P. Lauters, F. Rops, Storm de Gravesande et A. Verwée. On peut se procurer la collection au prix de cinq francs au bureau du journal.

(1) Il suffira de coller légèrement le chine aux quatre coins pour le fixer sur le papier

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE
—

SILHOUETTES D'ARTISTES

JEAN-PAUL LAURENS

Le titre de notre article indique le but que nous nous proposons.

Nous emploierons, de temps à autre, les loisirs que pourront nous laisser les ventes, les expositions et tout ce qui constitue les grandes lignes du mouvement artistique de Paris, à dessiner, ou plutôt à croquer, en traits sommaires et rapides, quelques-unes des physionomies marquantes du monde artiste parisien. Nous cheminerons à bâtons rompus et un peu au hasard des rencontres, n'ayant d'autre prétention que de tracer des silhouettes et de grouper de courtes notes biographiques.

Nous irons de préférence chez les jeunes, chez les nouveaux venus, chez les renommées fraîches écloses, chez les réputations d'hier et chez celles de demain, non point que nous soyons de ceux qui crient à tous les vents et toujours : Vivent les jeunes ! mais parce que c'est là que nous pourrions trouver plus facilement de l'imprévu et de l'inédit et que, par tempérament, lorsqu'il s'agit de juger l'école contemporaine, nous aimons mieux regarder en avant qu'en arrière.

Donc, puisque l'hôtel Drouot veut bien nous laisser quelque répit, traversons la Seine par le pont des Arts, gagnons la rue Taranne, — une rue bruyante et banale qui semble peu faite pour loger l'âme contemplative d'un artiste, — arrêtons-nous au n° 12 et montons au sixième étage : c'est là qu'habite l'une des personnalités les plus sympathiques et les plus vigoureuses de la jeune génération, M. Jean-Paul Laurens. Nous pouvons sonner sans crainte et entrer dans l'atelier : il n'est pas d'homme plus simple, plus accueillant et plus ouvert.

Au physique, M. Laurens est assez grand, d'apparence robuste et un peu paysanne. Il est blond, avec les cheveux longs, et porte toute sa barbe, qui a quelque chose de monacal. Son visage, plutôt laid que beau, légèrement marqué de petite vérole, ne se distingue par aucun trait saillant, et même il semblerait vulgaire s'il n'était illuminé par deux yeux gris vifs et petillants qui trahissent la vivacité et la soudaineté d'une imagination passionnée ; mais dans l'ensemble, il exprime à la fois une extrême bonté, une tenacité austère et une foi dans l'art à l'épreuve de toutes les déceptions. Sa figure est de celles qui imposent du premier coup la sympathie et la confiance ; elle a je ne sais quoi qui révèle l'enveloppe d'un cœur d'élite et d'une âme bien trempée.

Au moral, M. Laurens est modeste et laborieux, par caractère éloigné de toute intrigue et de toute coterie, prompt

et hardi dans la conception, mais patient et chercheur comme un bénédictin dans le détail de l'idée, toujours prêt à se critiquer lui-même et à reprendre son travail. Ainsi que Baudry, que Dubois, que Barye, il appartient à cette classe d'artistes, de plus en plus restreinte aujourd'hui, voués uniquement à leur art et insoucians des bruits du dehors, qui passent, au milieu du choc des intérêts et dans la mêlée des ambitions, comme des croyants et des visionnaires. Il a la modestie et le courage au labeur de l'homme qui s'est fait lui-même. Car on peut dire de M. Laurens, plus que d'aucun autre peintre de notre temps peut-être, qu'il est bien l'enfant de ses œuvres. Ce qu'il est maintenant, il le doit à lui seul et à son indomptable opiniâtreté. Il a traversé des épreuves où la plupart auraient sombré. Ses commencements pourraient former la trame d'un roman d'aventures, et il sait par lui-même ce qu'il en coûte parfois d'être prédestiné au dur métier d'artiste. Prédestiné, certes, il le fut ; car si l'on peut appliquer sans ridicule à quelqu'un les vieux clichés de vocation subite, de coup de foudre d'en haut, d'instinct irrésistible, c'est bien à M. Laurens.

Il est né à Fourquevaux, dans le département de la Haute-Garonne, à quelques kilomètres de la patrie de Clémence Isaure et de Cujas, la joyeuse et plantureuse ville de Toulouse, le 29 mars 1838.

Il avait treize ans, lorsqu'un méchant peintre italien, sorte de barbouilleur ambulancier qui courait les campagnes du Midi, — on voyait à cette époque beaucoup de ces gagne-petit de la brosse et de la palette, — décorant à vil prix les chapelles de village, vint à passer à Fourquevaux. Le bambin, qui rêvait crayons, pinceaux et peinturlurages, et qui d'ailleurs sentait remuer en lui un démon secret, s'enthousiasma devant la besogne de l'humble fresquist, et, jetant son bonnet d'écolier par-dessus les moulins, se mit au service de l'Italien qu'il suivit dans ses pérégrinations à travers la France, comme il aurait suivi Raphaël lui-même. Les désillusions et les déboires l'attendaient ainsi que les fatigues et la misère ; son patron de hasard ne lui apprit point autre chose qu'à broyer des couleurs, à laver des pinceaux et à faire des courses. Cette vie de bohème dura cependant encore trois années. A seize ans, le jeune Laurens en sortit comme il y était entré ; il s'enfuit un beau matin des montagnes de l'Ariège, où ils se trouvaient tous deux, et gagna à pied la ville de Toulouse, furieux de sa mésaventure, mais non rebuté.

Là il entra à l'école municipale des Beaux-Arts où il resta six ans, vivant de sacrifices et de privations. En 1860, il obtint le grand prix de peinture institué par la ville : il avait franchi les plus mauvais pas de sa carrière, mais non peut-être les plus mauvais jours. Ce grand prix conférait, à l'élève qui le remportait, une pension annuelle de 1 500 francs qui lui était servie pendant trois ans, à la condition de venir terminer ses études à Paris et d'entrer, soit dans l'atelier de Picot, qui était à cette époque le grand pontife, soit dans l'atelier de Cognet, qui défendait pied à pied le vieil enseignement académique. Il choisit celui de Picot, plus vivant, plus remuant que son rival, et un peu plus libre des préjugés d'école.

Depuis ce moment jusqu'au jour où il conquiert au Salon

sa première médaille, Laurens vit se renouveler pour lui cette vie de lutte et d'indigence à laquelle sa position pécuniaire le condamnait, lutte d'autant plus pénible et d'autant plus honorable qu'il ne voulut jamais rien sacrifier au goût corrompu de l'époque. Si son estomac pouvait parler, on verrait ce que l'amour de l'art et la foi en soi-même peuvent faire endurer de souffrances. Mais, comme nous l'avons dit, l'homme en lui était robuste et de bonne trempe.

A partir de ce moment, l'histoire de l'artiste est écrite aux livrets du Salon. En 1863, il expose une *Mort de Caton d'Utique*, en 1864, une *Mort de Tibère*, et en 1865 un *Hamlet* méditant sur les terrasses du château d'Else-neur, toutes peintures assez médiocres et qui passèrent inaperçues. Dans cette même année il entre en loge, mais sans succès; ce fut Maillard qui remporta le prix de Rome. En 1866, il expose un petit tableau intitulé la *Mort de la jeune fille*; en 1867, *Jésus et l'Ange de la Mort*, conception assez vigoureuse où se manifestaient, pour la première fois, les qualités dramatiques de son talent; en 1868, *Saint Jean prêchant dans le désert*; et en 1869, *Jésus guérissant un démoniaque* et une *Hérodiade* (3^e médaille.)

En 1870, il se fait remarquer avec une énergique et bizarre composition représentant *Jésus chassé de la Synagogue* et un *Saint Ambroise*, brossé en pleine pâte et avec une furie étincelante comme une esquisse du Tintoret. A dater de ce jour, il est maître de son métier. Avec un mélange de défauts choquants et de qualités extrêmement originales, sa manière s'impose et s'affirme. Il est tour à tour très-loué ou très-critiqué et à coup sûr très-discuté, ce qui est un signe de succès et de valeur. On lui reproche un certain réalisme brutal, une certaine vulgarité dans les types et dans le dessin, mais on admire son instinct dramatique et son sentiment des poésies bibliques, son métier savant, sa touche hardie et puissante. On lui reproche surtout de se complaire dans les tonalités plombées et violettes et de rechercher l'âpreté des harmonies froides. Il est certain que M. Laurens peint violet; mais il vaut mieux peindre violet comme lui que de peindre noir comme M. Ribot et comme les néo-Riberas du quartier des Martyrs. Du moins, il n'imité personne; il est en tout absolument personnel, ce qui est bien quelque chose par le temps qui court.

Enfin, en 1870, il remporte un grand et légitime succès avec la *Mort du duc d'Enghien dans les fossés de Vincennes* et le *Pape Formose*, deux pages d'histoire d'un effet décisif et complet. Le tableau de la *Mort du duc d'Enghien*, aujourd'hui au musée de Bordeaux, est un chef-d'œuvre qui méritait d'emblée la 1^{re} médaille décernée à son auteur. Le *Pape Formose*, une petite toile enlevée avec une maîtrise surprenante, fut sa première incursion dans le moyen âge. Depuis il est resté dans la Bible et dans le moyen âge chrétien, son domaine naturel.

Puis, en 1873, il exposait une grande toile, étrange et farouche, représentant la *Piscine de Bethesda*, et, en 1874, une étude de cardinal en robe rouge, digne de Vélasquez, un portrait d'enfant exquis, le plus fin et le plus délicat du Salon, et la grande composition, commandée par la ville pour Saint-Nicolas-du-Chardonnet, *Saint Bruno refusant à la porte de son monastère les présents du comte*

Roger de Calabre, pour laquelle il fut décoré le 7 août et qui l'a mis au premier rang des peintres d'avenir de notre école.

Dans le même temps il était chargé par le ministère de peindre l'une des coupes du palais restauré de la Légion d'honneur. Il termine actuellement cet important travail dont le programme imposé était une Apothéose des Chanceliers de l'ordre.

Du reste, le tempérament de M. Laurens est éminemment propre à la grande peinture; il semble, par ses qualités mêmes, destiné à la peinture religieuse monumentale. Nous le croyons appelé à renouveler les formes de cet art si délaissé et si poncif aujourd'hui, mais si grand et si fécond autrefois. Naisse l'occasion, il sera à la hauteur de la tâche. — Comme il le disait lui-même, dans un moment de révolte contre les tentations lucratives de la petite peinture: « j'étouffe dans le cadre étroit de l'atelier; ce « qu'il me faut, c'est un mur, un beau mur, une de ces « vastes murailles, bien blanches et bien unies, au milieu « de laquelle mon imagination affamée de grands efforts « puisse courir à l'aise! »

M. Laurens est satisfait aujourd'hui: il tient son mur. M. de Chennevières lui a attribué dans la décoration du Panthéon quatre entre-colonnements du transept de droite, pour y peindre les derniers instants et la mort de sainte Geneviève. Le morceau est assez gros à digérer pour apaiser momentanément son ambition. Tout absorbé par cette besogne, il n'enverra au Salon prochain qu'un portrait de femme et une scène d'histoire religieuse intitulée *l'Interdiction*.

LOUIS GONSE.

BELGIQUE

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES

EXPOSITION D'ŒUVRES D'ART

On se sent ici en famille: sauf très-peu de cas, ces peintres ont le même sang et sont de la même race. Ils ont tous un grand amour de la nature et leur esthétique se résume à bien voir et à sentir. Je plains les quelques intrus qui n'ont pas compris que leur place était derrière le rideau et qui ont osé se mesurer à ces jeunes athlètes; ils me font l'effet de masques de carnaval surpris par les clartés du jour.

Il n'est plus le temps où l'on pouvait conseiller aux peintres de la convention de se tenir en garde contre les peintres de la vie: la marée de ces jeunes talents, soulevée par un effort mystérieux et continu, a franchi les digues; et bientôt ils occuperont tout le champ de l'art.

Toute cette dispute se résume, du reste, dans une question de santé. Ne demandez pas aux malades qui ont longtemps vécu dans les odeurs de l'hôpital les muscles résistants des hommes habitués aux puissantes inhalaisons du grand air. Une séve généreuse bouillonne dans la généra-

tion qui monte, et elle ne s'épuisera pas de sitôt, car la nature l'alimente à ses sources mêmes. Au contraire, le morne et froid calcul de l'atelier a desséché la veine de la génération qui descend.

Rien ne rétrécit le cerveau comme la désuétude du vrai : à force de contrarier le cours naturel de l'esprit, qui se porte vers la vérité, on arrive à oblitérer l'organe même ; et la nature cesse d'éclairer de sa lumière le cerveau rétréci par le sophisme.

Sophisme, la méthode ; sophisme, les modes appris ; sophisme, l'art des écoles et des académies. Celui-là sait le mieux qui a le mieux désappris ; et voici une pléiade qui, pensant avec son cerveau, cherche en soi-même ses moyens d'expression, substituant ainsi la sincérité à la mémoire.

Un admirable *Portrait* d'Ed. Agneessens me servira de transition pour aborder la critique des œuvres exposées. Je ne crois pas me tromper en affirmant que ce portrait est une des bonnes choses sorties du mouvement actuel : on y reconnaît la griffe d'un artiste épris de la vie et l'affirmant dans une manière personnelle, mélange de force et de grâce. Le portrait représente un homme de trente-cinq ans environ, gros, la figure intelligente, cheveux et barbe blonds, la main courte et boudinée : il se renverse légèrement sur le dos d'une chaise et tient dans la main une canne à pomme d'agate. Le personnage est construit avec logique dans toutes ses parties, et il y a dans l'anatomie générale une sorte d'affaissement qui appartient aux natures obèses. Une lumière sobre tombe sur le front, les yeux, les joues et les éclaire d'une manière égale, qui a la douceur d'un temps gris ; une pâleur imperceptible tempère ainsi l'éclat des chairs sous lesquelles circule un sang rosé, dans une proportion virile. Il en est de même des mains, un merveilleux morceau de caractère qui répond à la physionomie du modèle et qui a la beauté des maîtres. Mais les parties couvertes ne sont pas moins heureuses que les nus : sous la chemise, le torse palpité à l'aise, les muscles se gonflent, on sent couler le sang ; l'habit, largement plissé, dessine la cambrure du corps avec une vérité pittoresque. Quelle belle leçon pour les impuissants qui prétendent ne rien pouvoir faire du costume moderne ! Un pourpoint de velours n'est pas plus joyeusement traité ni plus spirituellement agencé que cette jaquette modelée à grands coups de brosse dans les tons bruns. L'exécution du reste est partout d'une vaillance extrême : large et serrée en même temps, elle est par places sabrée de touches à effet qui accentuent les reliefs, avivent les tons et donnent aux pâtes la vibration joyeuse de la vie épanouie. Une tonalité chamois pâle enveloppe le portrait dans de fines et soyeuses colorations d'une harmonie, d'une sérénité et d'une douceur qui se soutiennent partout.

Tout différents d'aspect sont les deux petits portraits d'enfants de Constantin Meunier. Autant le portrait d'Agneessens est tenu dans une gamme modérée, autant ceux-ci sont montés en ton et brillent par leur virtuosité savante. Un éclat vermeil dore ces petites faces rouvelèmes au milieu desquelles sourit la prunelle, et les modelés sont à la fois tendres et solides, avec de jolis plis grassouillets. J'ai remarqué surtout les mains d'un de ces petits portraits : la graisse tendre de la chair en fleur s'y creuse en fossettes

mignonnes d'un travail très-délicat. Les proportions sont justes, l'anatomie serrée de près, et le tout est enlevé avec une crânerie qui n'exclut pas la distinction et la finesse. Meunier, je le crois, a trouvé là une voie où le succès ne peut manquer de l'encourager.

C'est encore un beau portrait que celui de M^{me} P. par Ed. Lambrichs. D'une pâte abondante et grasse qui a l'onctueuse consistance des meilleurs praticiens flamands, il est peint vivement avec des bonheurs de touche d'un joli effet. La chair, un peu ambrée et sertie d'ombres légèrement brunâtres, est bien modelée : il y a de la vie dans la figure et la tonalité générale est expressive ; mais peut-être trouvé-je quelque raideur dans la silhouette.

Wauters semble s'être souvenu de David dans sa *Tête d'enfant* : c'est le portrait d'un jeune garçon que la mort vient de frapper. La tête repose sur un coussin avec cet abandon rigide et ces pâleurs exsangues qui sont si douloureux à voir chez l'enfant. Une chemise blanche couvre la poitrine et monte jusqu'au cou qu'elle laisse nu.

La tête est d'un beau style funèbre : on sent sous le froid de la peau tendue, le durcissement de la chair, et quelque chose comme la polissure glacée du marbre a remplacé la mobilité accoutumée des traits. Le sentiment général est fidèle, mais peut-être la toile manque-t-elle un peu d'émotion. Il y a de la sécheresse dans la peinture des chairs et de la chemise.

M. Van Keirsbilk a réalisé un progrès considérable dans son *Portrait* : celui-ci est bien campé, de profil sur fond doré, avec une sévérité douce qui convient à l'attitude d'un vieillard. La tête a des colorations hâlées, en quelque sorte martelées dans la pâte et d'un vigoureux effet ; mais peut-être la peinture est-elle un peu saucée par endroits.

Un *Portrait* de M. Van Hammée a des tons rouges d'une vivacité qui n'est pas assez amortie ; la facture en est sèche et mince. Pourtant on ne saurait y méconnaître un certain sentiment de nature.

J'ai déjà eu l'occasion de parler du tableau de famille de Cam. Van Camp : c'est une grande page pleine d'étude et d'un effort estimable ; il s'y trouve des morceaux très-délicatement touchés et l'agencement général a des liaisons heureuses ; mais j'aurais souhaité que le vaillant artiste eût exposé une œuvre plus récente et plus particulièrement empreinte des recherches de sa manière présente.

Un délicat *Portrait* de de Winne charme les yeux par ses colorations tendres et la finesse soutenue de l'exécution.

CAMILLE LEMONNIER.

(A continuer.)

TRAVAUX PUBLICS

LE NOUVEAU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE BRUXELLES

On sait que le plan du nouveau Conservatoire est dû à M. l'architecte Cluysenaer. La distribution en est parfaite : une grande cour carrée, ouverte vers la rue de la Régence

prolongée, donne accès aux différents vestibules d'entrée. Celui de droite, très-spacieux, est décoré de colonnades : il contient les différents escaliers qui mènent à la salle de concert située au-dessus. Cette salle de concert est une véritable innovation, pour laquelle on ne saurait trop louer l'architecte et l'administration supérieure : elle est loin d'être achevée; mais il est déjà possible de se figurer ce que sera ce petit théâtre quand il sera terminé. Il y aura un parquet et trois rangs de loges et l'ensemble de la salle pourra contenir 1200 personnes. Elle eût pu en contenir davantage si l'espace réservé pour l'orchestre, au bas de la scène, avait été plus strictement mesuré.

Le bâtiment du fond et celui de gauche sont destinés aux classes. Un grand escalier monumental en pierre et un plus petit en bois de chêne conduisent à l'étage.

La partie de gauche à front de rue est réservée à l'administration.

L'ordonnance extérieure de l'architecture est conçue dans un style léger en rapport avec sa destination. Il nous semble cependant manquer un peu de relief et de mouvement; ce sera aux statues, qui par bonheur sont généralement assez décoratives, à corriger cette froideur.

Les différentes ailes du bâtiment sont surmontées chacune d'un grand fronton. Celui du centre, dont l'exécution a été confiée à M. Deckers d'Anvers, représentera la Composition; celui de droite, dans la cour, la Déclamation, par M. Bouré; celui de gauche, également dans la cour, par M. Vanderstappen, l'Instrumentation; enfin le fronton de l'aile droite rue de la Régence, la Poésie, par M. Frison, et celui de l'aile gauche, la Musique, par M. Fassin.

Les fenêtres monumentales de l'étage, placées sous ces différents frontons, seront ornées de cariatides et de bas-reliefs dus à MM. De Vigne, Melotte, Van Rasbourg.

C'est de ces différentes sculptures que nous allons dire un mot.

Suivons l'ordre que nous avons nous-même indiqué.

La Composition, par M. Deckers. — Cinq figures forment un groupe harmonieux aux liaisons souples et gracieuses. La figure principale symbolise le sujet du fronton : elle est représentée par une femme la gorge demi-nue, les genoux moulés par de belles draperies larges, appuyée sur un livre ouvert où on lit les noms de Palestrina, Roland de Lattre, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber. A sa droite et à sa gauche, deux génies ailés, avec des lyres. Près de ceux-ci, des figures couchées, l'une les yeux au ciel, l'autre la tête baissée, ayant toutes deux des cahiers sur les genoux.

Les modelés sont mous et les draperies d'un jet conventionnel, généralement. Le sculpteur n'a pas su trouver une expression : la sienne est un peu banale. Du reste, beaucoup d'habileté et de bonnes qualités classiques.

La Déclamation, par M. Félix Bouré. — Symbolisée par une figure de femme assise au milieu du fronton sur un escabeau sculpté et tenant dans la main gauche un papier déroulé. A gauche, une figure d'homme, de profil, modelée solidement par masses — c'est la Musique sérieuse — et une figure de femme couchée, un peu affaissée peut-être, élevant dans ses mains des castagnettes — c'est la Musique légère. Deux figures font pendant à droite : la

Tragédie, représentée par un homme accroupi, un glaive dans la main, et la Comédie, personnage féminin vu de dos et qui tient un masque.

Bon ensemble. Les modelés sont larges et bien indiqués; on sent la recherche d'un grand mouvement. Pas de détails inutiles. Les draperies ont de l'aisance, du caractère, une grâce sévère.

(Le fronton était encore au travail, dans l'atelier de l'artiste où nous l'avons vu.)

L'Instrumentation. — Cinq figures assises et en pied : trois cachées par les accessoires. Au milieu, la déesse, les mains étendues, commande d'un geste plein de noblesse au groupe qui l'entoure : à sa droite deux figures d'hommes nus dont l'un tient un violoncelle sur les cordes duquel il pose son archet; à sa gauche une femme, le bas du corps drapé, joue de la harpe. A l'extrémité du fronton, à gauche par rapport au spectateur, une figure de jeune homme étendu, le menton appuyé sur un violon. Une figure de jeune fille lui fait pendant à droite. Cette figure est très-belle et rappelle les naïves inspirations de Luca della Robbia : elle chante, sa bouche est ouverte.

Il y a dans l'ensemble un grand sentiment et l'allure générale dénote une personnalité réelle. Les poses sont nobles, sans cesser d'être naturelles; l'anatomie est fouillée et sous les modelés on sent les nerfs. On ne fait pas un pareil fronton sans un effort sérieux de l'esprit : c'est pensé et c'est rendu.

La Poésie, par M. Frison. Trois figures. Un génie ailé, au milieu, une main posée sur une lyre à terre, l'autre main tenant un flambeau. Des deux côtés, figures de femmes demi-nues. Quelques accessoires : lyres, cors, pipeaux, livres, masques de théâtre, etc.

Composition guindée et froide, où l'on cherche vainement la personnalité; mais de l'habileté, de la mémoire. Genre Geefs.

La Musique, par M. Fassin. Ici nous sommes dans l'antique. Trois figures seulement : au milieu la Musique, tenant dans une main la lyre, l'autre main ouverte au bout du bras tendu. A ses côtés, un homme nu soufflant dans une flûte et une femme tenant un cahier sur ses genoux et chantant. Ces deux figures sont assises.

C'est un art sérieux. L'ensemble est simple, avec des côtés presque naïfs, comme dans les bas-reliefs des belles époques de la sculpture. Les draperies ont une élégance sévère. Pas de froideur : une mesure hautaine.

Un mot sur les cariatides et les bas-reliefs :

Celles de M. Van Rasbrough, très-gracieuses d'attitudes, ont un modelé nerveux et par moments même des lignes piquantes d'un sentiment pittoresque qui aidera puissamment à réveiller le caractère peu mouvementé de la façade. Les draperies sont fouillées et tombent en plis chiffonnés sur les gaines, à la manière des Grupello. — Du même artiste deux enfants très-gaîment enlevés, gras, potelés, troués de fossettes, genre Delvaux.

Deux cariatides de M. De Vigne, plus sculpturales que les précédentes et d'un sentiment où se mêlent la grâce et la sévérité. Les draperies, d'un jet souple et cassées en plis légers, dessinent finement les modelés et sont retenues par des nœuds au-dessus des gaines, idée charmante.

— Les deux enfants en bas-relief de M. De Vigne ont de bons modelés; mais les attitudes me semblent un peu cherchées.

Des deux cariatides de M. Melotte — ? — l'une tient une lyre, l'autre une flûte. Le mouvement des bras est heureux: ils retombent en une ligne souple le long du corps. Bonnes draperies. — Les bas-reliefs qui accompagnent ces cariatides représentent deux petits génies dont l'un écrit sur une feuille qui se déroule et dont l'autre a dans les mains une couronne et un flambeau. Les modelés ne manquent pas de grâce, mais l'exécution n'est pas assez libre. Cela ne se ressent pas de la nature.

Deux cariatides de M. Vanderlinden de Louvain — ? — Têtes conventionnelles, attitudes nobles, modelés un peu froids, les mains et les draperies très-bien.

Il y a dans les bas-reliefs du même artiste de la simplicité et de la nature: mais les nus sont insuffisamment modelés.

On le voit, l'ensemble des sculptures est satisfaisant; sauf une ou deux, qui sont ou supérieures ou inférieures, les œuvres se valent. Les sujets, autant que l'exécution, les relie et leur donnent entre elles une sorte d'homogénéité.

Il ne nous reste plus qu'à féliciter le gouvernement. On sait combien les sculpteurs sont généralement négligés et oubliés. A peine leur offre-t-on de temps en temps quelque maigre statue. Ce n'est pas le moyen de former une grande école. Aussi disons-nous à l'Etat: Votre Conservatoire est un premier essai de travail d'ensemble; ne vous relâchez pas; faites travailler les sculpteurs; donnez-leur des places, des monuments, des portes de villes, des piédestaux; la grande sculpture est forcément publique et elle a besoin de vous.

Rappelons en terminant que c'est à l'administration des bâtiments civils qu'est due l'initiative des travaux généraux du Conservatoire, et c'est sous son contrôle et sa direction qu'ils ont été exécutés.

CAMILLE LEMONNIER.

ARTS INDUSTRIELS

SOCIÉTÉ L'UNION DES ARTISTES

Au moment où l'exposition des Arts industriels obtient à Bruxelles un si grand et si légitime succès, nous croyons devoir signaler à l'attention de nos lecteurs, l'existence d'une société qui a déjà organisé à Liège plusieurs expositions de ce genre; ces expositions, très-visitées, ont été profitables aussi bien aux producteurs qu'au public.

La Société dont nous parlons a pour titre: *l'Union des artistes liégeois*; elle a été fondée le 28 juin 1862. Elle a pour but, d'après les statuts: 1° de stimuler la culture des arts en établissant une confraternité entre les artistes; 2° de s'occuper des questions d'art et d'application de l'art à l'industrie, d'organiser des conférences et des concours artistiques et de discuter les moyens les plus propres à atteindre le but de *l'Union*; 3° d'organiser des séances littéraires et musicales et des expositions publiques. — La commission est composée de quatorze membres choisis dans les catégories suivantes: peinture, — sculpture, — architecture, — gravure et ciselure, — musique, — littérature, — arts industriels.

Nous n'avons pas à nous occuper ici du règlement d'administration de la Société: il ne diffère guère des autres règlements du même genre.

En 1862, M. Godefroid Umé, — l'auteur de *l'Art décoratif*, l'architecte provincial à Liège (1), — était président et M. G. Julin, un très-habile artiste liégeois, était secrétaire de cette société qui comptait déjà 108 membres; elle en compte aujourd'hui 244. Ces chiffres disent assez combien elle a prospéré.

Les annales de *l'Union* se composent aujourd'hui de quatre volumes in-8°; ils contiennent, outre la liste des travaux et le tableau des progrès de la Société, le compte rendu des conférences, des séances musicales, une foule de notices intéressantes sur des artistes belges, des questions d'art, etc. Dans ces dernières années, sous l'active et intelligente direction de M. Eugène Dognée, elle a fait de rapides progrès, et les expositions qu'elle a organisées se sont fait remarquer par le nombre, la variété, le bon goût et l'élégance des produits exposés. — L'exposition de 1874 a été remarquable entre toutes. Nous ne pouvons malheureusement en parler en détail; un numéro entier de ce journal suffirait à peine à mentionner les objets dignes d'attirer l'intérêt de l'amateur ou du public.

Nous nous bornerons donc à indiquer la composition du catalogue: école hollandaise, 51 numéros; école flamande, 42; école liégeoise, 49; école française, 7; dessins, 14. Dans cette catégorie, nous rencontrons les noms de Wouvermans, Both, Teniers, Van der Helst, Breughel, Brauwer, Jordaens, Lairese, Carlier, Wiertz, etc.

L'article manuscrits, reliures, tapisseries, 17 numéros; au numéro 1 nous trouvons le splendide évangélaire de Notger (neuvième siècle), qui appartient à l'université de Liège. Nous trouvons ensuite 150 objets en ivoire, bois, nacre, écaille, des marbres, des grès, des verres superbes de Venise, de Hollande, d'Allemagne, des faïences, de très-belles porcelaines de Chine, du Japon, des orfèvreries, des bronzes et enfin des armes.

Nous avons aussi à noter un buste très-réussi exécuté par M. Decoux, deux autres bustes et une statuette de M. Mignon, un artiste liégeois auquel s'attache déjà une certaine notoriété. Le talent de ce jeune artiste a été l'autre jour très-vanté par M. Ch. Blanc. L'illustre auteur de *l'Histoire des peintres*, de la *Grammaire des arts du dessin*, après avoir résidé quelque temps à Spa chez M. Gambar, au château d'Alsa, s'était rendu à Liège pour y visiter quelques collections particulières. Dans les collections de M. Terme, il remarqua une tête d'enfant de Mignon, et il se plut à rendre hommage aux qualités de cet artiste.

On voit par ce qui précède, que *l'Union des artistes liégeois* est une société digne de tous les encouragements, de toutes les sympathies. L'exemple qu'elle a donné pourrait être suivi avec avantage dans d'autres villes; de cette façon le goût du beau se répandrait partout, le public s'instruirait aux choses de l'art et les travailleurs intelligents trouveraient de tous côtés des occasions de se faire connaître et apprécier.

ALFRED GOFFARD.

LES ARTISTES BELGES

JOSSE IMPENS

A l'atelier Portaels, Impens était un brillant élève, un peu indécis. Tantôt il se laissait aller à broser fougueusement ses études, tantôt il les poussait avec une précision de miniaturiste. Une chose demeurait indiscutable: c'était son coloris.

En 1868, l'atelier Portaels commença à se dépeupler.

(1) *L'Art décoratif*, magnifique album de 120 planches d'après les plus célèbres artistes. — Liège. Ch. Claesen, éditeur. M. Umé est mort le 22 mars 1873.

— Allez! dit le maître à ses élèves, c'est la nature qui vous apprendra le reste.

Pendant une période de trois ans, notre artiste fait du portrait, des études d'après nature, un chemin de croix qui lui est commandé par l'Etat; — et tout à coup, en 1871, je le rencontre au salon de Namur avec deux tableaux d'intérieurs, où déjà commencent à paraître ses vieilles femmes.

Les bonnes vieilles, le nez gros et le menton pointu, sont assises dans des fauteuils. Les branches noires des besicles s'incrument dans les rainures de leur nez et elles regardent de leurs yeux gris si le fil qu'elles tiennent à la hauteur de leur figure passera à travers le trou de l'aiguille. Des bahuts de chêne clair étalent devant elles leurs porcelaines et leurs vaisselles. Au fond, dans une perspective de vestibule, une fenêtre à carreaux verts enchâssés dans des meneaux de plomb s'écaille de lucurs dans une pénombre harengsaurée. Quelquefois un chat, le dos en boule, ronronnait au pied du fauteuil.

Voilà les sujets familiers du peintre à cette époque. Les détails de ses jolies toiles, très-bien traités, amusaient l'œil par une naïveté de bon aloi, et leur coloris, rempli de finesse dans la clarté et la demi-teinte, se nuancait de valeurs choisies; en retour, l'exécution était sèche, laborieuse et d'une minutie où l'on sentait l'artiste mal à l'aise.

En 1873, il reparait au salon de Bruxelles avec trois tableaux qui le révèlent sous un jour nouveau. Ses tableaux font sensation et le Roi achète la *Convalescente*.

De ce jour date le véritable Impens.

J'ai sous les yeux, en écrivant ces lignes, des épreuves tirées par le photographe Guérin d'après différentes toiles de l'artiste : la peinture y revit tout entière avec son accent et l'emportement charmant de la touche. Regardez-les de près : c'est brave et vaillant comme de petits Hals.

Impens est un peintre de la nature saisie sur le fait; mais il la passe à son creuset et elle en sort plus colorée, avec des effets concentrés d'une grande énergie. Il recherche la fleur de l'impression et il y a dans sa manière quelque chose d'imprévu et de spontané où l'on reconnaît l'habitude de voir vite et de faire vite.

Nul ne travaille, en effet, plus rapidement : une toile est pour lui l'affaire de quelques heures. C'est un travail violent, passionné, nerveux, irrité; pendant qu'il s'y livre, il oublie le boire, le manger, la vie du dehors. L'âme a passé dans les yeux et la main sabre, brosse, galope. Ah! le riche tempérament! l'heureuse pratique! Mais peut-être tient-elle un peu trop de l'improvisation. Quelque poussée que soit une esquisse, elle n'est jamais qu'une approximation et les toiles de Impens ressemblent souvent à d'étincelantes pochades.

Cette fouguese et hardie peinture, enlevée à la force du poignet, ne paraît pas faite pour les étroites entourures des cadres de petite dimension : elle demande la grandeur nature. Est-ce à dire que je souhaite de voir le robuste talent du peintre se livrer carrière dans des panneaux de deux mètres? Nullement. J'aime extrêmement ce petit genre si lestement croqué et troussé avec un ragoût de palette si affriolant; j'aime ces petites figures d'un si bon style, d'un caractère si nettement défini, avec leurs gestes pris sur le

vif et qui s'expliquent d'eux-mêmes; il y a dans toute cette comédie beaucoup d'esprit, de sentiment et d'originalité, et la cuisine relevée de piments dans laquelle elle est présentée émoustille mon goût affadi par les relents de la peinture bourgeoise. Je voudrais seulement les liaisons plus soutenues, plus de limpidité dans les pâtes, de la transparence dans les demi-teintes et moins de tapotage dans la facture. Le temps amènera ces tempéraments. Un an de cette pratique à tous crins, et vous verrez l'intempérante veine couler d'un cours calmé.

Impens, ne l'oublions pas, est un inventeur : il a un genre, un mode qui sont bien à lui, et pour de certaines parties, son art est sans rival. Combien ont sa fougue, son ardeur, son intensité? Son œil contient un prisme à travers lequel les objets s'imprègnent de reflets incendiés. Ses lumières poudroient; il a des ombres veloutées et profondes; et des demi-teintes sortent avec des petillements des oripeaux splendides. Il aime la loque : ses guenilles et ses haillons drapent à grands plis lumineux; et un peu de soleil traîne toujours dans les coins.

Ce qui a commencé le succès de ses toiles, c'est l'esprit de la touche. Personne ne le possède autant que lui. Le moindre coup de pinceau est parlant : on dirait du morceau de bois que dégrossit le couteau du sculpteur : chaque entaille nouvelle met à jour un relief. De même, aux coups de ce pinceau alerte, vous voyez les modelés s'arrondir, les méplats se carrer, les muscles saillir; de la pâte sortent les grumes, les rides, les papilles. Rien de trop dans le travail, si ce n'est par moments la hâte, un peu de fièvre et ce travail à facettes qui fait rêver aux bouchons de carafes; mais les têtes sont vivantes, les corps ont la silhouette qu'il faut et les mains, les pieds, tout le détail anatomique se relie avec une logique absolue. Vous rappelez-vous la petite vieille rieuse assise près d'un bahut ouvert? C'est une merveille d'observation et d'esprit.

Impens a cherché ses inspirations aux extrêmes de la vie. Tantôt c'est l'enfance qu'il peint, et rien n'est charmant comme ses petites malades étendues sur des coussins au fond desquels disparaissent leurs corps fluets. Quelle sensibilité! Presque toujours, une ombre mélancolique flotte dans leurs yeux qu'emplit une rêverie fiévreuse. Tantôt c'est la vieillesse. Ah! les délicieuses vieilles aux joues couperosées, aux crins blancs! Un rire inextinguible détend leurs mâchoires édentées.

C'est le moment de connaître l'homme. Frappons à son atelier.

Des bahuts, des dressoirs, des rouets, un vieux berceau en bois, des sièges en chêne pèle-mêle avec les chevalets; aux murs et sur les étagères, des faïences, des grès, des porcelaines; accrochées au papier du fond, des esquisses, des études au crayon, des toiles commencées; dans les coins, des cartons remplis de dessins, voilà en deux mots l'atelier.

Un homme de trente-cinq ans vient à vous : il est grand, les mains fortes, osseux, la barbiche en éventail, l'air doux, un peu timide, très-simple d'apparence : c'est le peintre. Son caractère est dans ses yeux : droit, serviable et bon. Il est de ceux qui n'ont pas d'ennemis. Quand on lui parle de son talent, il répond peu de chose, il n'y croit

qu'à moitié. Il s'inquiète de la critique plus qu'il ne se soucie de la louange. C'est un homme modeste et casanier ; il aime l'ombre, la tranquillité, le foyer de la famille ; il rêve d'aller habiter la campagne.

Il eut grand peur quand je lui annonçai que j'allais faire son portrait :

— Surtout, ne me flattez pas. me répéta-t-il plusieurs fois.

Mais c'est l'air qui fait la chanson.

CAMILLE LEMONNIER.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

Correspondance de P.-P. Rubens.

(Suite, voir page 238.)

COMMENTAIRE SUR LA LETTRE A PEIRESC

du 13 mai 1625.

Les tableaux du Luxembourg sont terminés à l'époque assignée par le peintre ; Rubens se rend à Paris pour en opérer le placement et leur donner, à l'endroit même qu'ils doivent occuper, la dernière, la décisive touche du maître. Nous ne pouvons préciser le moment où il arriva dans la grande ville. Selon toute probabilité, ce doit être au commencement de février 1625 : nous ne connaissons point de lettre de lui ni de document qui le concerne entre la date du 10 janvier, date à laquelle il était à Anvers, et celle du 13 mai, date de cette lettre adressée de Paris à de Peirese.

Il existait, à cette époque, à Anvers, une gazette qui, dans sa forme embryonnaire, est cependant, le plus ancien organe de publicité dont on constate l'existence. Il est le précurseur de ces innombrables journaux qui enregistrent sans cesse les faits et gestes des peuples et des individus et qui sont les moniteurs de l'opinion dans les deux mondes. Depuis 1605, les *Nieuwe tydinghen* d'Abraham Verhoeven, un modeste imprimeur du Rempart des Lombards, à Anvers, paraissent à peu près hebdomadairement pour apprendre aux populations flamandes — le journal était publié dans leur langue — les événements grands et petits dont la nouvelle arrivait aux bords de l'Escaut.

Nous avons sous les yeux le recueil des 129 numéros dont se compose l'année 1625, car à cette époque, le journal paraissait tous les deux ou trois jours, selon les circonstances. Eh bien, les *Nieuwe tydinghen* qui avaient parmi leurs rédacteurs, le savant Aubert Le Mire, vicaire général de l'évêché et ami particulier de Rubens, ne disent pas un mot du départ de celui-ci, de son œuvre, de ses succès. Le petit journal donne des nouvelles de partout, voire du ciel quand il n'a rien à dire de la terre (1), il fourmille de minu-

(1) Le n° 6, daté du 24 janvier 1626, est intitulé : *dernières nouvelles du Ciel* ; et se compose d'une plainte que S. Willibrord, l'apôtre des Pays-Bas, adresse du séjour des bienheureux au peuple hollandais à propos de la propagande hérétique que les deux prophètes de la Réforme ne craignent pas de faire dans le projet.

tieux détails militaires, d'allées et venues de princes ou d'ambassadeurs, mais il ne prononce pas même le nom du peintre. En 1631, une seule fois, la mention de *Monsieur Rubens* est la seule que nous y ayons découverte.

C'était dans les idées du temps. On n'en était pas encore arrivé à mettre un homme de génie sur la même ligne qu'un homme de guerre ou même qu'un homme de cour. Les mentions du nom de Rubens dans des livres contemporains ne sont pas communes : on admirait ses chefs-d'œuvre, on les payait bien, le peintre était aimé et respecté de ses compatriotes, il avait même quelques grandes relations, mais on ne lui taillait pas la moindre réclame, on n'enregistrait point ses faits et gestes. Nous consignons la chose et nous nous abstenons de commentaires.

Le journal anversois parle des solennités auxquelles Rubens avait été présent et dont il est question dans cette lettre. Il n'est pas sans intérêt, croyons-nous, de donner le récit du journal : il nous fait voir les progrès qu'a réalisés depuis, la trompette de la Renommée.

Le numéro du 16 mai donne pour nouvelles arrivées de France : « A Paris, par ordre du roi on devait dresser une grande estrade ou *théâtre* (le mot y est) devant la grande église de Notre Dame, pour le dimanche 4 mai, nouveau style. La sœur du roi après avoir entendu la messe dans la même église, devait monter publiquement sur l'estrade et là le duc de Chevreux (*sic*) devait, par procuration, l'épouser au nom du roi Charles d'Angleterre.

« On écrit encore qu'après le mariage, les fêtes et les triomphes, la reine mère accompagnera la nouvelle épouse jusqu'à Calais où le duc de Buckingham viendra la recevoir pour la conduire à la cour de Londres. Le 25 (nouveau style), le couronnement du roi Charles et de la reine, son épouse, aura lieu solennellement. »

Et un peu plus loin, dans le même numéro : « On écrit de Paris, 3 mai, que « la cérémonie du mariage, qui devait avoir lieu le 4, a été remise pour quelque motif venu d'Angleterre. »

Après cela, le journal n'en parle plus : c'était tout ce que l'on apprenait alors par les gazettes. Qui sait même si ces pauvres renseignements n'ont pas été pris d'une lettre de Rubens à quelqu'un de ses amis d'Anvers ?

Dans sa lettre à Peirese, il renvoie son ami aux *Relations écrites et imprimées*.

L'événement extraordinaire de cette union entre une fille de France et un roi de la Grande-Bretagne, donna naissance à de nombreuses pièces de circonstance. *L'Ordre des cérémonies observées au mariage du roi*, etc., 8 et 11 mai, Paris, Martin, 1625 ; *le Triomphe glorieux et l'ordre des cérémonies*, etc.

C'est d'après ces pièces fraîchement écloses, que l'*Unziesme tome du Mercure françois, ou l'histoire de nostre temps*, etc. Paris, Richer, 1626, nous donne une description extrêmement détaillée des fêtes et cérémonies du mariage royal qui eut lieu le dimanche 11 mai.

(A continuer.)

CH. RUELENS.

L'ART UNIVERSEL

A. CADART, ÉDITEUR

56, BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraîtra chaque mois, par livraisons contenant quatre gravures à l'eau-forte par les peintres-graveurs les plus estimés.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

	PARIS		DÉPARTEMENTS
Un an.	25 fr.		Un an, 30 fr.

Etranger, le port en sus.

A. W. SIJTHOFF, éditeur, à Leyde.

LES ŒUVRES DE WILLIAM UNGER

EAUX-FORTES D'APRÈS LES MAÎTRES ANCIENS

COMMENTÉES PAR C. VOSMAER

QUATRE LIVRAISONS PARUES

Les deux dernières livraisons contiennent des eaux-fortes d'après *le Saint Ildephonse*, de Rubens; *le Barbier*, de Teniers; *la Dame à la Rose*, de Rubens; *le Portrait de Dame*, de Van Dyck; *Saskia*, *Portrait de Coppenol* et *Noti me tangere*, de Rembrandt; *Portrait d'homme*, de Moro; *Eau calme*, de N. Van de Velde; *Plage de Scheveningue*, de A. Van de Velde; *Portrait d'homme*, de Rubens; *Portrait de Meustraten*, par Van Dyck; *Portrait de Vieillard*, *Sainte Famille*, *Paysage Montagneux*, de Rembrandt; *Vue dans les Dunes*, de J. Van der Meer; *le Charlatan*, de P. Van Laer; *le Contrat de Mariage*, de J. Steen, et *l'Intérieur de Ferme*, par G. Camphuyzen.

— L'administration des Concerts populaires de musique classique a l'honneur de porter à la connaissance de Messieurs les abonnés que ces concerts auront lieu au théâtre de l'Alhambra national, rue du Cirque, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Le premier est fixé au 6 décembre prochain.

En présence des nombreuses demandes d'abonnements nouveaux que l'administration a déjà reçues, elle croit devoir prier Messieurs les abonnés de l'année dernière de vouloir faire connaître, au siège de l'administration, 3, rue de Locht (place Liedts),

le plus tôt possible, et avant le jeudi 19 novembre, quelles places ils se réservent.

Les bureaux sont ouverts tous les jours non fériés, de une à cinq heures de relevée.

REVUE DE BELGIQUE. — 11^e livraison. — *Sommaire.* — Paul Frédéricq. La chronique de Marcus Van Vaernewijck. — Hermann Pergameni. *Le vicaire de Noirval*, scènes de la vie wallonne (seconde partie). — P. A. F. Gérard. Les relations de la Belgique et de la Hollande jusqu'en 1790. — Ch. Potvin. *Deux sœurs*, roman en vers (dernière partie). — Em. de Laveleye. *Chronique des écoles*. Les progrès de l'instruction en Russie. — ESSAIS ET NOTICES.

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR

ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris

GUIDE DE L'AMATEUR DE FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 5 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION
DU PRIX DE L'ABONNEMENT

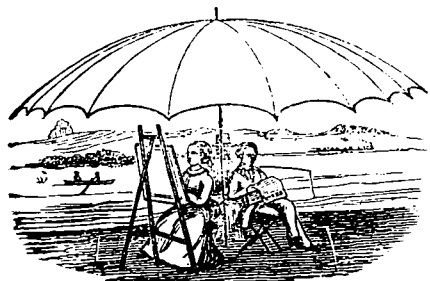
POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc., etc.

PRIX :

N ^o 1	Couverture simple,	1 ^m 25 diamètre.	fr.	14
» 2	»	doublée, 1 ^m 25	»	20
» 3	»	simple, 2 ^m 00	»	30
» 4	»	» 2 ^m 00	»	36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

J. BUESO

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES
Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques
DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19
SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4
PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES
GALERIES
A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS
DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

M^{me} CHOLET
23, GALERIE DU COMMERCE 23,
Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR
38, RUE DE LA DISCORDE, 38
derrière la Maison communale
IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la
taille, le ravalement, la sculpture, etc.
Pierres blanches de toutes les
provenances. — Spécialité d'or-
nements en plâtre, carton-pierre,
bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.
VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs
à tous les autres systèmes, sont sur-
tout remarquables par leur excellent
toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont
garantis pendant 3 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES
FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES
TAPISSERIE, DÉCORATION
ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS
13, RUE DE L'ESCALIER, 13
BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert
De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES
pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de
bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-
solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux
arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux
anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de
beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée
Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie
Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15a
FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE
Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un
prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALEUR DE PARIS

EMBALLÉ AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

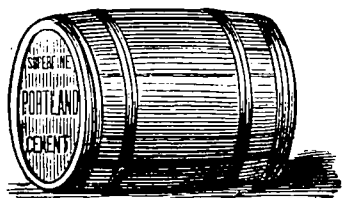
Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLÉ AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach. Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

e garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour cielles roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPÉRÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE; NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOÎTES À COULEURS

ET À COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . . 15 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 18 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal. . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE :

MOUVEMENT ARTISTIQUE. — FRANCE. *Les remaniements des galeries du Louvre*, par Louis Gonse. — BELGIQUE. *Exposition d'œuvres d'art au cercle artistique et littéraire de Bruxelles*, par Camille Lemonnier.

LES ARTISTES BELGES. — *Edouard Agneessens*, par Camille Lemonnier.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART. — *Correspondance de P.-P. Rubens* (suite), par Ch. Ruelens.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *Œuvres de Rubenæuf*, recueillies par M. Ach. Jubinal, par F. B.

CHRONIQUE ARTISTIQUE.

NOS EAUX-FORTES

Nous continuons avec le présent numéro l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1^o *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2^o *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng, sur chine (1);

3^o *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4^o *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5^o *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

Tous nos abonnés seront servis pour le 1^{er} décembre.

Moyennant un supplément de **DEUX FRANCS CINQUANTE CENTIMES**, nos abonnés recevront ou

pourront faire prendre au bureau du journal, à partir d'aujourd'hui, les primes suivantes :

1^o *Le Moulin*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger;

2^o *Prairie*, eau-forte, par Hippolyte Boulenger;

3^o *Etude de paysage*, id., par Jules Goethals;

4^o *Tête de vieillard, d'après Rembrandt*, id., par Lenain;

5^o *La Porte Gayole, Boulogne-sur-Mer*, id., par V.J. Vaillant;

6^o *Loin du pays*, mélodie, paroles et musique de Charles Gounod.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendront au prix de deux francs l'épreuve.

Il nous reste quelques collections de nos eaux-fortes de l'an passé. Ces eaux-fortes sont de MM. A. Dillens, A. Hennebicq, P. Lauters, F. Rops, Storm de Gravesande et A. Verwée. On peut se procurer la collection au prix de cinq francs au bureau du journal.

(1) Il suffira de coller légèrement le chine aux quatre coins pour le fixer sur le papier.

MOUVEMENT ARTISTIQUE

—
FRANCE
—

LES REMANIEMENTS

DES GALERIES DU LOUVRE

Fortuny, le célèbre, le fantasque, l'invisible Fortuny est mort ! Une fièvre pernicieuse, dit-on, l'a enlevé brusquement. Il est mort à Rome dans la fleur et dans la force de l'âge, car il ne devait pas avoir plus de trente-cinq ou quarante ans, au fond de la retraite impénétrable et triplement cadenassée contre les indiscrets qu'il s'était depuis longtemps organisée au cœur d'un vieux quartier de la ville éternelle. Quelque opinion que l'on ait de ce talent prodigieusement raffiné, et il est difficile jusqu'à présent d'en avoir une bien précise, la mort prématurée de Fortuny est une perte très-sensible pour l'art. On sait à quel prix et à quelle rareté étaient parvenues, dans ces derniers temps, les moindres épaves échappées de son mystérieux atelier. La disparition d'un artiste que l'engouement de la mode avait porté subitement aussi haut va donc jeter un singulier émoi dans le monde des amateurs et des marchands de tableaux. L'Espagne perd en lui son meilleur peintre et l'école de M. Madrazo sa plus brillante figure.

Nous serions fort embarrassé maintenant pour juger, même par à peu près, cette étrange individualité. Il faut laisser aux documents et aux révélations le temps de se produire. Peut-être y reviendrons-nous bientôt, car on annonce déjà, sous le manteau de la cheminée, une exposition des œuvres de Fortuny. Nous aimons mieux aujourd'hui conduire notre lecteur dans les galeries du Louvre où nous attendent d'importantes surprises.

Il s'est fait depuis deux ans et il se fait encore, dans l'aménagement des collections du Louvre, des modifications et, disons-le, des améliorations assez considérables pour qu'il soit à propos d'en apprécier le caractère. C'est là l'une des conséquences les plus heureuses et les plus apparentes de la nouvelle organisation administrative créée par M. de Chennevière. En présence des résultats acquis, nous ne pouvons que le féliciter d'avoir centralisé la direction des musées nationaux entre des mains aussi actives et aussi intelligentes que celles de M. Reiset, l'ancien conservateur des galeries de peinture. On sent que notre grand musée, réunion unique de trésors de l'art, est vivifié par un esprit de recherche et d'initiative qui, depuis bien longtemps, hélas ! lui faisait défaut.

D'abord le Musée des souverains, qui était un amalgame baroque d'objets de la plus rare valeur, dépouilles des grands trésors royaux, et d'oripeaux sans intérêt, a été supprimé et ses diverses richesses ont été rendues à leurs dépôts respectifs, les armures au Musée d'artillerie et les ma-

nuscrits, y compris l'*Évangélaire de Charlemagne* et le *Livre du Saint-Esprit*, sauvés de l'incendie de la bibliothèque du Louvre, à la bibliothèque de la rue Richelieu. Ainsi encore, des dessins du plus grand prix, comme le *Triomphe de la Richesse*, d'Holbein, et quelques dessins de Raphaël, entre autres la fameuse *Calomnie*, ont été tirés des cartons et ajoutés à ceux déjà exposés dans la salle des Boîtes de telle sorte, par exemple, que le nombre des dessins de Raphaël, livrés au public, se trouve porté de vingt à trente.

Les objets mobiliers les plus précieux, entre ceux qui ont été sauvés du pillage et de l'incendie des palais impériaux, meubles de Boule et de Martin, bronzes ciselés par Gouthière, pendules et candélabres, vases de haut prix, porcelaines et céladons de la Chine, tableaux et sculptures, sont venus accroître les richesses du Louvre et étoffer l'ameublement et l'aspect décoratif des galeries.

Nous citerons parmi eux quelques morceaux de premier ordre, comme les deux grandes armoires en ébène incrusté, chefs-d'œuvre de Boule, le célèbre bureau de Louis XV, la plus parfaite production peut-être de l'ébénisterie française, et celui de Marie-Antoinette, les splendides céladons de Saint-Cloud et cette magnifique Sainte Famille de Murillo, exilée depuis vingt ans du Louvre et que la presse demandait à tous les échos. Aujourd'hui la grande galerie d'Apollon, avec sa double rangée de meubles et de consoles qui occupent les entre-colonnements, avec ses nouvelles vitrines et ses nouveaux bijoux, provenant des palais et du Musée des souverains, brille d'un éclat incomparable.

Mais ce qui mérite surtout d'attirer l'attention, c'est le remaniement complet qui a été opéré dans les galeries des antiques. Il faut reconnaître qu'elles en avaient un urgent besoin et qu'en parcourant naguère les charmantes salles ménagées par Henri II au rez-de-chaussée du Louvre et devenues la demeure des marbres d'Athènes et de Rome ; il était difficile de se figurer qu'on visitait le plus beau musée de sculpture antique du monde après celui du Vatican. Ce bouleversement dans le classement matériel était nécessaire pour que le public se rendit compte enfin de sa richesse extraordinaire. L'honneur en revient à M. Ravaisson, le conservateur actuel. Déjà celui-ci avait osé rendre à la Vénus de Milo son véritable mouvement en la débarrassant de ses cales, ce qui lui avait valu l'approbation des juges délicats. Ce premier pas fait, il a courageusement attaqué le vieil état de choses.

L'entreprise était périlleuse et semée d'obstacles presque insurmontables. Il fallait à la fois concilier un ordre plus logique avec les nécessités pittoresques de l'installation, suivre de plus près la division des écoles et des temps et mettre en lumière, à leur vrai jour, les ouvrages les plus précieux ; faire sortir des coins obscurs où elles demeuraient ignorées, nombre de figures exquises et y rejeter des œuvres, fort goûtées il y a cinquante ans, mais dont la médiocrité relative réclamait une ombre plus discrète, exhumer des magasins, prendre aux jardins et aux palais publics certains morceaux que l'insouciance de l'administration antérieure avait dédaignés ; il fallait tirer parti d'un local, admirable par l'élégance et la noblesse de son architecture,

mais peu propre à recevoir des statues; lutter contre les jours contrariés, contre les fonds de pierre de la salle des Cariatides et contre les fonds de marbre griotte de la galerie du bord de l'eau; supprimer dans quelques cas pressants, comme pour la frise et la métope du Parthénon, de déplorables restaurations; fondre enfin l'ensemble dans une ligne harmonieuse et mettre comme un lien et une suite dans ce monde de statues.

Trois sortes de modifications étaient donc à poursuivre : faire entrer dans les galeries un certain nombre de morceaux nouveaux ou, du moins, jusque-là inconnus du public, disposer l'ensemble dans un ordre plus rationnel et placer en évidence les ouvrages que leur beauté propre ou leur valeur archéologique désignaient le plus particulièrement à l'étude et à l'admiration. Voilà ce qui a été fait, et très-habilement, par M. Ravaisson.

Parmi les sculptures qui n'avaient point encore été exposées, il en est quelques-unes du plus haut intérêt et de la plus grande beauté. Tels sont un torse d'Apollon, de style ancien, provenant de la Mazarine et ayant appartenu au cardinal Mazarin, un torse de Junon un peu antérieur à l'époque de Phidias, un autre torse de jeune homme d'un galbe délicieux et des plus beaux temps de la Grèce, trouvé dans le parc de Neuilly; un Bacchus admirable, une répétition de la Vénus de Cnide de Praxitèle, qui rappelle, dans son ampleur et dans sa simplicité, le sublime fragment de la collection de Luynes, au Cabinet des médailles, et une copie du *Satyre au repos* de Praxitèle, trouvé dans les fouilles du Palatin.

Pénétrons dans les galeries par la porte de la salle des Cariatides, dans laquelle se trouvent enchâssés les merveilleux bas-reliefs d'Andrea Riccio, et arrêtons-nous sous la tribune de Jean Goujon : le premier coup-d'œil est concluant. Ce qui semblait autrefois glacial et morne est devenu vivant et somptueux : une longue ligne de marbres, une sorte de *spina* de chefs-d'œuvre divise le splendide rez-de-chaussée du palais de Henri II, et, se poursuivant en retour jusqu'à la grande Melpomène, traverse toute la galerie du bord de l'eau. Quelle divine théorie! Que de merveilles mises à leur jour et subitement transfigurées! Combien d'œuvres de la plus rare perfection, perdues dans les niches ou effacées contre les murailles, se montrent maintenant dans tout leur éclat! Dans ce concours la Grèce a la plus large part, et il semble que son génie plane sous les voûtes augustes qui abritent la Vénus de Milo, l'Achille Borghèse et la Diane chasseresse.

Puis, la salle du Candélabre, celle que Prud'hon a décorée d'un si charmant plafond, a été exclusivement réservée aux précieux débris de l'art primitif de l'Attique et des colonies grecques, des temps homériques à Périclès. Il y a là des morceaux de la plus rare valeur, depuis les vieilles frises du temple d'Assos en Mysie et les bas-reliefs éginétiques de Thasos, jusqu'aux fragments du Parthénon qui furent rapportés de Grèce par le comte de Choiseul-Gouffier. Puis encore, la rotonde qui sépare la salle du Candélabre des salles de l'iconographie romaine a été transformée en une sorte de tribune, au centre de laquelle trône dans sa divine majesté ce type accompli et sublime de la beauté virile, l'Achille ou plutôt le Mars Borghèse. Enfin le vestibule

sous le grand escalier a été consacré aux monuments de porphyre et aux statues polychromes. Ajoutons encore que des notices détaillées, destinées à tenir lieu provisoirement de catalogue critique, ont été apposées au-dessous des œuvres principales.

Si maintenant nous montons dans les salles du premier étage, nous remarquerons que le musée égyptien s'est enrichi de plusieurs morceaux importants, tels que les statuettes uniques à inscriptions, en or massif, d'Isis et d'Osiris, et une série de figures en bois de sycomore, contemporaines de la grande Pyramide, c'est-à-dire âgées de près de six mille ans, et que la collection déjà si riche des terres-cuites antiques s'est accrue d'une suite nombreuse et infiniment précieuse de vases à dessins polychromes et de statuettes du style le plus pur, provenant des missions de MM. Rayet et Dumont, en Grèce.

Le remaniement opéré dans les galeries de peinture n'est pas moins considérable que celui de la sculpture antique.

La grande galerie, qui avait été tronquée sous l'Empire, a été rouverte jusqu'à la nouvelle salle des États et remise à neuf. Les deux pavillons de la Trémouille et de Lesdiguières, qui flanquent à droite et à gauche les trois guichets du Pont-Royal, ont été utilisés d'une façon très-heureuse. Il forment au milieu de l'interminable perspective de la galerie deux points de repos charmants. Nous n'avons point un grand culte pour le talent de M. Lefuel; nous trouvons qu'il a singulièrement appauvri, dans la construction du nouveau Louvre, le projet primitif de Visconti, mais nous devons reconnaître qu'il a fait preuve ici d'un goût très-fin. L'intérieur de chacun de ces pavillons a été aménagé en rotonde s'ouvrant par ses deux balcons sur la Seine et sur la place du Carrousel et garnie de moelleux divans. Leurs voûtes taillées en coupole sont ornées de bas-reliefs peints en camaïeux qui représentent le Triomphe d'Amphitrite. Les croisées sont garnies de tentures de velours feuille-morte et les murs rehaussés d'arabesques d'or sur fond gris portant inscrits les noms des artistes les plus éminents des Flandres et de la Hollande. L'effet de cette décoration est discret et extrêmement distingué.

Le Salon carré est resté tel qu'il était; mais le classement de la grande galerie et de la petite galerie des sept mètres a été remanié de fond en comble. On a profité de ce supplément de place pour réintégrer à leur place ancienne tous les beaux tableaux flamands et hollandais qui, après avoir fait l'école buissonnière dans les salons de l'ex-cercle impérial, étaient rentrés dans les limbes des magasins; pour faire entrer quelques toiles importantes, provenant des palais détruits, notamment un ravissant plafond de Véronèse, et pour remettre au jour les meilleurs morceaux du musée Campagna. De plus, et c'est là le point capital, on a substitué au classement fantaisiste d'autrefois le classement rigoureux par ordre chronologique, de telle sorte que le promeneur qui désire s'instruire peut en entrant par l'extrémité de la salle des sept mètres parcourir successivement les différents siècles de l'histoire de la peinture en Italie et dans les Pays-Bas, depuis la vieille *Vierge glorieuse* de Cimabue, le *Saint François d'Assise* de Giotto et le *Couronnement de la Vierge* de Fra Giovanni de Fiesole,

jusqu'à la *Kermesse* de Rubens et aux *Pèlerins d'Emmaüs* de Rembrandt.

Enfin trois grandes salles ont été préparées au second étage pour recevoir les tableaux du Luxembourg dont les auteurs sont morts depuis plus de dix ans : Ingres, Delacroix, Flandrin, Rousseau, Delaroche et tous les champions du grand mouvement de 1830. Ils viendront prendre, au milieu de cette Acropole de l'art, la place illustre qu'ils méritent d'y occuper à côté de leurs aînés et de leurs maîtres, les David, les Gros, les Prud'hon et les Géricault.

D'autres modifications et d'autres améliorations sont en cours d'exécution ou en projet; nous y reviendrons plus tard. Nous annoncerons seulement avec une joie véritable, en terminant, le prochain départ du Musée de marine pour l'Hôtel des Invalides, où il sera à sa vraie place à côté du Musée d'artillerie.

LOUIS GONSE.

BELGIQUE

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES

EXPOSITION D'ŒUVRES D'ART

(Suite, voir p. 259.)

On a signalé comme critique la période que traverse actuellement l'école réaliste belge. Je n'y vois, moi, qu'une phase obligée et en quelque sorte fatale du mouvement qui fait réagir contre les procédés de convention les naturalistes. Basée sur des principes qui tiennent autant à la vérité qu'au paradoxe, cette manière nouvelle de rendre l'aspect des choses procède de la recherche du ton juste, moins dans la lumière que dans des effets obstinément clairs. Son point de départ, qui est l'exactitude des valeurs, a donc été faussé par un excès d'absolutisme; et elle a poussé si loin l'innovation qu'elle a fini par sortir des limites où s'est de tout temps circonscrite la peinture, c'est-à-dire que, voulant échapper à tout prix à ce qu'un groupe novateur appelle la convention, elle en a créé une autre d'autant plus dangereuse qu'elle se présente, comme je l'ai dit, avec des allures où le paradoxe s'allie à la vérité.

Il s'agissait, dans le fait, de réagir contre la peinture noire, mode funeste et inintelligente qui tend à donner à des toiles fraîchement écloses l'assombrissement profond des toiles anciennes, comme si la patine qui les glace n'était pas l'œuvre du temps. L'application devait se porter surtout du côté de la lumière, et il fallait protester simplement en accusant les transparences, sans chercher à modifier les lois fondamentales de la création. Non contents, en effet, de modifier la peinture dans ce qu'elle a d'éternel et d'inamovible, quelques artistes ont paru vouloir s'attaquer à la nature même: c'est ainsi que la lumière amortit chez eux les reliefs au lieu de les accentuer, et ils ont fait de l'ombre, qui est à l'art de peindre ce qu'il est au jour, une sorte d'accessoire qu'ils suppriment parfois tout à fait. En un mot, ils font blanc comme les autres ont fait noir; mais

la nature n'est ni blanche ni noire; elle a des colorations infiniment variées que renforce ou qu'attendrit l'œil du peintre; et si c'est un mérite de peindre dans la lumière, ce mérite n'existe qu'à la condition de la peindre avec ses multiples complications. Je saisis bien qu'ils cherchent l'unité d'effet; mais il ne faut pas confondre l'unité avec l'uniformité, et vingt effets concentrés dans une même toile seront d'une unité plus puissante et tout aussi indissoluble qu'une teinte unicolore et qu'une gamme monochrome. Il est, du reste, des règles qu'on ne transgresse pas, et les novateurs ont quelquefois le malheur de s'attaquer à la seule chose qui soit inattaquable, alors que c'est à la chose voisine qu'ils devraient s'en prendre. Les maîtres ont limité le champ des procédés. L'originalité la plus haute ne peut innover que dans la mesure des choses innovées déjà, et rien n'est limité comme les ressources de la forme. Mais l'esprit varie incessamment: c'est à lui qu'il faut assouplir la forme. Je vous demande de me peindre une impression nouvelle, je ne vous demande pas de me la peindre autrement qu'on n'a peint.

Pourtant, j'admire tellement l'effort de l'esprit partout où il se manifeste que, même égaré, je l'admire encore. On ne se trompe jamais pour toujours; et il arrive une heure où tout le travail perdu profite à la pensée. C'est pourquoi j'augure plutôt du bien que du mal de la crise que j'ai signalée chez quelques esprits avides de personnalisme; les faibles en sortiront guéris d'une fièvre qui ne peut ni les tuer ni les remettre en santé; les forts en sortiront plus amoureux de la vérité; les morts seuls y resteront.

Le tapage qu'a fait le groupe « des blancs » a même exercé des effets heureux: il a rappelé à la peinture claire des artistes de valeur dont l'œil s'était fait à l'habitude de voir noir. Que d'artistes, du reste, ont commencé par là! Chabry, Verwée, Coosemans, Dubois, Artan, bien d'autres ne sont arrivés à saisir l'aspect lumineux des choses qu'après des étapes plus ou moins longues dans le noir. Voici qu'un sérieux talent, M. Ch. Hermans, brûle à son tour les faux dieux, et le *Cercle* nous le montre dans la religion opposée, sacrifiant aux effets clairs, grâce auxquels il trouve d'un coup une œuvre charmante et vraiment faite, *la Réverie*. Une atmosphère gris-perle d'une tendresse extrême baigne dans son ondolement de brouillard glacé de lumière la silhouette d'une jeune femme appuyée au bastingage d'un navire, dans une fraîche et caressante toilette d'été. C'est un morceau exquis.

M. Alf. Verhaeren est de ceux qui poussent à l'extrême la théorie du « white; » son *Peintre* a l'air d'une peinture japonaise; mais l'apprentissage le rendra mieux trempé et plus clairvoyant à sa manière ancienne, déjà si puissante, mais qu'encombraient un peu le souvenir des anciens. Quant à M. Léopold Speeckaert, peu s'en faut qu'il ne soit considéré comme l'importateur du genre en Belgique, et c'est lui qui est surtout le point de mire des attaques. J'ai dit mon sentiment sur son tableau de *Juin*; je n'y ajouterai ni n'en retrancherai rien. M. Speeckaert est en pleine réaction contre lui-même; peu d'artistes ont peint plus noir: il est juste qu'il pousse à l'extrême la tendance opposée et personne ne peint plus blanc. *La Bruyère fleurie* est, à mon avis, le dernier mot d'une manière qui ne peut plus que

se transformer. Un autre vaillant chercheur, M. Victor Fontaine, moins absolu, s'arrête à une sorte de compromis avec la doctrine. Il y a des détails délicats dans sa *Lettre*; mais l'ensemble manque de vibration et s'alourdit dans un gris sourd. M. Goomans, de son côté, expérimente dans le paysage l'effet blanc. Sa lumière est brillante; mais on en cherche vainement le foyer, et sa peinture est d'une tonalité monotone. Chose curieuse, la peinture est non-seulement plate chez ces peintres aventureux, mais elle est grosse. La finesse des tons, la clarté de la pâte, la limpidité et la transparence dans l'air et les fonds leur manquent généralement; c'est moins impuissance que parti pris. On pourrait les nommer les puritains de l'école. Ils rejettent les hasards du travail, n'attendent rien que de leur volonté et oublient tout pour avoir tout à apprendre.

(A continuer.)

CAMILLE LEMONNIER.

LES ARTISTES BELGES

EDOUARD AGNEESSENS

C'était il y a douze à quatorze ans : nous étions en seconde latine à l'Athénée de Bruxelles, lui et moi. À toutes les marges de ses livres et de ses cahiers apparaissaient des groupes d'hommes et de chevaux, et des académies d'hommes nus poussaient entre les lignes des bras armés de glaives. La pensée de l'écolier, absorbée dans des songes plastiques, se traduisait incessamment par des croquis et des griffonnages à la plume ou au crayon, et il passait à illustrer ses auteurs le temps qu'il lui eût fallu pour les apprendre par cœur. Il avait une aptitude étonnante à saisir la ressemblance : deux traits lui suffisaient pour crayonner ses professeurs et ses condisciples. Le soir, après les cours, il allait à l'Académie.

Je ne sais plus s'il acheva tout à fait sa seconde latine : un beau jour, il nous quitta. Quelle joie d'être enfin libre ! Ce jeune et vaillant esprit, enfermé dans la lettre morte, entra alors en possession de lui-même. Ses études à l'Académie furent brillantes : on le citait surtout pour la complication savante et le noble arrangement de ses compositions; et chaque année de travail lui valait des succès nouveaux. Un peintre renommé, très-sympathique aux jeunes artistes, Jean Portaels, ouvrit vers ce temps à Bruxelles un atelier qui ne tarda pas à devenir célèbre.

Agneessens y entra; et en même temps que lui, Cormon, Hennebicq, Impens, les frères Oyens, Verdyeu, Verheyden, Van der Stappen, Wauters, bien d'autres encore dont les noms sont inséparables de l'éclat de la maison.

Nul mieux que Portaels ne sut pressentir les dispositions des jeunes esprits qu'il dirigeait. Il devina dès la première heure, le rare et délicat talent d'Edouard Agneessens. Je ne crois pas me tromper en disant que ce dernier fut en quelque sorte son élève de prédilection. Il aimait en lui cette distinction élégante et virile qui se remarquait alors déjà dans ses compositions.

Agneessens semblait prédestiné aux grands travaux de l'imagination : la sienne était riche et pleine de ressources. On admirait sa facilité à grouper les ensembles et le style

sévère qui régnait dans ses agencements de personnages. Mais son esprit n'était point encore émancipé : le jour où il pensera avec son cerveau, la nature lui paraîtra préférable à toutes les recherches d'un style de convention. Pourtant, il a déjà cette palette sobre et ce mode de colorations grises qui devaient rendre célèbre, quelques années plus tard, le Hollandais Alma Tadema. On ne rencontre une telle précocité que dans les tempéraments logiquement construits : presque tous les peintres, en effet, même parmi les mieux doués, commencent par faire des orgies de couleur, et ce n'est que plus tard qu'ils arrivent au calme qui convient à la perfection.

Agneessens n'était pas précisément ce qu'on appelle un élève appliqué à l'atelier Portaels : il aimait travailler à ses heures, mais si la main demeurait quelquefois oisive, l'esprit n'était jamais en repos. Tandis qu'il groupait ses compositions bibliques ou héroïques, il lui arrivait souvent de préparer dans sa tête un tableau d'après ce qu'il avait vu dans la rue. Insensiblement la modernité l'attirait.

Sa vie à cette époque était sérieuse comme son esprit : Agneessens eut, en effet, une jeunesse pensive où les plaisirs tinrent moins de place que l'étude et le recueillement. Doué d'une nature robuste, et bâti comme un jeune lutteur antique, bien que petit de taille, il allait chaque soir au gymnase se refaire le corps de ce que le travail sédentaire a de dissolvant pour lui. C'est une habitude qu'il a gardée : il lui doit la santé puissante de ses membres et une force musculaire qui est demeurée inséparable de son nom. Peut-être lui doit-il aussi l'équilibre et la santé de son esprit.

En 1867, Ed. Agneessens envoie au Salon de Bruxelles une *Madeleine*, qui est pour le public une révélation, et presque en même temps il expose au Cercle artistique cette gracieuse fille nonchalante, aux carnations ambrées qu'il avait intitulée *Java*. Une autre toile — *un Bravo*, — qu'il expose aussi au Cercle, lui est achetée par le Comte de Flandre, frère du roi.

Aux années 1867 et 1869 se rapportent un assez grand nombre de portraits et quelques figures de genre moderne, parmi lesquelles une figure grandeur nature qui devait représenter une *Charmeuse de serpents*. Pris de colère dans une heure de doute, le peintre a, depuis, gratté sa toile. Ce qu'il reste sur le châssis de la couleur primitive sert à tamiser, le long de la verrière, le jour du dehors. Je me trompe : il reste aussi une superbe étude de serpent enroulé autour d'une croix de bois.

En 1869, Agneessens exposa au Salon de Bruxelles un portrait qui obtint un grand et légitime succès : c'est le portrait du sculpteur Marchand, mort à Rome l'an dernier. Et tout à coup, vers la fin de l'année 1870, il part pour Saint-Petersbourg, où il réside pendant six mois. Peu s'en fallut que la Russie ne nous l'enlevât pour jamais : les amateurs faisaient grand cas de sa peinture, et la presse le traitait comme un artiste pour qui l'art n'a plus de secrets. Ce fut particulièrement le portrait qui contribua à faire en Russie la réputation d'Agneessens : tous les journaux parlèrent en son temps du *Portrait des enfants de Samoiloff*, le Talma russe, comme d'une œuvre accomplie. J'ai vu dans l'atelier du peintre l'esquisse première de cette toile : elle a,

en effet, une animation charmante et une distinction dans les colorations qui s'allie à la grâce naïve des attitudes.

La nouvelle de la maladie de son père rappela inopinément Ed. Agneessens à Bruxelles. Mais la mort se faisait attendre et notre ami eut la douleur d'assister, pendant plusieurs mois, aux phases d'une maladie dégénérée en lente agonie. Il avait suffi de ces longs mois de deuil pour raviver au cœur du fils la tendresse de la terre natale. Malgré les sollicitations, il refusa de repartir pour la Russie et il s'établit définitivement dans son atelier de la rue Vésale. Quelques petites toiles qu'il exposa en 1872 et 1873 achevèrent de montrer les ressources de ce peintre si richement doué. Je ne veux citer que *la Folle*, tête d'un grand caractère dont il rapporta de Saint-Petersbourg l'idée première; puis le portrait de la femme d'un de nos estimés confrères de la presse belge et le portrait de leur fils. Enfin, en la présente année 1874, il lui était donné de terminer pour le Cercle de Bruxelles, où mes lecteurs l'auront tous admiré, le magnifique *Portrait* d'homme que j'ai décrit dans le dernier numéro de ce journal.

Agneessens est un portraitiste de la grande école, fidèle et respectueux envers le modèle, qu'il étudie dans son intimité avant de le porter sur la toile. Bien peu savent arriver à la ressemblance autant que lui; mais elle n'est ni banale ni photographique; elle a au contraire l'aisance de l'improvisation en même temps que la vigoureuse exactitude de la nature, et elle rappelle les maîtres par la variété caractéristique et pittoresque des allures. Ses portraits d'hommes sont pensés, et l'on dirait de ceux qu'il a fait d'après des enfants qu'il les a rêvés. Vous verrez au Salon de Bruxelles prochain le groupe heureux des enfants de M. C., une de ses dernières toiles: Velasquez et Van Dyck revivent dans cette facture argentine, ce dessin solide et ces heureuses liaisons de mouvement. Il semble, en effet, que ces deux maîtres, si fins et d'une distinction si exquise aient présidé au développement des facultés du peintre.

Que si vous passez dans cette étroite et fumeuse rue qui s'escarpe entre la rue Royale et la rue Notre-Dame-aux-Neiges, et que vous y cherchiez l'atelier du peintre, on le connaît sous l'appellation flamande de *Kleine Klooster*, petit couvent. La petite cour gazonnée qui le précède et le lierre qui grimpe le long des murs donnent au lieu une sévérité pittoresque qui se complique à l'intérieur de silence et de solitude. Ce fut jadis l'atelier du mariniste Clays. Tirez la tringle rouillée qui pend à la porte: le peintre lui-même viendra vous ouvrir. Une douzaine de marches, et vous serez dans l'atelier.

Il est vaste et profond, éclairé à gauche par la verrière. Le long des murs sont accrochées des esquisses et des photographies d'après des tableaux anciens; au fond, du côté de la porte, s'étale une tapisserie italienne aux tons d'or. Devant la tapisserie, une table de travail avec des écritoirs, des livres, du papier, des objets en bronze. Des bahuts, commodes, des chaises, sans compter les paravents, des chevalets, les fauteuils de pose, les boîtes à pinceaux, les meublent la place.

Peu d'études du peintre: il les renferme dans des tiroirs. En retour, de belles études de Crépin, des frères Oyens, et de Verheyden, deux tableaux, d'un sentiment su-

perbe, de Chabry; et, sur la cheminée, deux terres cuites d'un grand caractère, de Van der Stappen.

Il y a, dans un coin, un portrait du peintre par son son ami Hennebicq. Ce portrait date d'au moins huit ans. On y voit un jeune homme d'une beauté sévère et douce, aux tons de chair laiteux sur lesquels l'or des cheveux fait passer des reflets ambrés. Les frisures d'une fine barbe blonde encadrent aujourd'hui le bas de sa figure; et les traits se sont affermis sans perdre rien de leur distinction native. Le front est vaste, le nez droit avec des narines mobiles, signe d'un tempérament passionné, la bouche charnue et bien moulée, le menton carré et toute la tête taillée à grands plans. L'intelligence, la bonté, un peu de timidité, une certaine élégance virile et simple, sont les caractères de cette physionomie loyale qu'animent deux yeux calmes et qui n'est pas sans rapport avec les portraits de Rubens. L'homme est, du reste, petit, musculeux, solide.

Agneessens est un travailleur; il aime la solitude de son atelier. De grands travaux à peine ébauchés l'y sollicitent et l'y retiennent. Il m'a montré une quinzaine de belles études ensoleillées faites à la campagne, d'après des briquetiers: c'est le point de départ d'une suite de quatre toiles où le jeune maître représentera les éléments indispensables à la construction des villes: le fer, la brique, la terre et la pierre. Il a sa couchette dans un cabinet attenant à son atelier, se lève matin, et trois fois la semaine travaille au Gymnase. Ce n'est pas un phraseur; il n'a pas l'esprit des mots; mais il est fin, railleur, par moments, quelquefois il s'anime, se passionne, s'empourpre de colère. Du reste, très-doux et bon.

Je lui demandai un jour comment il peignait.

—Je ne sais pas, me répondit-il. Ma peinture est saine. Voilà tout ce que j'en sais.

CAMILLE LEMONNIER.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

Correspondance de P.-P. Rubens.

(Suite, voir page 238.)

COMMENTAIRE SUR LA LETTRE A PEIRESC

du 13 mai 1625.

Afin de nous représenter un peu le spectacle auquel Rubens assista, nous extrairons de ce récit (1), quelques détails qui feront comprendre sa lettre.

Madame Henriette avait été fiancée solennellement le 8 au Louvre «Sa robe estoit de toile d'or et d'argent à fleur de lys d'or, et enrichie de plusieurs diamants et autres pierres précieuses. La queue de sa robe estoit portée par M^{lle} de Bourbon, fille de M. le prince de Condé.

«Ayant esté arrêté que le mariage se feroit en l'église de Notre Dame, l'archevesque de Paris prétendoit de le

(1) *Unziesme tome du Mercure françois ou l'histoire de notre temps, etc.* Paris 1626.

faire, mais M. le cardinal de la Rochefoucault l'emporta sur luy tant à cause de sa dignité, que comme grand aumosnier et curé primitif de la cour.»

D'autres renseignements nous apprennent que le conflit des deux prélaux eut quelque retentissement. Le roi dut intervenir en maître.

« L'église Notre-Dame et la salle de l'Archevesché furent tendues des plus riches tapisseries royales d'or, d'argent et de soye qui se puissent voir; dans le chœur estoient celles des Actes des Apostres, et dans la nef les triomphes et les victoires de Scipion sur les Carthaginois. De l'Archevesché sortoit une galerie à huit pieds hault de terre soutenue de plusieurs piliers, laquelle conduisoit au théâtre de devant le grand portail de l'Eglise où se devoient faire les espousailles : ceste galerie estoit couverte par le haut de satin violet, tout parsemé de fleurs de lys d'or, et par le bas d'une belle toile de lin cirée. Depuis le théâtre, tout le long et au milieu de la nef, estoit une autre galerie en pente jusqu'au premier pas de l'entrée de la porte du chœur, et au milieu du chœur estoit un grand parterre relevé, de trois degrez, et le dais royal au dessus semé de fleurs de lys d'or. »

Madame partit du Louvre vers les neuf heures pour aller s'habiller à l'Archevêché. A onze heures, le chevalier de Vendosme, dans le carrosse du roi, alla prendre le duc de Chevreuse, avec les lords Carlisle et Holland, ambassadeurs extraordinaires du roi de la Grande-Bretagne, et les conduisit à l'Archevêché. Là on attendit le roi, les reines et la cour, qui partirent du Louvre. Sur les quatre heures de relevée, ces personnages arrivèrent à l'Archevêché.

Une heure après, le duc de Chevreuse, les ambassadeurs, toute la cour se rendirent en cortège — longuement décrit dans la relation — sur le théâtre dressé devant Notre-Dame :

« Ceste royale troupe estant arrivée sur le théâtre préparé pour faire le mariage, au dessus duquel estoit eslevé un grand daiz d'une valeur inestimable; le Roi et Monsieur son frère mirent la Roynie de la Grand'Bretagne leur sœur entre les mains de M. le duc de Chevreuse, et alors le cardinal de la Rochefoucault les espousa, selon les cérémonies ordinaires de l'Eglise, lesquelles parachevées, on entra en mesme ordre que dessus dans l'église Notre-Dame par la galerie qui alloit répondre à la porte du chœur, laquelle estoit aussi toute couverte de riches tapisseries, excepté que M. le duc de Chevreuse et MM. les deux ambassadeurs du Roy de la Grande-Bretagne marchèrent devant le Roy.

« Estant tous arrivés à la porte du chœur, lesdits duc de Chevreuse et ambassadeurs firent de grandes révérences au Roy, aux Roynes, puis s'en allèrent à l'Archevesché durant que l'on diroit la messe.

« Dans le chœur, au dessus d'un grand parterre de charpenterie relevé de trois marches, et couvert de très-riches tapis, estoit tendu un daiz semé de fleurs de lys d'or, sous lequel le Roy se mit, ayant à la droite la Roynie sa mère, la Roynie de la Grand'Bretagne, la Roynie regnante, les princesses de Condé, Soissons et de Montpensier : à l'autre main se mirent les duchesses de Guise, de Chevreuse, la douairière d'Elbeuf et la duchesse d'Elbeuf.

« La princesse de Conty tenoit la queue de la robbe de la Roynie de la Grand'Bretagne.

« Ce fait, la messe commença à se célébrer par M. le cardinal de la Rochefoucault, en laquelle ladite Roynie allant à l'offrande, Madame la princesse de Conty lui portoit la queue de sa robbe, et M. de Villeserain son escuyer celle de son manteau et Mademoiselle de Montpensier porta le cierge.

« La messe parachevée, lesdits sieurs duc de Chevreuse et ambassadeurs extraordinaires se rendirent à la porte du chœur pour reprendre leur rang au retour que feroient leurs Majestez de l'Eglise à l'Archevesché, auquel retour fut observé le mesme ordre qu'on auroit tenu en allant du théâtre du portail à la porte du chœur. »

Au moyen de ce bout de relation, nous assistons avec Rubens à la brillante cérémonie. Nous avons caressé un instant l'espoir de trouver son nom dans la liste très-longue des personnages qui firent partie des solennités, à divers titres, mais ce nom n'y figure point (1).

Nous n'avons pu découvrir s'il y a eu une inauguration un peu solennelle de l'œuvre de Rubens. M. Villot, dans la notice des tableaux du Louvre, où il fait l'histoire très-substantielle de la galerie de Médicis, ne cite comme documents que les seules lettres du peintre, et les catalogues ne mentionnent pas de pièce de circonstance apparue à cette occasion. Il ne s'en fit pas même immédiatement de programme explicatif, puisque l'abbé de Saint-Ambroise (2), s'était donné la mission d'expliquer à sa manière les sujets traités par l'artiste. M. Villot parle cependant de plusieurs descriptions manuscrites et imprimées de la galerie, mais qui parurent, sans doute, un peu plus tard. Piganiol de la Force dans sa *Description de Paris*, cite seulement celles de Bellori, en 1672, de Félibien, en 1690 et de Moreau de Mautour, en 1704.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du treizième siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois, par M. Achille Jubinal, ex-professeur de Faculté, ancien député. Tome I^{er}, Paris, Paul Daffis, éditeur de la Bibliothèque elzévirienne, 1874. Un vol. in-18. Prix : 5 fr.

La Bibliothèque elzévirienne, commencée par M. Pierre Jannet et si intelligemment continuée par M. Paul Daffis, vient de s'enrichir d'une œuvre nouvelle, non moins intéressante et non moins curieuse que les œuvres précédentes. C'est une édition complète,

(1) Le petit accident arrivé à l'artiste sur l'estrade d'où il voyait la cérémonie, accident qui aurait pu lui être fatal, n'a été mentionné, croyons-nous, dans aucune biographie : on n'en parle pas non plus dans les *Relations*. Le récit du peintre, obligé d'obtenir, à la diligence d'un tiers, une place parmi les Anglais de la suite des ambassadeurs, nous fournit une preuve de plus du manque d'attention dont la Cour peut être accusée à l'égard d'un artiste dont le nom était déjà illustre. Et cependant, quelques jours après, ce même homme s'abouchait avec Buckingham pour traiter, presque comme un ambassadeur lui-même, des plus hautes questions de la politique européenne.

(2) Le portrait de Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, aumônier de la reine mère, dont le nom figure si souvent dans la correspondance de Rubens, a été gravé par L. Vorsterman, d'après Philippe de Champaigne.

revue et corrigée sur les manuscrits originaux, du vieux trouvère Rutebeuf. Cette édition est due à un érudit faisant autorité dans les questions littéraires qui ont pour domaine le moyen âge. Nous voulons parler de M. Achille Jubinal, ancien professeur de littérature à la Faculté de Montpellier, ancien député des Hautes-Pyrénées.

Dans la foule des trouvères qui florissaient au XII^e siècle, Rutebeuf est un de ceux que l'on cite le plus fréquemment. Raynouard, l'auteur des *Templiers*, l'appelait, avec plus d'originalité peut-être que de justesse, le Béranger du temps de saint Louis. Il est de fait que Rutebeuf passe en revue, dans ses rimes parfois méchantes, souvent légères, toujours spirituelles, la société tout entière de cette époque. Il raille, il critique, il chansonne tout le monde. Le roi, la reine Blanche de Castille, les frères de saint Louis, les Ecoles, l'Université, la Sorbonne, jusqu'aux moines et aux preux chevaliers morts en Palestine, personne n'échappe à sa verve frondeuse. Evidemment, Rutebeuf appartient à cette race de satiriques gaulois qui s'appelleront plus tard Gringoire, François Villon, Rabelais, Lafontaine et Molière.

Il ne faudrait pourtant pas croire que Rutebeuf soit un ricaner du genre de ceux qu'a fait naître de nos jours l'école voltairienne. Il rit des travers et des ridicules des hommes et des choses de son temps. Parfois même ses mordantes épigrammes n'épargnent nullement les princes de l'Eglise. Mais ce n'est pourtant point un impie, ni un libre-penseur dans le sens moderne du mot. Ainsi, on a de lui le *Miracle de Théophile*, la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* et l'*Histoire de sainte Elisabeth de Hongrie* qui sont de charmantes et naïves légendes. Il a laissé aussi un drame, ou, pour mieux dire, un essai de Mystère, sculpté encore aujourd'hui sur Notre-Dame de Paris, où la Vierge et Satan jouent chacun un rôle assez bizarre. En un mot, il y a dans Rutebeuf du bon et du mauvais. Les cinquante ou soixante pièces dont se compose son bagage littéraire sont des dits satiriques ou dévots, des chansons historiques ou pieuses, des tableaux galants ou héroïques, des complaintes enfin dans lesquelles il célèbre la mémoire de ses bienfaiteurs et déplore les calamités publiques.

Rutebeuf est un écrivain inégal, rude, souvent affecté, mais en même temps c'est un poète plein de verve et d'énergie ; ses vers ont le caractère de l'inspiration ; dans la satire surtout, il est réellement original ; ses récits ont de l'éclat et souvent de l'élévation. Une de ses pièces arrive même jusqu'au ton sérieux, grave, résigné et chrétien. C'est celle qui a pour titre : *La Mort ou la repentance de Rutebeuf*. Cette pièce donne à supposer que Rutebeuf est allé précisément mourir chez ces moines qu'il avait tant raillés durant sa vie.

On a peu de détails sur la vie de ce trouvère. Les uns le font naître en Champagne, d'autres à Paris. Tout ce que l'on sait de certain, — et cela d'après ce qu'il dit lui-même, — c'est qu'il était un libertin, passablement joueur et terriblement paresseux. C'était ce que nous appellerions aujourd'hui un bohème. Il ne faudrait, cependant, pas confondre notre trouvère avec les ménestrels et les jongleurs de carrefours. Si la misère l'oblige à tendre la main, il ne s'encanaille pas et s'adresse bravement au roi et aux personnages les plus illustres de France.

Quoi qu'il en soit, il est intéressant pour nous de voir au vif et sur le trait lui-même ce qu'était, il y a six cents ans, à l'époque où l'Europe se précipitait sur la Terre-Sainte, notre littérature nationale. Ajoutons que les œuvres de Rutebeuf sont également fort utiles à l'historien. Il y a dans ses poésies de fréquentes allusions à tous les grands événements du treizième siècle. Quelques-uns de ses poèmes sont même spécialement consacrés à ces événements : tels que guerres extérieures, luttes théologiques, rivalités universitaires. Au fond, il y a un grand patriotisme derrière ses badineries et un véritable esprit de foi derrière ses satires à l'emporte-pièce. Mais il faut savoir le comprendre.

Les œuvres de Rutebeuf seront, d'autre part, d'un intérêt réel pour les philologues et les linguistes. Ses poésies sont un des plus anciens monuments de la langue française. Il est curieux de comparer les expressions primitives dont ils se sert avec celles dont usent ses contemporains et que cite M. Littré dans son *Dictionnaire*. Seulement il manque à l'édition présente un vocabulaire de

la langue de Rutebeuf. Nous espérons que M. Jubinal nous le donnera. S'aidant des travaux de Claude Fauchet, Legrand d'Aussy, Chabaille et Paulin Paris. M. Jubinal a enrichi son auteur de notes fort savantes et fort instructives — sans parler de l'introduction aux œuvres de Rutebeuf, qui est un morceau littéraire des plus remarquables. Mais cela ne suffit pas. Il faut encore un vocabulaire.

Inutile de dire que la nouvelle édition par son exécution typographique, son beau papier, ses vignettes, ses fleurons et ses culs-de-lampe, fera le bonheur des vrais bibliophiles.

F. B.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Nous extrayons du règlement de la *Société des Amis des Arts de Pau*, pour la 11^{me} exposition annuelle, les dispositions suivantes :

Art. 1^{er}. L'ouverture de l'Exposition artistique de Pau est fixée au 12 janvier 1875, sa clôture au 10 mars suivant.

Art. 5. Les tableaux et dessins devront être dans leurs bordures dorées, et les cadres ronds ou ovales seront sur plateaux carrés.

Art. 4. Les ouvrages d'art envoyés à l'Exposition devront être rendus à Pau avant le 28 décembre 1874. *Ce délai est de rigueur.*

Art. 5. Toutefois seront admissibles les ouvrages qui, arrivés tardivement, auraient été remis en gare à Paris avant le 12 décembre 1874.

Art. 6. Les invitations sont personnelles. L'envoi du présent programme tient lieu d'invitation. MM. les artistes invités jouiront seuls de la gratuité du transport, tant à l'aller qu'au retour, des ouvrages qu'ils adresseront à la Société.

MM. les artistes qui enverraient sans avoir été invités auraient droit à la franchise de retour, mais pour le cas seulement où leurs ouvrages auraient été admis à l'Exposition.

Nous publierons *in extenso* le règlement dans notre numéro prochain.

NÉCROLOGIE. — C'est avec douleur que nous annonçons la mort de notre regretté et dévoué collaborateur M. Robert Weisse, qui nous envoyait ses lettres de Berlin. Weisse était prédestiné à un brillant avenir : si jeune encore — il n'avait pas vingt-cinq ans — il avait publié un nombre déjà considérable de livres et d'articles de revue ; c'était non-seulement un critique dont le jugement faisait foi, mais un conteur charmant et un poète aux accents enthousiastes. De ce noble et charmant jeune homme il ne reste plus qu'un souvenir qui demeurera vivant au cœur des amis et que l'Allemagne elle-même ne peut oublier : c'est la phthisie qui l'a emporté. Travailleur obstiné en dépit des ravages de ce mal sans retour, il ne cessa de penser et d'écrire qu'aux jours suprêmes de sa trop courte vie. Il venait à peine d'achever la traduction des *Contes flamands et wallons* de Camille Lemonnier lorsque la mort l'arracha à nos espérances et à notre amitié.

Weisse laisse en manuscrits 150 poèmes, un drame en prose en cinq actes ; un autre drame inachevé, en vers, un roman et la traduction des *Contes flamands* dont une partie fut publiée dans le *Fremdenblatt*.

— Fortuné vient de mourir à Rome, enlevé par la fièvre à trente-cinq ans, et ravi aux arts avant même d'avoir atteint l'âge de Henri Regnault. M. Fortuné était Espagnol ; il sortait de cette nouvelle et brillante école de Madrid, restaurée par Madrazo, dont il était le gendre, qui est devenue une pépinière de coloristes hardis. Les élèves de l'Académie de France à Rome lui ont rendu en corps les honneurs funèbres, comme ils eussent fait pour l'un des leurs.

Nous publierons dans notre prochain numéro une étude de M. Louis Gonse sur ce peintre célèbre.

— La Belgique vient de faire une grande perte dans la personne d'un de ses poètes les plus connus à l'étranger, M. André Van Hasselt, membre de l'Académie de Belgique et inspecteur de l'enseignement primaire, notre collaborateur à *l'Art universel*. La nouvelle de cette mort si regrettable nous parvient à la dernière heure. Nous publierons dans notre prochain numéro un travail de M. E. V. sur André Van Hasselt.

L'ART UNIVERSEL

A. CADART, ÉDITEUR

56, BOULEVARD HAUSSMANN, PARIS

L'ILLUSTRATION NOUVELLE

PAR UNE SOCIÉTÉ DE PEINTRES-GRAVEURS A L'EAU-FORTE

Cette publication, composée de 48 planches et un frontispice, paraîtra chaque mois, par livraisons contenant quatre gravures à l'eau-forte par les peintres-graveurs les plus estimés.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

PARIS	DÉPARTEMENTS
Un an. 25 fr.	Un an, 30 fr.

Etranger, le port en sus.

A. W. SIJTHOFF, éditeur, à Leyde.

LES ŒUVRES DE WILLIAM UNGER

EAUX-FORTES D'APRÈS LES MAÎTRES ANCIENS

COMMENTÉES PAR C. VOSMAER

QUATRE LIVRAISONS PARUES

Les deux dernières livraisons contiennent des eaux-fortes d'après *le Saint Ildephonse*, de Rubens; *le Barbier*, de Teniers; *la Dame à la Rose*, de Rubens; *le Portrait de Dame*, de Van Dyck; *Saskia, Portrait de Copenol* et *Noti me tangere*, de Rembrandt; *Portrait d'homme*, de Moro; *Eau calme*, de N. Van de Velde; *Plage de Scheveningue*, de A. Van de Velde; *Portrait d'homme*, de Rubens; *Portrait de Meustraten*, par Van Dyck; *Portrait de Vieillard*, *Sainte Famille*, *Paysage Montagneux*, de Rembrandt; *Vue dans les Dunes*, de J. Van der Meer; *le Charlatan*, de P. Van Laer; *le Contrat de Mariage*, de J. Steen, et *l'Intérieur de Ferme*, par G. Camphuyzen.

Fantaisies parisiennes (Alcazar).— Direction Humbert. — Pour les représentations de M^{me} Théo.— *Grand intermède.*— *Deuxième acte de la Jolie Parfumeuse.*— *Le beau Dunois.*

Théâtre royal du Parc.— Direction de M^{me} V^e Micheau.— Pour les représentations de M. Brasseur— *Doit-on le dire?*— *Dianah*, comédie en 2 actes.

Théâtre de l'Alhambra.— Direction de M. Alexandre.— Relâche.— Samedi 1^{re} représentation de *la Reine Margot.*— Le 16 janvier prochain commenceront les représentations de la troupe italienne dirigée par M. A. de Smeccchia.

Théâtre Molière.— *Le gendre de M. Poirier*, comédie en 4 actes.— *Péril en la demeure*, comédie en 2 actes.

A. H. SABATIER ET C^{IE}
DE BORDEAUX
FOURNISSEURS DU GRAND HOTEL DE PARIS

Expéditions par barriques, demi-barriques
ou paniers des vins les plus authentiques et des meilleures années.

POUR TOUTES COMMANDES, ÉCRIRE A

M. G. KERMEL, 12, rue Mosnier à Paris.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE

J. B. DELHOUGNE

Porcelaines et faïences anciennes. — Objets d'art et de curiosité. — Grès de Flandres. — Très beaux lustres. — verroteries de Venise. — Bronzes d'ameublement des époque Louis XIV, XV et XVI. — Cuivrieres. — Vitraux peints. — Soieries et broderies. — Dentelles et guipures (parmi lesquelles cinq tableaux en anciennes dentelles de Bruxelles, point à l'aiguille cadeaux Royaux faits à l'Eglise de l'ancien Béguinage de Bruxelles. — Meubles. — Sculptures. — etc. — etc. — (En tout 3000 numéros environ).

Vente publique pour cause de cessation de commerce et par autorisation du collège des Bourgmestre et Echevins de la ville de Bruxelles en la *Galerie Ghémar*, 4. Rue du Persil. *Le lundi 7 décembre 1874 et les huit jours suivants* sous la direction de MM. *Slaes frères, experts*, 52, Montagne de la Cour, chez lesquels se distribue le catalogue.

Exposition publique deux jours avant la vente de une à quatre heures.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 5 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION

DU PRIX DE L'ABONNEMENT

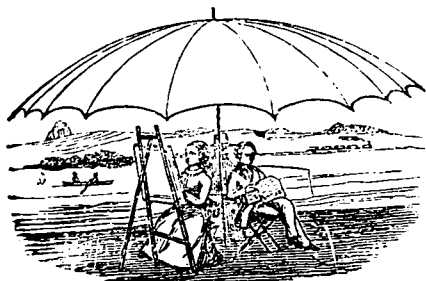
POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

PARAPLUIES-TENTES

(ARTICLE NOUVEAU)



Ces tentes ont exactement la forme d'un parapluie ordinaire et étant pliées, elles sont aussi portatives. Elles sont assez grandes pour abriter plusieurs personnes à la fois du soleil ou de la pluie; leur couverture est un tissu de coton gris fort, et leur construction est très-solide. On les fixe instantanément et sans difficulté. C'est une invention qui sera appréciée par tous ceux qui possèdent un jardin, par artistes, par pêcheurs à la ligne, etc., etc.

PRIX :

N ^o 1	Couverture simple,	1 ^m 25	diamètre	fr. 14
» 2	» doublée,	1 ^m 25	»	» 20
» 5	» simple,	2 ^m 00	» extra solide	» 30
» 4	» »	2 ^m 00	» avec paravent	» 36

JOSEPH J. PERRY, montagne de la Cour, 79, Bruxelles.

J. BUESO

RETOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES
Spécialité pour le parquetage et le retoilage d'études artistiques
DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19
SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4
PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES
GALERIES
A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS M^{me} CHOLET

23, GALERIE DU COMMERCE 23,
Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38
derrière la Maison communale
IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le travement, la sculpture, etc.
Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.
VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13
BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevé.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

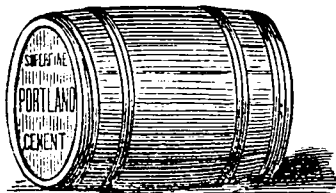
EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

e garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MANUFACTURÉ GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

BOIS NOIR, PALISSANDRE, NOYER. — PIANOS DE STYLE.

Atelier spécial de réparations.

EXPORTATION

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETs, 4, Bruxelles.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 80, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco	. . . 15 fr.;
France, »	. . . 20 »
Angleterre, »	. . . 18 »
Allemagne, »	. . . 18 »
Pays Bas, »	. . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurier, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco	. . . 18 fr.;
Russie, »	. . . 22 »
Suisse, »	. . . 18 »
Italie et Portugal.	. . . 20 »
Suède et Norvège.	. . . 20 »

SOMMAIRE :

FRANCE. — SILHOUETTES D'ARTISTES. *Carolus Duran*, par Louis Gonse.

BELGIQUE. — CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. *Exposition d'œuvres d'art*, par Camille Lemonnier.

LES ARTISTES BELGES. *Léontine Renoz*, par Camille Lemonnier.

LES CONTEMPORAINS. *André Van Hasselt*, par Ernest Van Elewyck.

PUBLICATIONS EN COULEUR. *Les aquarelles de Hildebrandt*, par Casimir Pont.

BIBLIOGRAPHIE. — *Description succincte de plusieurs opéras*, par Emile Sinkel, par André Van Hasselt.

CHRONIQUE ARTISTIQUE.

NOS EAUX-FORTES

Nous continuons avec le présent numéro l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1^o *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2^o *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng, sur chine (1);

3^o *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4^o *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5^o *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendent au prix de deux francs l'épreuve.

(1) Il suffira de coller légèrement le chine aux quatre coins pour le fixer sur le papier

Un grand nombre de nos abonnés nous ayant fait observer qu'ils seraient désireux de posséder les eaux-fortes annoncées à titre de supplément dans nos deux derniers numéros, sans avoir à suppléer au prix de l'abonnement la somme de 2 fr. 50 cent., nous avons résolu d'ajouter les eaux-fortes à la liste de celles qui seront publiées par L'ART UNIVERSEL l'an prochain.

Il nous reste quelques collections de nos eaux-fortes de l'an passé. Ces eaux-fortes sont de MM. A. Dillens, A. Hennebicq, P. Lauters, F. Rops, Storm de Gravesande et A. Verwée. On peut se procurer la collection au prix de cinq francs au bureau du journal.

FRANCE

SILHOUETTES D'ARTISTES

CAROLUS DURAN

Le cercle artistique de la place Vendôme vient d'organiser, pour quelques jours, une exposition partielle des œuvres de M. Carolus Duran. Saisissons cette occasion de parler ici d'une des renommées les plus retentissantes de l'école contemporaine, et examinons brièvement la nature, à la fois très-inégale et très-hors ligne, de ce talent de portraitiste.

La vie de M. Carolus Duran est unie comme un miroir, sans facettes et sans accidents, et en cela elle n'est pas l'image fidèle de sa peinture; elle n'a rien de ces imprévus ordinaires de la vie d'artiste; tout s'y passe, en quelque sorte, avec un ordre méticuleux et compassé. Avec M. Duran il n'y a pas de biographie piquante et anecdotique à faire; avec lui, point de ces luttes, de ces écarts, de ces bizarreries de destinée, point de ces détails picaresques, comme nous en avons relevé à propos de Laurens et comme nous en relèverons, dans le numéro prochain, à propos de Fortuny, détails qui émaillent un récit et lui donnent du corps. Nous dirons donc peu de chose de sa vie même.

M. Carolus ou, pour mieux parler, M. Charles Duran, est né à Lille le 4 juillet 1837. Il y fit ses études, dans l'atelier de Souchon, un élève de David, du dernier poncif, le crayon en main, mais qui, armé de sa palette, avait une patte de coloriste incomparable et, lorsqu'il s'agissait de copier un maître, surtout un Flamand ou un Espagnol, ou d'improviser une esquisse, une crâne largeur dans la touche. Pour la triture de la pâte et la hardiesse du ton, ce Souchon était un maître peintre; il avait en germe, dans ses fioles, tous les ruissellements fulgurants du romantisme. A ce point de vue, il eut une action considérable sur le développement de son élève: sans Souchon, M. Carolus Duran ne serait peut-être pas le jongleur, le prestidigitateur audacieux que l'on sait. En 1862, c'est-à-dire à vingt-cinq ans, il obtenait le prix institué par Wicar, et partait pour Rome, comme pensionnaire de la ville de Lille. Il y resta trois ans, de 1862 à 1866. Mais Rome n'était pas son fait: le Vatican fut pour lui un trouble plutôt qu'un enseignement. Il peignit peu et se promena beaucoup. Pendant tout son séjour, il ne fit que deux toiles: *La prière du soir*, qu'il envoya au Salon de 1863, et, à celui de 1866, *l'Assassiné*, fait divers de journal, démesurément agrandi et comme raconté à son de trompe. Ce tableau toutefois révélait déjà de brillantes dispositions, et il valut une médaille à son auteur; il se trouve aujourd'hui au Musée de Lille.

A son retour en France, M. Carolus Duran épousa la sœur d'une des artistes les plus goûtées de la Comédie-

Française, M^{me} Croizette, et se fixa à Paris, qu'il n'a plus quitté. Il s'adonna dès lors exclusivement au portrait. Il exposa en 1867 et en 1868; mais ce n'est qu'en 1869, avec le portrait de sa femme, qu'il sortit à vrai dire de la foule. Il eut un succès complet, décisif, qui le classa d'emblée au premier rang et qui s'en alla en grandissant, l'année suivante, avec le portrait de M^{me} Feydeau et, plus tard, avec le portrait de la dame à l'éventail rouge, ce rutilant et flamboyant chef-d'œuvre. Ce portrait de M^{me} Feydeau, qui lui valut une première médaille et qui, dans son œuvre, demeurera, pour les délicats, la chose la plus fine et la plus accomplie, vient d'être acquis par le Musée du Luxembourg. C'est là une heureuse conquête et qui donnera pour l'avenir la note la meilleure du talent de M. Carolus Duran. Voilà, certes, un morceau magistral et qui, quoi qu'il advienne de la personnalité de son auteur, restera une étonnante et vivante peinture. Cette grande femme si opulente de formes, à l'œil humide et profond, à la carnation étincelante, si belle et si séduisante, dans sa longue robe décolletée de satin mauve, aux plis largement brisés, qui se retourne par un souple mouvement de sa taille bien cambrée, et écarte en s'en allant une portière de velours vert, avec ce sourire de la femme qui se sent suivie par un murmure d'admiration, cette femme, disons mieux cette déesse, qui semble résumer toutes les élégances, toutes les grâces mondaines de notre temps, est, comme peinture, d'une puissance et d'une franchise d'aspect sans égales.

En 1872, le succès fut aussi bruyant, mais il tint davantage du coup de pistolet; pour le gros du public il y eut peut-être plus de surprise que d'admiration. Le portrait de la dame à l'éventail rouge était cependant d'une maîtrise de métier plus surprenante encore. Le côté violent, audacieux, brutal même de l'exécution s'harmonisait parfaitement avec l'exubérance naturelle du modèle. Nous voyons encore ce lumineux tapage de couleurs enfoui dans son splendide cadre d'or: nous le verrons toujours. Quel relief! quelle vie! quel éclat! quel feu d'artifice de vie animale. C'est une rousse superbe, de ce roux extraordinaire qui encadre la figure de soleil, dans tout l'épanouissement de l'âge, de la santé, et le sang à la peau, comme on dit vulgairement, aux yeux bleus pétillants, pleins de flammes. Elle est étendue nonchalamment sur une causeuse de satin chamois. Elle joue de l'éventail, et quel éventail! un éventail du plus beau satin ponceau, qu'elle tient ouvert et près de sa joue. Sa robe longue et décolletée, dans la forme Louis XII, est en satin mauve foncé doublé de satin blanc, — car M. Duran est le virtuose du satin, — sur une jupe de velours noir; un nœud de satin jaune vif est posé, comme une fleur étrange, à la naissance de la gorge; ses pieds reposent sur un tapis bleu à fleurs vertes, et la silhouette tout entière se découpe sur un fond bleu vert, d'un ton ardoisé, uniforme, vibrant, exagéré et presque dur: il fallait ce bleu pour soutenir le strident des notes isolées et la dominante rouge de l'éventail.

Le peintre était là, sur la corde raide, et il avait besoin de tout son talent d'équilibriste, pour s'y tenir: au delà, la chute était possible. Il a mieux aimé descendre sans bruit et revenir au simple et au naturel. Le portrait de M^{me} Croizette à cheval, du Salon de 1873, distingué et aristocrati-

que, comme il convient à la peinture d'un certain monde, est du Carolus Duran assagi et en quelque sorte épinglé; de même celui de M^{me} de Pourtalès et la fameuse *Rose* du Salon de cette année. Sa manière semble, à partir du portrait de M^{me} Croizette, subir une brusque transformation : elle rentre ses griffes. Elle conserve cependant son prime-saut des premiers jours dans ses portraits d'enfants. Le *blue boy*, l'enfant bleu de 1873, a fait penser à Gainsborough, et de fait c'était une œuvre d'une hardiesse charmante, comme qui dirait une petite symphonie intime en bleu majeur. On voyait émerger sur un fond bleu, bleu sur bleu, un petit enfant vêtu d'une robe d'infante espagnole, bouffante et coquette, de velours et de satin bleus. Tout était bleu : le fond, le tapis, la robe, les souliers, la collerette, et la tête, ravissante et fraîche, aux boucles noires, à la lèvre pourprée, se détachait de ce bleu comme une fleur épanouie; puis, comme M. Carolus Duran cherche toujours à exalter sa gamme par une opposition, il avait jeté entre les mains de ce petit enfant, un camélia rouge, dont les pétales détachés jonchaient le tapis ainsi que des taches de sang.

Mais, ni le portrait de sa femme, ni celui de M^{me} Feydeau, ni le portrait de la dame à l'éventail rouge, ses trois œuvres culminantes, ne se trouvent à l'exposition du cercle de la place Vendôme. Cette exposition, qui ne renferme qu'une trentaine de tableaux, dont quelques-uns, très-insignifiants, méritent à peine ce nom, est d'ailleurs fort incomplète; son plus grand intérêt est dans certains rapprochements curieux que l'on peut y faire. Elle n'ajoute rien à la réputation de M. Carolus Duran, mais elle le montre à sa réelle valeur, c'est-à-dire artiste très-inégal. Elle n'apprendra pas, mieux qu'on ne le sait déjà, qu'il est peintre merveilleux, à ses heures, mais elle dira, avec une crudité peut-être un peu brusque, à ceux qui l'ignorent que, sous cette enveloppe brillante, M. Carolus Duran est un dessinateur parfois très-incertain; en somme, elle le diminuera plutôt qu'elle ne le grandira. Qu'il prenne garde, avec des dons naturels si admirables, de glisser sur la pente fatale de la production hâtive et facile. Il n'y a pas moins, à cette exposition, de six ou sept portraits exécutés cette année, et ils ne sont pas entre les meilleurs, si nous exceptons le portrait de M. Haro et celui de sa fille aînée. En se prodiguant ainsi, on s'use vite, et M. Carolus Duran a encore trop de séve et de jeunesse, pour risquer pareil jeu. Qu'il prenne garde aussi au bleu d'aniline, ce bleu inharmonique et faux qui rend violets tous les tons qui l'entourent! L'usage qu'il en fait dans quelques-unes de ses dernières toiles nous semble regrettable.

C'est dans les plus anciens portraits exposés, il faut le dire, que nous retrouvons l'artiste tel que nous l'aimons et que nous l'admirons, car, si nous jetons un cri d'alarme, c'est parce que nous l'aimons et l'admirons beaucoup. Les portraits de MM. Burty, Falguière, Claretie, Haro et celui de M. Vigeant, en costume de salle d'armes; portraits d'amis exécutés de verve, sont des morceaux excellents et qui ne vieilliront pas. Excellent encore est le portrait de M^{me} G. en pied, dans une longue robe traînante de satin noir, étoffée, lustrée, chatoyante, s'élevant miraculeusement sur un fond de tenture rouge-cerise. Il y a aussi quel-

ques notes curieuses, du temps où M. Carolus Duran faisait de la peinture d'histoire, comme l'esquisse enfiévrée intitulée *Tentation*, où l'on voit un moine, en proie sans doute à tous les diables de saint Antoine, embrasser désespérément le pied de la croix, et dans la vision d'un ciel tragique, une longue grappe de femmes nues, de chairs palpitanes et emmêlées.

M. Carolus Duran est un tempérament; il n'est qu'un tempérament, et comme tous les tempéraments, surtout les plus finement trempés, il peut se fausser en un jour. Souhaitons que ce jour n'arrive jamais, et, s'il arrivait, ne nous en étonnons pas outre mesure. N'oublions pas que M. Carolus Duran, — ceci soit dit sans mauvaise pensée, — tient par beaucoup de côtés de son exécution à M. Courbet, voire même à M. Manet, qui, avec tous ses défauts, n'est pas le premier venu. M. Duran touche de près à la fameuse école de la tache; il en est, si l'on veut, l'expression la plus brillante, mais il y touche. Il sort des Espagnols du dix-huitième siècle, en passant par Goya. Au physique même, c'est un Flamand brun, avec un filon de sang espagnol dans les veines, et comme un Vélasquez au petit pied.

LOUIS GONSE.

BELGIQUE

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES

EXPOSITION D'ŒUVRES D'ART

(Suite, voir p. 266.)

Ce sont des observateurs attentifs et studieux que les frères Oyens : ils reproduisent l'homme dans ses intimités, avec une familiarité de sentiment et d'esprit qui a chez eux un charme plein d'attrait. Presque toujours ils se représentent eux-mêmes et leur atelier. David est le plus affranchi des deux dans sa peinture et son dessin : on sent qu'il est maître de sa manière. Pierre est moins sûr de lui : ses silhouettes sont par moment compassées. Mais tous deux sont généreusement doués. Voyez de Pierre cette *Cruche cassée* : c'est un ragoût violent et exquis, chaudronné à grands coups dans la pâte avec des truculences de ton qui égalent en férocité certaines études de Vollon. La *Lecture* de David a la finesse d'un chapitre de Sterne ou de Dickens : le personnage est à l'aise, admirablement posé, dans un demi-jour doux qui s'enfonce parmi des pénombres couleur chamois, et une paillette de lumière, d'un jaune malheureusement un peu trop vif, aigrette la paille du chapeau qu'il a sur la tête. David et Pierre ont mérité souvent le reproche de bituminer leurs fonds; la *Lecture*, à ce point de vue, est un progrès. De la clarté, de la transparence, Messieurs, c'est le grand secret de la peinture.

M. Impens a une exposition importante. Sa *Fête de saint Nicolas* nous représente l'image d'une petite fille de

huit à neuf ans, coiffée d'un bonnet bleu d'où sortent les cheveux et tenant dans ses grosses mains potes une trompette et une baguette de tambour. Ses joues grassouillettes rebondissent dans un éclat de rire : saint Nicolas a passé par la cheminée. De pose, d'agencement, d'esprit, le morceau est parfait, c'est plein de bonhomie naïve et tendre ; mais les fonds disparaissent dans des pénombres trop noires, et la peinture est par places saucée. Je ne saurais trop engager M. Impens à faire des études d'effets blancs, ses demi-teintes y gagneront en légèreté et en transparence. Son *Intérieur flamand*, sous ce rapport, est déjà mieux : les fonds, très-finement touchés, s'éclairent de reflets qui donnent à l'atmosphère de la toile de la dilatation. L'arrangement général est bien, le dessin des objets et du personnage a de la justesse et de la science, et il y a des détails superbes. C'est l'œuvre d'un vrai peintre flamand, amoureux de ce monde de choses naïves qui a produit Teniers, Ostade et Craesbeek.

M. Sacré cherche la nature, le ton juste, l'impression vraie ; chacune de ses toiles est un effort sérieux ; mais tantôt le dessin est faible, tantôt il y a de la lourdeur dans la facture ; tout s'arrangera avec l'étude et le temps. Je recommanderai plus de conscience et de sévérité à M. Herbo, un débutant qui ne manque pas de tempérament.

Dans le genre gracieux, M. Verhas est un peintre charmant, d'un sentiment et d'un esprit très-déliés, qui a peut-être le défaut de ne pas creuser assez la facture ; mais il a une verve fine et tendre qui semble avoir sollicité M. George Brown à imiter sa manière. Les *Deux Amis* rappellent en effet par l'ordonnance et la peinture les Verhas. M. Brown a de la main, de la couleur, de la facilité : je le prie de ne plus demander qu'à lui-même son cœur et son cerveau. M. de la Hoese a une toile élégante — *Souvenir* — d'une tonalité argentine et joyeuse ; M. L. Verwée en a deux, mais insuffisantes ; M. Verdyen, deux aussi, une *Chloé*, nudité laiteuse d'une exécution poncée, mais d'un sentiment délicat, et une *Vue des dunes*, aux tons satineux, morceau de facture très-fin, qui n'a que le malheur de n'être pas nature.

Les paysagistes forment au salon du Cercle un bataillon serré. Il faut voir surtout H. Vander Hecht, Louis Crépin, Goethals et Dubois : leur exposition est réellement attirante. *La Fosse de Bonnæ rue* a des verts lumineux sous un ciel d'un bleu tendre lamé d'argent, qui est une merveille. Crépin, de son côté, a rarement été mieux inspiré que dans son *Eglise d'Ohain*, glacée en demi-teinte de reflets crépusculaires, beau morceau d'impression et de facture. Quant à Goethals, son *Château de Montaigne* est une page magistrale qui restera. M. Baron m'a paru, cette fois, un peu cotonneux : il est dans une voie andive et chocolat. M. Heymans, de son côté, me semble avoir un peu subi l'influence qui torture actuellement M. Baron ; mais l'un et l'autre ont un sentiment de nature, une poésie saine et une franchise d'esprit qui me laissent sans crainte pour ces erreurs passagères. Où trouver une impression pareille à celle que laisse dans l'âme le *Soleil couchant* de M. Heymans, si ce n'est dans le groupe de poètes et d'artistes de la dernière heure qui nous a donné les Artan, les Bouvier, les Reymaekers, les Baron, les Asselbergs, les Dubois, les

Crépin, les Van Camp, etc.? Un souffle profond anime ce groupe : la richesse du tempérament, l'ardeur de la nature, la force de l'impression, la jeunesse, ils ont tout pour eux. Ne les jugez pas définitivement d'ailleurs, ils n'ont pas dit leur dernier mot. Eux-mêmes se vantent d'être des élèves à l'école.

Cinq dames se signalent au salon d'une manière particulière. M^{lle} Venneman, dont la *Cour de Ferme* a des beautés de premier ordre ; M^{lle} Heger, pinceau délicat et fin qui a déployé des souplesses charmantes dans son *Château de Beaufort*, une page bien vue, sobre et distinguée qui promet une riche veine ; M^{lle} Becker et Beernaert ; enfin M^{lle} C. Van den Broeck, le vaillant peintre de natures mortes et d'accessoires. M^{lle} Van den Broeck a du talent, une nature de peintre ; mais elle peint peut-être un peu noir ; je lui voudrais plus de transparence dans les fonds.

Puis ce sont encore dans le paysage MM. Tscherner, une belle *Etude de Bouleaux* ; Verheyden, dont le *Coin de ferme* en pleine lumière est une œuvre complète, indiscutable, d'une beauté que rien ne dépare ; Gust. Speeckaert, un peu noir ; Jules Montigny, — si sincère, si consciencieux, si ennemi de la rouerie dans ses *Pommiers* ; Le Mayeur, La Comblé, Huberti, Dufer, Gabriel, Dauge, Coosemans, Chabry, Blanc Garin, Asselbergs, tous naturalistes. Alf. Verwée a un paysage avec animaux qui le représente médiocrement.

Il règne un sentiment très-fin des valeurs dans le groupe des marinistes du Salon. C'est une œuvre sérieuse que la *Marine* de M. Sembach. Le ciel a des colorations argentines d'une grande tendresse et les tons de la plage sont bien étudiés ; mais l'ensemble manque un peu d'aplomb. Un débutant, M. Navez, envoie une fort jolie *Plage* d'un sentiment délicat et qui révèle un coloriste élégant : il suffit de voir la petite tache rose que fait sur le sable la promeneuse du premier plan. M. Bouvier, lui, est un poète — comme M. Artan. Chacun d'eux a ses effets favoris : le premier cherche les grands mouvements du ciel et les éclats intermittents d'une lumière rompue dans des déroutés de nuages ; le second cherche une lumière plus calme et l'infuse en clartés tamisées dans des ciels gris d'une harmonie très-soutenue. Leurs œuvres du Cercle sont caractéristiques en tous points. L'un, M. Bouvier, est plus serré dans sa facture et plus grandiose dans ses ensembles ; il dramatise ses ciels. L'autre, M. Artan, rend mieux l'impression marine des choses. Quant à M. Cogen, il étoffe ses bouts de mers de scènes de pêcheurs très-lestement croquées, mais d'un caractère généralement un peu conventionnel. La nature a des accents plus rudes et la sauvagerie des côtes s'accorde mal avec les coquetteries de la peinture. M. Cogen, toutefois, est en progrès. — C'est le cas aussi pour M. de Burbure, plus nature qu'auparavant.

Je signalerai encore, parmi les envois du Cercle, des marines de M. Weber et des *Fruits* de M. de Saint-Cyr, des paysages de MM. Gabriel, Dufer et Dardenne, une jolie étude de saules de M. Devaux, la *Maison d'Horace* de M. Hennebicq, un morceau superbe qui a la chaleur d'un Decamps, la *Boucherie* de M. Stobbaert, dont j'ai eu plusieurs fois l'occasion de parler ; enfin, de délicieux portraits à la pointe de M. Danse, d'une finesse et d'une légèreté

d'exécution charmantes, et des gravures de M. Numans, fouillées comme des travaux d'anciens.

Il me reste deux lignes pour mentionner les deux marbres de M. Fassin, une terre cuite de M. De Vigne d'une noblesse presque hautaine, la *Chanteuse* de M. Van der Stappen, un superbe *Lion* de M. Bourré, des terres cuites de MM. Samain et Rodin.

CAMILLE LEMONNIER.

LES ARTISTES BELGES

LÉONTINE RENOUZ

M^{me} LOUIS TINANT

Mardi dernier, quelques amis, demeurés fidèles au souvenir d'une femme qu'un mal sans retour avait enlevée vivante au monde, conduisaient au cimetière sa dépouille mortelle. Cette femme, que la mort venait d'enlever à l'affection des siens, après quatre ans d'anxieuses alternatives, où la vie parut tour à tour se perdre et se reconquérir, cette épouse charmante d'un homme de talent qui est en même temps le meilleur et le plus sympathique des hommes, cette mère adorable qui semblait l'aînée de ses filles, beaucoup d'entre nous l'ont connue, alors que, fléchissant déjà sous l'étreinte de la maladie, mais parée des grâces mélancoliques que la mort répand comme une ombre sur les personnes qui sont prédestinées à ses coups prochains, elle faisait rayonner son doux et impressionnant sourire sur le cercle des amis assis autour d'elle. Ah ! les bonnes heures sous le rayon de la lampe ! Une causerie sans bruit, qu'égayait le tableau charmant de la famille, mêlait dans ces demi-teintes qui touchent à la confidence, les cœurs et les cerveaux ; à demi affaissée dans son fauteuil, elle semblait la muse auguste et indulgente de ces soirées de poètes et d'artistes. On eût dit un de ces purs esprits qui, d'après la légende, reviennent par moments hanter la maison des vivants ; et en effet, les liens du corps, flottants et desserrés autour d'elle, ne retenaient plus son âme qu'un élan incessant attirait vers les mondes de lumière et de splendeur éternelles. Elle me parlait de fleurs, d'oiseaux, de paradis ensoleillés, et troublée par la pensée de son art, elle rêvait de mêler à la forme les mouvements d'une musique qu'elle entendait monter du fond de la création. Son intelligence, exaltée par une intuition plus perçante, imaginait des poèmes de roses, des romans d'abeilles, des combinaisons mystérieuses et idéales de parfums et de voix, de formes et de rythmes, dans des Edens enchantés dont la poésie était comme l'air et la lumière, et qui s'embellissaient du mélange de toutes les harmonies. Les visions qui la tenaient en éveil étaient remplies de tendresses infinies : c'était autour d'elle comme un incessant bruissement de brises du printemps, et une aube fraîche et perlée prolongeait à travers ses nuits et ses veilles l'illusion étincelante qui devait finir avec sa vie.

Quelques-uns, mieux partagés, l'ont connue aux heures riantes où la santé, la grâce, l'harmonie du corps et de

l'esprit suppléaient à ces chimères à la fois fortunées et douloureuses. Je la vois alors, belle jeune femme au front doux, passer par des chemins parés de fleurs, dans le cortège heureux des joies et des plaisirs. Tout dans l'air est sourire, lumière radieuse, promesse d'un jour sans nuages ; hélas ! le seul qui viendra le ternir est celui qui le terminera — la mort.

C'est vers ce temps que Léontine Renou commence à peindre. Que de nuits passées à regarder dans la lueur bleue des clairières scintiller l'écorce des bouleaux ! Que de matinées au soleil, de promenades au bord de l'eau, de rêveries et de douces études ! Le mariage venait de l'unir à ce charmant cœur d'artiste, Louis Tinant : ils s'aimaient ; une même âme présidait à ces recherches de la nature. Il peignait comme elle ; il fut son premier maître. Ah ! pourquoi a-t-il cessé de peindre le jour où il prit l'ébauchoir en main ?

Il existe des années 1860 et 1861 une trentaine de petites toiles et de cartons peints qui témoignent de l'étonnante aptitude et du poétique tempérament que montra dès sa première étude la jeune femme. Une sorte de timidité émue et de respectueuse tendresse pour la nature perçue, avec je ne sais quoi de rêveur, à travers ces pages délicates où brille une palette fine et déjà presque assurée. C'est que nulle ne sentait mieux les nuits et les jours, et retenue au monde par mille liens qui l'eulaçaient, sa joie profonde était de s'en détacher pour se replonger dans la fraîcheur de ses chères solitudes. Riches, bien vus de la société parisienne, car ils habitaient alors Paris, accueillis partout et partout demandés, ayant eux-mêmes un salon qui eut son heure de célébrité, ils aimaient à renouer aux champs, dans les bois, après les fatigues de la vie élégante, la chaîne des poétiques enchantements et des études à deux. Puis un jour, la jeune femme fut mère ; c'était en quelque sorte l'apprentissage d'une destinée que la maternité fut plusieurs fois sur le point d'occuper entièrement. L'enfant, tourment adorable, l'obligea d'abord à rester chez elle, près du berceau. Adieu les courses en plein air ! Elle ne peignait plus qu'à de rares intervalles le paysage ; en retour, soumise à la volonté mystérieuse qui avait fait d'elle une artiste, elle s'entoura de fleurs, qu'elle pouvait peindre, sans abandonner sa chère couvée.

C'est comme peintre de fleurs que Léontine Renou vit s'ouvrir devant elle les portes des plus riches galeries de France, et son nom est surtout celui d'un peintre fleuriste (1). — Au milieu des devoirs grandissants de la famille, elle trouvait le temps de jeter sur la toile, parmi les roses, les glycines, les jasmins, les violettes et les primevères, ces parfums de son âme qui s'exultaient en tendresse et en bonté. — Quelles riantes et fraîches harmonies dans les bouquets des premières années ! Une lumière éclatante et gaie dessine à travers les feuilles les veinules où chante une sève moins printanière que l'âme du peintre. Souvenez-vous de l'*Ombrelle*, une page radieuse où ruisselle le

(1) Léontine Renou n'a guère suivi les expositions belges que depuis un an ou deux. En retour, elle a exposé plusieurs fois à Paris ; dès sa troisième exposition, son envoi figurait au salon d'honneur.

plein air et qui semble, dans son agencement sentimental et mondain, le poème des élégances et des poésies dont était fait ce ravissant esprit. — Plus tard, quand la maladie aura étendu ses ravages, nous la verrons — chose singulière — conquérir une robustesse d'exécution qui va jusqu'à la virilité; et nous assisterons à ce contraste d'une âme nourrie des aspirations les plus éthérées et déjà flottante dans un état de diaphanéité surnaturelle, qui cherche à s'exprimer dans une exécution vigoureuse par excellence. — C'est sans amertume, d'ailleurs, que je constate cette défaillance; car tout un passé d'œuvres exquisés témoigne de la vie délicate dont elle sut animer ses créations; si les dernières ont acquis par sa mort une valeur qui rend leurs qualités plus touchantes, les premières font mieux sentir le charme impressionnant de ce talent auquel la maladie n'a pas permis son entier épanouissement.

Elle n'est plus; avant le temps elle a délaissé le nid où son aile abritait la riense jeunesse de la couvée; l'âme mystérieuse qui présidait aux réunions de la maison s'est envolée pour des sphères plus hautes; peut-être lui est-il donné à cette heure de voir face à face dans la gloire sa chimère. Pour nous, ses amis, qui l'avons connue et aimée, elle demeurera vivante dans ce foyer que l'art a consacré et son ombre, sereine et douce comme a été sa vie, continuera à s'asseoir à la place accoutumée, dans le cercle gracieux de ses filles, artistes elles-mêmes et prédestinées à perpétuer la tradition maternelle. La mort a pris à la gerbe l'épi hâtivement mûri pour en faire par delà la tombe le pain des regrets et d'une douloureuse admiration.

CAMILLE LEMONNIER.

LES CONTEMPORAINS

—
ANDRÉ VAN HASSELT

Pour réussir en Belgique il faut deux choses : avoir peut de talent et beaucoup d'audace, et se mêler à des coteries. Si vous ne présentez pas ces deux conditions, quelques hommes de bonne foi seront les seuls à vous applaudir, tandis que toutes les illustres médiocrités qui font la pluie et le beau temps dans les sociétés savantes trameront autour de vous la conspiration du silence. Van Hasselt avait un talent réel que relevait une extrême modestie; c'en était assez pour exciter les jalousies mesquines des uns et des autres; de plus il ne quittait pas sa chambre d'étude et négligeait les clubs de l'adoration mutuelle. Comme toujours il a fallu que le mot d'ordre nous vint de l'étranger pour que nous reconnussions un grand poète dans l'auteur des *Primevères*, des *Poèmes*, *odes et études rythmiques*, du livre des *Ballades* et des *Quatre Incarnations du Christ*.

Il y avait deux hommes en Van Hasselt : le poète et le savant, et l'un ne dominait jamais l'autre; parfois tous deux se donnaient la main, s'aidaient et se cachaient si bien qu'il

eût été difficile de reconnaître lequel avait eu la plus grande part dans l'œuvre achevée. Van Hasselt ne cherchait ses inspirations ni en France ni en Allemagne; il avait vécu en esprit dans les immenses forêts druidiques, sous un ciel brumeux troué de taches azurées et son imagination, échauffée à la lecture des poèmes galliques, avait conservé le souvenir d'Ossian. C'est là qu'était son originalité. Parfois il descendait des hauts sommets dans la plaine et butinait parmi les œillets et les roses en vrai poète qu'il était; mais tandis qu'un sourire plissait ses lèvres, une larme perlait dans son œil; la note mélancolique vibrait au milieu de la gaieté mélodieuse de ses vers si bien cadencés. Toutes ses pièces détachées sont empreintes de ce caractère de sauvage grandeur et de tendresse rêveuse.

Le savant et le poète travaillèrent ensemble aux *Quatre Incarnations du Christ*, un long poème plein de souffle et qui soutient sans fatigue le développement d'une grande idée philosophique poétiquement exprimée; c'est, comme il le dit bien lui-même, l'exposé des phases successives de la genèse sociale, déterminées par la manifestation de l'esprit chrétien dans les grands événements de l'histoire jusqu'à la complète réalisation de la parole du Sauveur sur la terre. Tout Van Hasselt est dans cette œuvre si belle; c'est là qu'il faut le chercher tout entier et trouver la mesure de sa science énorme et de sa féconde imagination. On n'a jamais constaté cette dualité dont je parle. Van Hasselt avait été poète avant d'être érudit, il avait créé les *Primevères* avant d'écrire les *Belges aux croisades* et l'*Histoire de la poésie française en Belgique*; l'homme mûr ne pouvait oublier le jeune homme, le savant ne voulait point jeter un voile de deuil sur le poète. Il y avait place pour tous deux dans le cerveau de Van Hasselt, et l'un ne devait jamais nuire à l'autre.

Ses études rythmiques l'absorbèrent longtemps et de ce travail, auquel nous devons tant de poésies, il ne nous a point laissé la clef. Van Hasselt a fait dire le dernier mot aux vers métriques. Depuis le xvi^e siècle, on s'était fort occupé de ce mode nouveau de versification; Jean Mousset, en 1530, traduisit en vers mesurés l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et bien des poètes le suivirent dans cette voie: Etienne Jodole, Nicolas Denisot, Antoine de Baïf, Ronsard, Passerat, Nicolas Rapin, le plus habile dans le genre, Agrippa d'Aubigné, Remy Belleau, Desportes, et tandis que ceux-ci travaillaient, Etienne Pasquier les encourageait vivement. — « Il n'y a rien en tout cela que beau, que doux, que poli et qui charme malgré nous nos âmes. Par aventure arrivera-t-il un temps que sur le moule de ce que dessus quelques uns s'étudieront de former leur poésie. » — Théodore de Banville, qui écrivait dans ses *Stalactites* en vers de treize pieds le *Triomphe de Bacchus à son retour des Indes*, s'appliquait à réaliser la prophétie de l'illustre auteur des *Recherches sur la France*; mais il était donné à Van Hasselt seul de réussir. Cette réforme avait échoué au xvi^e siècle, parce que le but réel n'était point entrevu; il s'agissait exclusivement alors d'assujettir notre prosodie aux règles de la prosodie grecque et latine; mais ces tentatives étaient vaines, les vers mesurés français ne devaient point détrôner les vers antiques. Tout autre était leur mission, et Turgot était ridicule lorsqu'il traduisait le IV^e Livre de l'*Enéide* en insipides

hexamètres; les vers rythmés ne pouvaient s'appliquer qu'à la musique, et c'est en ce sens qu'il fallait travailler sans se soucier des Grecs ni des Latins. C'est ce qu'avait compris Van Hasselt, qui fut, je le répète, le maître du genre. Il traduisit pour Littolf, *Freischütz*, *Fidelio*, *Oberon*, *Don Juan*, *le Mariage de Figaro*, *la Flûte enchantée*, et dernièrement les mélodies de Schubert. C'est ainsi que la musique française allait s'approprier toutes les partitions étrangères par d'habiles traductions, lorsque Van Hasselt mourut. Il avait fait mentir Jean Leclerc qui disait au xvii^e siècle que « la langue française ne pouvoit compatir avec la construction des vers métriques. »

Ce n'est pas seulement un érudit de premier ordre que perd la Belgique, c'est encore un homme de cœur que perdent ses amis. Il était d'une bienveillance extrême et tendait fraternellement la main à tous ceux qui venaient à lui; il était heureux de vous être utile, et lorsque vous lui demandiez des renseignements sur telle ou telle chose, il vous répondait et se croyait votre obligé. Encyclopédie vivante qui se laissait feuilleter de bonne grâce! Mais il ne pouvait souffrir les réputations usurpées, les médiocrités bruyantes et les petites tapageuses des coteries; son cœur se révoltait et cet homme si bon devenait d'une violence extrême. Il applaudissait à tous les succès et son bonheur était d'y contribuer sans en rien dire à personne. Avec une naïveté charmante, il se livrait à vous tout entier, sans se demander jamais si vous en valiez la peine, et dans sa conversation, il y avait toujours de l'intérêt et des enseignements. Il aimait à communiquer sa science, et il le faisait sans pédantisme aucun, avec une simplicité délicate et une douce bonhomie. Tantôt il causait des hommes qu'il avait beaucoup connus: Hugo, Dumas père, Emile Deschamps; tantôt il nous entretenait de particularités historiques, de curiosités artistiques et littéraires que des recherches patientes lui avaient fait découvrir, et dans ces bonnes causeries, il savait s'effacer humblement comme si d'autres avaient trouvé ce qu'il nous communiquait. Mais nous qui le connaissions, nous nous disions, avec La Bruyère, que la modestie donne au talent de la force et du relief comme les ombres à un tableau.

Nous n'avons point à vous entretenir des longues études scientifiques auxquelles se livrait Van Hasselt; mais nous devons signaler le travailleur infatigable, que les obstacles ne rebutèrent jamais et qui mourut à la tâche. Délégué à Vienne par le gouvernement, il étonna les savants étrangers par l'étendue et la variété de ses connaissances et par sa mémoire prodigieuse qu'on ne savait prendre en défaut. Son séjour à l'exposition de 1873 le tua. Lorsqu'il revint, nous le trouvâmes vieilli; c'était toujours cette démarche fière qui rappelait celle de Lamartine, ce port droit, cette lucidité d'esprit; mais la figure, déjà osseuse, s'était amaigri encore, le teint s'était bistré davantage. Notre illustre ami travaillait néanmoins sans relâche; il terminait en peu de mois un rapport sur l'enseignement qui lui coûta des peines infinies, et s'occupait de libretti, de comédies et de romans dont quelques-uns sont achevés. Il a fallu que la mort lui fit tomber la plume des mains et l'éloignât de ses chers livres. Il rendit le dernier soupir le 1^{er} décembre vers 1 heure 40 minutes du matin, et nous, qui le voyions

mourir, nous nous demandions pourquoi tant de science ne pouvait se transmettre, et il nous sembla, lorsqu'il mourut, qu'il s'était fait un grand vide que rien ne pourrait combler.

ERNEST VAN ELEWYCK.

PUBLICATIONS EN COULEUR

LES AQUARELLES DE HILDEBRANDT

Nous avons parlé l'an dernier de la magnifique publication éditée à Berlin, par M. Wagner, sous le titre de *Hildebrandt's Aquarelle*. On pourrait le nommer le livre des enchantements: chacune des aquarelles de l'éminent artiste soulève, en effet, un coin du rideau qui voile à nos yeux les mystérieuses contrées hantées par nos rêves. La Chine, le Japon, l'Amérique, les Indes défilent dans ces tableaux scintillants qu'un soleil pompeux fait poudroyer avec le hérissément gomorrhéen de leurs tours, de leurs palais, de leurs mosquées, colosses de marbre, de porphyre et d'airain réfléchis par des fleuves où dorment, au midi, parmi les aloès et les cactus, les reptiles monstrueux; puis encore avec le fourmillement de leurs végétations plus inextricablement enchevêtrées que les arabesques les plus tortillées. Ils riantes, merveilleux archipels, berceaux de chants et de fleurs, sortent tout à coup du chaos prodigieux de ces visions de l'Inde, faisant succéder à l'horreur, les voluptés et les poésies. Puis la vie en travail apparaît à travers le dédale de ces madrépores humains, qui s'appellent les villes: vous voyez s'épancher au long des fleuves, sur les places, dans les rues, les hommes des diverses civilisations, ceux dont la peau est jaune, blanche, noire et cuivrée. Chaque planche vous jette d'un monde dans un autre. Il semble que multipliant à l'infini les contrastes, l'artiste ait cherché à renouveler à tout coup les sources de l'étonnement. Le Caire, Bombey, Siam, Alexandrie, Macao, Jokohama, Singapore, Ceylan, s'étalent à la suite dans les pages de cet album magique, tas de bouquets splendides auxquels concourent les vives couleurs de la végétation, du ciel et des maisons.

Nous avons sous les yeux la dernière livraison de cette importante publication, qui en comprend six, soit 54 planches en tout: elle clôtura dignement la pittoresque et brillante galerie. On peut affirmer que MM. Steenboch et Loëillot, les chromo-lithographes, se sont surpassés pour mener à bonne fin l'œuvre difficile de la reproduction des aquarelles de Hildebrandt. Le procédé est d'une beauté rare et rend les moindres finesses de l'original. Les lumières sont chaudes, vibrantes et les ombres veloutées et profondes.

Il serait difficile de trouver, à la veille du jour où chacun est préoccupé de la délicate question des étrennes, un cadeau plus splendide et plus digne de figurer sur les tables d'un salon.

En même temps que se termine la série des aquarelles de Hildebrandt, une nouvelle publication de la maison Wagner, sous le titre de *Malerische Reiseziele*, fixe l'attention des amateurs d'art. Les quatre planches de la première livraison rivalisent en éclat et en richesse avec les œuvres de Hildebrandt: on sent que l'artiste s'est surtout ingénié à rendre les jeux de la lumière dans des latitudes où elle atteint une intensité extraordinaire. La touche est plus fouillée que chez Hildebrandt, et par moment même minutieuse; mais les ensembles ont de la grandeur et de la majesté. L'auteur de ces pages nouvelles est M. E. Kreuzen.

CASIMIR PONT.

BIBLIOGRAPHIE

Description succincte de plusieurs opéras, par ÉMILE SINKEL. Bruxelles, Alliance typographique, 1874. 1 vol. in-18.

A juger ce livre par le titre modeste que M. Sinkel lui a donné, on serait tenté de le prendre pour un simple résumé analytique des œuvres lyriques dont il s'occupe. Cependant il est plus que cela, car il constitue non-seulement une étude sérieuse et approfondie des principales compositions lyriques de notre époque (l'*Africaine*, le *Tannhäuser*, le *Prophète*, la *Juive*, les *Huguenots*, *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*), mais encore un examen esthétique de l'action développée dans chacun de ces drames et des personnages qui y prennent part.

Si on croit assez généralement que, pour assurer le succès d'une grande œuvre lyrique, il suffit de produire des situations qui saisissent le spectateur et qui puissent exciter la verve d'un compositeur de musique, M. Sinkel ne partage point cet avis, et en cela nous sommes parfaitement d'accord avec lui. Il faut, selon lui, autre chose que des situations, c'est-à-dire, quelque chose de plus, une action grande, une et forte, des caractères qui soient vrais et qui restent conséquents avec eux-mêmes, des sentiments d'un ordre élevé, en un mot, le souffle d'une idée supérieure, ou d'une idée morale. Aussi bien l'art n'a pas pour objet de nous procurer un simple et frivole amusement. Il doit tendre plus haut; il doit s'efforcer d'être un enseignement qui serve à relever notre esprit, à former notre cœur, à ennoblir notre âme et à fortifier en nous tous les éléments dont se compose la dignité humaine: le devoir, le respect de soi-même, l'abnégation et le dévouement. Là seulement se trouve la source des grandes inspirations de l'artiste, et des grandes actions dans la vie sociale.

Tels sont les principes sur lesquels s'appuie M. Sinkel dans son étude sur les sept principaux chefs-d'œuvre lyriques du répertoire contemporain.

Nous n'avons pas besoin de dire avec quelle conscience, avec quelle force de conviction l'auteur s'est acquitté de la tâche qu'il a entreprise. Il nous suffira de conclure en ces termes: ses idées esthétiques seront (nous n'en doutons point) partagées par tous les hommes qui comprennent le but élevé de l'art, de l'art dramatique surtout.

ANDRÉ VAN HASSELT (1).

CHRONIQUE ARTISTIQUE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES EN 1875. — La démolition des dernières maisons qui défiguraient la place du Petit-Sablon à Bruxelles, s'achève rapidement. On peut se rendre compte dès à présent de l'effet monumental qu'offrirait l'église N.-D. des Victoires, ainsi dégagée. Nous appelons la sollicitude du gouvernement et de la ville sur ce monument si intéressant dont la restauration est confiée à M. l'architecte Schoy.

Nos lecteurs se souviennent que, les premiers, nous leur avons appris l'intention du gouvernement d'ériger sur cette place agrandie, la construction provisoire destinée à la prochaine exposition triennale des Beaux-Arts. L'emplacement nous paraît des plus heureux. Il eût été regrettable de retarder d'une année l'érection du local définitif rue de la Régence, en se servant du terrain qui lui est réservé, pour y placer l'exposition de 1875.

(1) Cet article, écrit pour l'*Art Universel*, est le dernier qui soit sorti de la plume de M. André Van Hasselt.

Il s'agit d'établir, sur la place du Petit-Sablon, une vaste construction en bois, dans le genre de celle qui a servi deux fois consécutives place du Trône. L'entrée principale serait à front de la rue de la Régence. Le niveau des salles étant celui de la partie supérieure de la place, on profiterait de la déclivité du sol pour établir en contre-bas des planchers les dépôts de caisses, vestiaires, salles de commission, secrétariat et autres dépendances obligatoires. Le local comporterait une largeur totale de 27 mètres et une longueur de 85 mètres. Il serait divisé en trois nefs principales: celle du centre d'une largeur de 10 mètres et celles de côté, de 8 mètres chacune. Des cloisons placées transversalement subdiviseraient ces nefs en salles de formes et de dimensions différentes. La largeur de rampe obtenue serait supérieure à celle qu'offrirait l'exposition du Jardin Botanique, la plus considérable qu'on ait eue jusqu'à ce jour en Belgique.

Il y a donc lieu de croire que MM. les artistes seront satisfaits et du local et de son emplacement. C'est la Direction des bâtiments civils qui a conçu le projet et qui se chargera de l'exécuter.

SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS DE PAU. — *Règlement pour la onzième exposition annuelle.*

Art. 1^{er}. L'ouverture de l'Exposition artistique de Pau est fixée au 12 janvier 1875, sa clôture au 10 mars suivant.

Art. 2. Ne peuvent être admises à l'Exposition que les œuvres de peinture, de sculpture, gravure en médailles, gravure, vitraux peints, architecture, lithographie et dessins d'artistes vivants. On n'admettra aucune copie si ce n'est en un genre différent de l'original.

Art. 3. Les tableaux et dessins devront être dans leurs bordures dorées, et les cadres ronds ou ovales seront sur plateaux carrés.

Art. 4. Les ouvrages d'art envoyés à l'Exposition devront être rendus à Pau avant le 28 décembre 1874. *Ce délai est de rigueur.*

Art. 5. Toutefois seront admissibles les ouvrages qui, arrivés tardivement, auraient été remis en gare à Paris avant le 12 décembre 1874.

Art. 6. *Les invitations sont personnelles. L'envoi du présent programme tient lieu d'invitation.* MM. les artistes invités jouiront seuls de la gratuité du transport, tant à l'aller qu'au retour, des ouvrages qu'ils adresseront à la Société.

MM. les artistes qui enverraient *sans avoir été invités* auraient droit à la franchise de retour, mais pour le cas seulement où leurs ouvrages auraient été admis à l'Exposition.

Art. 7. Dans le cas prévu ci-dessus où la Société prend à sa charge les frais de transport, il ne pourra jamais être dérogé aux conditions suivantes qu'exceptionnellement et par autorisation spéciale et préalable:

1^o Les envois de Paris devront être remis en gare le 12 décembre 1874, au plus tard.

2^o Les envois devront être faits par voie de PETITE VITESSE.

3^o Le plus grand côté des caisses n'excédera pas 5^m 20.

4^o Le poids des colis de sculpture n'excédera pas 200 kilogr.

Art. 8. En cas d'inexécution d'une seule des quatre conditions ci-dessus, le prix du double transport sera mis *rigoureusement*, et en totalité, à la charge des expéditeurs et sera, au retour, répété contre eux par voie de remboursement ou retenu sur le prix de leurs œuvres si celles-ci sont vendues.

Il est observé, en outre, que tout envoi grande vitesse sera rigoureusement refusé si l'expédition n'en a pas été faite franco.

Art. 9. Les ouvrages refusés seront réexpédiés, dans la quinzaine, aux frais des expéditeurs.

Art. 10. Pour les ouvrages envoyés de l'étranger, la Société ne payera les frais de transport ou double transport que depuis et jusqu'à la frontière.

Art. 11. La Société répond des avaries qui proviendraient de son fait, mais nullement des risques de route, accidents de force majeure, incendie ou autres. La Société n'est, dans aucun cas, responsable du bris des marbres, plâtres, terres cuites et autres objets fragiles. Il en est de même pour le transport des ouvrages recouverts de glaces ou verres, quelle que soit leur grandeur.

Art. 12. MM. les artistes devront expédier leurs envois à l'adresse de M. le secrétaire de la Société, au Musée de Pau, et joindre à leur lettre d'avis le bulletin ci-joint.

Art. 13. Les ouvrages exposés ne pourront être retirés avant la fin de l'Exposition, à moins qu'ils n'aient été désignés d'avance dans la lettre d'envoi, comme devant être présentés à l'exposition de Paris. Dans ce cas, et même en cas de vente, ils seront retirés de l'Exposition lors d'un nouveau classement, de manière à pouvoir être rendus en temps utile au Palais des Champs-Élysées.

Pour copie conforme :

Le Secrétaire,

LAFOND.

— Le théâtre de l'Alhambra continue à faire salle comble avec la *Reine Margot*.—Le drame plein d'intérêt et de mouvement, est joué avec un ensemble qui laisse peu à désirer. MM. Coste, Brésil, Butant, Dorsay, M^{mes} Daubrun et Laurianne s'y font remarquer par un talent que le public s'est plu à couvrir d'applaudissements. Quant à la mise en scène et aux costumes, ils sont riches et pleins de goût, surtout dans le *Cortège royal* du 5^e tableau. Nous avons particulièrement remarqué le *Ballet des Bohémiens* au 5^e acte, si vif, si gracieux, si animé, et dans lequel M^{mes} Viale et Mauri font briller avec tant de gracieuse souplesse leur talent coréographique.

— Samedi dernier, c'était au théâtre de l'Alcazar la première des *Dernières Grisettes*, opéra-bouffe de M. Debouix. Cette fois encore, M. Humbert, l'intelligent directeur, avait prévenu les directions parisiennes, comme il l'avait fait pour *Giroflé-Girofla* et la *Fille de M^{me} Angot*. Un atelier de modistes recruté pour les plaisirs d'un monarque d'Orient fait, avec une amourette qui se termine par le mariage, tous les frais du libretto : il est vivement conduit et la musique le dessine heureusement. Les couplets de *Kasmadar* et le chœur des emballers, cadencé au bruit des marteaux, donnent de l'entrain au premier acte ; au troisième acte il y a un duo très-joli entre Ragobert et Aglaé et des couplets d'une facture égrillarde que la salle a bissés. L'ensemble a de la gaieté et du brio.

L'exécution des *Dernières Grisettes* a été très-satisfaisante. M^{me} Attala Massue a mis toutes ses grâces et ses coquetteries dans le rôle d'Aglaé et M. Ginet s'est fait applaudir à plusieurs reprises dans celui de Kasmadar. Ajoutons que les costumes relevés d'or et de verroteries sur des fonds de mousselines pailletées et de tissus diaprés chatoient splendidement sous le lustre, et, c'est tout dire, ils sont de Grévin.

NÉCROLOGIE. — Le baron Wappers, ancien directeur de l'Académie d'Anvers, vient de mourir. Wappers, un des premiers, suscita en Belgique la rénovation qui lui donna les de Biefve, les De Keyser, les Slingeneyer. Ses tableaux sont suffisamment connus : *L'Episode de la Révolution belge* est une page d'histoire moderne d'une puissance réelle et d'un grand mouvement héroïque : c'est ce tableau qui lui valut les commencements de sa réputation. Wappers était un vaillant : il a peint jusqu'au dernier jour de sa longue carrière.

REVUE DE BELGIQUE. — Sommaire du 15 décembre. — *Goblet d'Arviella*. L'unité du parti libéral. — *G. Buis*. A propos d'un rocher, fantaisie esthétique. — *N. Reynliens*. La correspondance de Proudhon. — *Hermann Pergameni*. *Le vicair de Noirval*, scènes de la vie wallonne (*dernière partie*). — *P.-A.-F. Gérard*. Les relations de la Belgique et de la Hollande jusqu'en 1790 (*dernière partie*).

A. W. SIJTHOFF, éditeur, à Leyde.

LES ŒUVRES DE WILLIAM UNGER

EAUX-FORTES D'APRÈS LES MAÎTRES ANCIENS

COMMENTÉES PAR C. VOSMAER

QUATRE LIVRAISONS PARUES

Les deux dernières livraisons contiennent des eaux-fortes d'après *le Saint Ildephonse*, de Rubens; *le Barbier*, de Teniers; *la Dame à la Rose*, de Rubens; *le Portrait de Dame*, de Van Dyck; *Saskia*, *Portrait de Coppenol* et *Noti me tangere*, de Rembrandt; *Portrait d'homme*, de Moro; *Eau calme*, de N. Van de Velde; *Plage de Scheveningue*, de A. Van de Velde; *Portrait d'homme*, de Rubens; *Portrait de Meustraten*, par Van Dyck; *Portrait de Vieillard*, *Sainte Famille*, *Paysage Montagneux*, de Rembrandt; *Vue dans les Dunes*, de J. Van der Meer; *le Charlatan*, de P. Van Laer; *le Contrat de Mariage*, de J. Steen, et *l'Intérieur de Ferme*, par G. Camphuyzen.

VENTE PUBLIQUE

D'UNE

COLLECTION DE TABLEAUX

ANCIENS & MODERNES

D'ANTIQUITÉS

OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

QUI AURA LIEU

LUNDI 2 DÉCEMBRE 1874 et jours suivants, à 10 et à 2 heures,

PAR LE MINISTÈRE DU GREFFIER

ÉD. TER BRUGGEN

EN SES SALLES DE VENTES

Rue Baekelmans, coin de l'Avenue des Arts,
à Anvers

Exposition publique la veille de 11 à 2 heures.

A. H. SABATIER ET C^{IE}

DE BORDEAUX

FOURNISSEURS DU GRAND HOTEL DE PARIS

Expéditions par barriques, demi-barriques
ou paniers des vins les plus authentiques et des meilleures années.

POUR TOUTES COMMANDES, ÉCRIRE

à M. G. KERMEL, 12, rue Mosnier à Paris.

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE

DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR

ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FÂIENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 3 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION

DU PRIX DE L'ABONNEMENT

POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.

Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

AVIS AUX ARTISTES PEINTRES

COULEURS FINES EN TUBES

Dépôt de la Maison TYCK d'Anvers

CHEZ J. F. VAN MOLLE, DROGUISTE

RUE VERTE, 93

SCHAERBEEK-BRUXELLES

J. BUESO

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

23, GALERIE DU COMMERCE 23,

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale
IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la
taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les
provenances. — Spécialité d'or-
nements en plâtre, carton-pierre,
bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs
à tous les autres systèmes, sont sur-
tout remarquables par leur excellent
toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont
garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de
bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-
solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis
à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix,
article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux
arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux
anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de
beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée
Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie
Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un
prix très-modéré.

L'ART UNIVERSEL

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

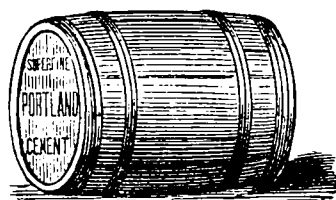
EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. **Ciment Portland** pour caves inondées, captation de sources, etc. **Ciment Portland** pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. **Ciment Portland**, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. **Ciment Portland** pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. **Ciment naturel**. **Trass d'Andernach**, **Gravier** pour jardin.

On envoie la qualité de **Ciment** qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les **Ciments** portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, **10 ans**

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTEME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chabnettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciaves roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure, HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

ANNONCES DES THÉÂTRES

Théâtre royal de la Monnaie. — Direction Campo-Casso. — *Le Trouvère*, opéra en 4 actes.

Théâtre des Fantaisies parisiennes (Alcazar royal). — Direction Humbert. — *Les dernières Grisettes*, opéra-bouffe en 3 actes. Bureau 7 1/2 h. ; rideau 8 h.

Théâtre royal des Galeries Saint-Hubert. — *La Boule*, pièce nouvelle en 4 actes. — *Le Dépit amoureux*, comédie en 2 actes.

Théâtre Molière. — Direction A. Leemans. — *Lions et Renard*, comédie en 3 actes. Rideau 7 1/4 h.

Théâtre de l'Alhambra. — Direction Alexandre. — *La Reine Margot*. — Le 16 janvier prochain commenceront les représentations de la troupe italienne dirigée par M. A. de Smeccchia.

Théâtre royal du Pa. c. — Direction de M^{me} veuve Micheau. — *Doit-on le dire?* — *La Mariée du Mardi-Gras*. — *Par devant Notaire*.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 90, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco	.. 45 fr.;
France,	» .. 20 »
Angleterre,	» .. 48 »
Allemagne,	» .. 48 »
Pays-Bas,	» .. 48 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Muequardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco	.. 48 fr.;
Russie,	» .. 22 »
Suisse,	» .. 48 »
Italie et Portugal,	.. 20 »
Suède et Norvège,	.. 20 »

SOMMAIRE :

FRANCE. — SILHOUETTES D'ARTISTES. *Fortuny*, par Louis Gonse.

AUTRICHE. — LES ARTISTES AUTRICHIENS. *Rumpler*, par Edmond Bazire.

BELGIQUE. — *Le Prix annuel du Roi*, par H. Noël. — *Quelques heures à Zuyers*, par C. Lemonnier.

PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE. *Les eaux-fortes de W. Unger*, par C. L.

Les étrennes de l'art, par J. Hoepfer.

BIBLIOGRAPHIE. — *Le peintre-graveur*, par MM. Hippert et Linnig, par C. L.

CHRONIQUE ARTISTIQUE. *Le règlement du Salon de Paris*. — *Ventes*, etc.

Les bureaux du Journal sont transférés 90, Galerie du Commerce.

NOS EAUX-FORTES

Nous continuons avec le présent numéro l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1° *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2° *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng, sur chine (1);

3° *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4° *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5° *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendent au prix de deux francs l'épreuve.

(1) Il suffira de coller légèrement le chine aux quatre coins pour le fixer sur le papier.

Un grand nombre de nos abonnés nous ayant fait observer qu'ils seraient désireux de posséder les eaux-fortes annoncées à titre de supplément dans nos deux derniers numéros, sans avoir à suppléer au prix de l'abonnement la somme de 2 fr. 50 cent., nous avons résolu d'ajouter les eaux-fortes à la liste de celles qui seront publiées par L'ART UNIVERSEL l'an prochain.

Il nous reste quelques collections de nos eaux-fortes de l'an passé. Ces eaux-fortes sont de MM. A. Dillens, A. Hennebicq, P. Lauters, F. Rops, Storm de Gravesande et A. Verwée. On peut se procurer la collection au prix de cinq francs au bureau du journal.

FRANCE

SILHOUETTES D'ARTISTES

FORTUNY

Il y a plus d'un mois déjà qu'a disparu l'une des figures les plus originales de ce temps et certainement la personnalité la plus étrange et la plus accusée de l'école de peinture contemporaine ; il y a un mois que Fortuny est mort, et le fiévreux émoi que sa mort avait excité dans le monde des artistes, des amateurs et, disons-le aussi, par le prix formidable qu'ont atteint ses moindres œuvres, dans celui des marchands de tableaux, n'est point près de s'éteindre.

Fortuny est mort ! Fortuny, dans la fleur et dans la force de l'âge ! La nouvelle s'en répandit dans Paris comme la foudre et personne ne voulait y croire. Elle n'était que trop vraie, hélas ! Une gastrite, qui dégénéra brusquement en fièvre pernicieuse, l'enleva en trois jours. Il se mettait au lit le 14 novembre : le 21, à cinq heures après-midi, ce corps jeune et énergique, plein de force et de séve huit jours avant, n'était plus qu'un cadavre. Fortuny était même plus jeune qu'il ne paraissait, car il n'avait que trente-cinq ans. Il avait passé l'été à Naples, au bord de cette mer et sous ce ciel qui lui rappelaient le Maroc et sa chère Espagne, et en était revenu merveilleusement bien portant. C'est donc à l'imprudence de travailler en plein air, après les pluies d'automne, jusqu'à la tombée du crépuscule, qu'il faut attribuer, en grande partie, la maladie qui l'a enlevé si prématurément. Il est mort au milieu de sa jeune famille, entouré du dévouement affectueux de ses élèves, Simonetti, Capobianchi, Moragas et Agranot. Il laisse derrière lui sa femme et deux enfants. Ses obsèques ont eu lieu le 23 novembre, avec une pompe peu commune ; l'Académie de France, la légation d'Espagne, tous les artistes et tous les étrangers de distinction, alors à Rome, se sont empressés de lui rendre les derniers hommages. Il repose maintenant sous cette terre auguste qui abrite les restes de Raphaël, de Michel-Ange et de Poussin. Qu'elle lui soit légère ! à lui le virtuose par excellence de la couleur, l'impénitent de l'effet cherché et raffiné.

Le moment n'est pas venu de juger en dernier ressort cette étrange nature d'artiste et son talent plus étrange encore. Ceux mêmes qui l'ont suivi depuis dix ans ne connaissent qu'incomplètement son œuvre, ou, tout au moins, ne sauraient la voir qu'à travers le prisme de la mode et sous le mirage d'un engouement affolé. Fortuny s'était toujours tenu éloigné du public et des expositions ; il convient, pour mesurer exactement sa valeur, d'attendre l'exposition posthume qui, selon toutes probabilités, va être organisée par les amateurs, soit au cercle de la rue de la Chaussée-d'Antin, soit à celui de la place Vendôme. Il faut laisser aux documents et aux révélations le temps de se produire. Aussi ne voulons-nous aujourd'hui qu'esquisser sa vie, marquer en traits sommaires les lignes principales de son œuvre et

indiquer, s'il se peut, les caractères extérieurs de son talent.

Fortuny est né à Reuss, en Catalogne, le 11 juin 1839. Sa famille, dans une situation des plus modestes, l'envoya faire tant bien que mal son premier apprentissage de peintre à la ville la plus proche, à Barcelone, dont l'Académie des beaux-arts jouissait alors d'une certaine réputation. Il entra dans l'atelier d'un certain Lorenzalez, peintre singulièrement froid et compassé, élève de l'Allemand Overbeck. Pendant tout le temps qu'il demeura sous la férule de cet insipide enseignement, ses progrès furent plus que médiocres, et il paraissait fait pour toute autre chose que pour tenir un pinceau. Sa vocation ne se manifesta que lorsqu'il quitta l'atelier de Lorenzalez et il ne prit goût à son art que lorsqu'il se trouva livré à lui-même, en contact direct avec la nature, qu'il se mit à étudier avec passion. La nature fut toujours son meilleur maître, et il n'aurait jamais dû écouter que ses leçons. Comme Regnault, comme Gavarni, comme Goya, il lui doit le meilleur de son originalité.

A quinze ans, Fortuny quitta Barcelone et se rendit à Madrid où il entra dans l'atelier de M. Madrazo, alors directeur du *Museo del Rey* et pontife d'une petite école, moitié espagnole et moitié parisienne, moitié réaliste et moitié pittoresque, qui devait bientôt briller sous l'éclat rayonnant du jeune astre. C'est à Madrid que Fortuny vendit son premier tableau, à un marchand de légumes secs, pour un sac de *garbanzos*. Il ne resta pas d'ailleurs longtemps dans cette ville ; il prit part à un concours, qui conférait un subside pour faire le voyage de Rome, et remporta le premier prix. A cette époque, son goût flottait encore hésitant. Nous avons nommé Goya et Gavarni : on dit qu'il se prit d'une passion exclusive pour Gavarni. Cela est possible, et il pouvait trouver dans le Gavarni aquarelliste une mine féconde ; mais c'est surtout Goya, le Goya harmoniste, le Goya des tauromachies, le peintre du musée et de l'académie de Madrid, qui resta, jusqu'à sa mort, sa préoccupation inconsciente. Quant à l'enseignement de M. Madrazo, il ne servit guère qu'à le pousser dans la recherche des petits effets et des petits tours de brosse et dans la curiosité du bric-à-brac.

Dans le courant de 1856, Fortuny arrivait à Rome, à dix-sept ans, c'est-à-dire à un âge où l'on manque encore de cette maturité de l'esprit et de cette sorte d'expérience du cœur qui sont nécessaires pour écouter les divines leçons de la ville éternelle et pour en savourer le charme mystérieux. Il s'y occupa certes beaucoup plus des rues du Transtévères et des masures du Ghetto que des fresques de Raphaël ou de Michel-Ange. Ce premier séjour n'eut qu'une très-mince influence sur le développement de son talent. Il traversa ce monde merveilleux, dont il aimait toutefois les dehors pittoresques, en écolier inexpérimenté. Il fréquenta les élèves de la villa Médicis et se créa chez eux, par son amabilité et le sans-façon naturel de son caractère, de très-amicales relations. Détail piquant, il connut même particulièrement Baudry, qu'il frappa, malgré ses divergences de goût et son infériorité d'éducation artistique, par sa modestie et son amour passionné du travail.

Il venait de recevoir une commande de la reine Christine, lorsqu'on lui offrit, en 1859, de suivre, en qualité de

peintre historiographe, l'expédition espagnole du Maroc, dirigée par le général Prim ; il devait fournir quatre tableaux, — qu'il ne fournit pas, du reste, — représentant les principaux faits de la campagne. Mais, s'il laissa les tartines officielles dans le purgatoire de ses cartons, il apprit du moins, au Maroc, à peindre et à aimer la lumière. Il en rapporta une quantité considérable d'études peintes, de notes et de croquis, sur lesquels il a en grande partie vécu. Le Maroc, avec son ardent soleil, son ciel implacable, ses blanches maisons et ses costumes tranchés, fut pour lui une révélation et comme l'étincelle qui fit éclater son tempérament de coloriste ; le Maroc, c'est-à-dire l'Orient le plus entier, le plus franc, le plus farouche, fut son chemin de Damas, comme il l'avait été avant lui pour Delacroix, comme il le fut après pour Henri Regnault. Dans l'année qu'il y resta, ce pays fut pour son talent une école admirable, un enseignement décisif.

A son retour d'Afrique, Fortuny, qui voulait à sa réputation naissante une consécration plus haute que celle des applaudissements madrilènes, s'achemina vers Paris. Il se lia avec Gérôme et travailla pendant quelque temps dans l'atelier de Meissonnier. Ce dernier eut une grande influence sur lui ; il imprima à sa manière une direction nouvelle, de telle sorte que son œuvre paraît dès lors se partager en deux courants distincts, la nature vraie et la comédie, s'éclairer de deux jours contrariés, la chaude lumière du soleil et le rayonnement artificiel de la lampe. Sans vouloir diminuer en rien ce qu'il y a de merveilleux dans l'art du peintre français, il nous faut reconnaître cependant que son influence fut plutôt nuisible qu'utile à Fortuny, qui perdit à cette école une partie de sa sincérité native. L'élément acteur, ou, pour mieux parler, la recherche de la mise en scène théâtrale, devint pour lui, comme pour tant d'autres peintres de genre contemporains, le dernier mot de l'art. Sur ces entrefaites, la maison Goupil l'absorba tout entier et le lança peu à peu, en lui préparant la voie de la vogue que l'on sait. Depuis, on peut dire qu'il est peu de tableaux de lui vraiment importants qui n'aient passé par les salons de la rue Chaptal.

En 1866, Fortuny était de retour à Rome qu'il ne devait plus quitter. Il s'installa au n° 1 de la *via Flaminia* et se fit là un vaste et splendide atelier. De 1866 à 1869, il exécuta les commandes de la maison Goupil. En 1870, la *Noce à la Vicaria* était exposée à Paris, à la vitrine du boulevard Montmartre. Ce fut comme un coup de foudre dans le monde des artistes et des amateurs. Madame de Cassin la payait sans marchander 70 000 francs : la fortune du jeune peintre était faite. C'était un *crescendo* d'une rapidité vertigineuse : en 1866, une aquarelle se vendait avec peine 100 ou 150 francs ; en 1870, le *Marchand de tapis à Tanger* s'élève à 20 000 francs. Nous savons des enthousiastes qui le payeraient le double aujourd'hui.

Fortuny était un de ces heureux joueurs auxquels tout semble sourire. Il avait épousé en 1868 la fille aînée de M. Madrazo, jeune femme charmante dont on retrouve l'alerte et aimable physionomie dans la plupart de ses tableaux. Il menait à Rome une vie de grand seigneur ; il était en quelque sorte devenu l'arbitre du goût et de l'élégance, et M. Hébert, le directeur de l'école, s'écriait

un jour, en voyant l'importance qu'il prenait aux yeux de ses élèves : « Voilà le véritable directeur de l'Académie de France ! » Il avait la passion, passion violente, insatiable, des vieux meubles, des vieilles étoffes, surtout des vieilles armes, qu'il appréciait en homme du métier. Il a ciselé lui-même des poignées d'épées qui sont de véritables œuvres d'art, et son atelier était devenu un opulent musée que les étrangers étaient heureux de venir admirer. Il avait placé au centre un gigantesque et merveilleux vase arabe qu'il avait acheté mille douros en Espagne et qui était tenu pour le rival du célèbre vase de l'Alhambra. On a pu reconnaître, du reste, sous l'anonymat du titre, au salon de cette année, l'atelier de M. Fortuny, dans le tableau de M. Ferrandez qui en donnait une image fidèle. Fortuny, d'ailleurs, en ouvrait volontiers la porte.

Contrairement à la réputation dont on s'est plu à l'entourer, il était doux et accueillant, voire même assez timide, et pour tout le monde d'un abord sympathique. Son physique même trahissait le contentement intérieur de l'homme à qui tout réussit. Il était grand, vigoureux, bien découplé, un peu trop disposé à l'embonpoint, brun, la lèvre relevée, de fines moustaches noires, avec un profil aquilin d'une régularité presque banale et un air de tête qui volontiers tournait à l'épinglé et au pommadé du chanteur italien ; — c'était un petit travers de race. Il avait à la fois l'extérieur abandonné du dandy et le fond laborieux et persévérant du bénédictin. Il travaillait depuis le lever jusqu'au coucher du soleil, et le soir il faisait des études au crayon et à la plume d'après le modèle.

Grâce à cette vigueur de travail, Fortuny laisse une œuvre considérable ; la liste de ses aquarelles et de ses tableaux serait longue à faire. De 1870 à 1874, il n'a pas produit moins de quinze toiles importantes. Un certain nombre ont passé en Angleterre, mais les meilleures sont restées jusqu'à présent en France. Après M^{me} de Cassin, qui possède la *Noce à la Vicaria* et M. André, le *Charmeur de serpents*, ce sont MM. Stewart, Stebbins, Heeren et Albert Goupil qui sont les grands accapareurs, surtout M. Stewart, l'ami intime du peintre, qui, au prix-courant en a pour cinq ou six cent mille francs ! C'est lui qui est l'heureux propriétaire du *Choix d'un modèle* et de la *Salle du jugement à Grenade*, son œuvre la plus sincère et la plus caractéristique.

La peinture de Fortuny se prête difficilement à la description : il faut la voir. Elle scintille et petille comme des poignées de pierreries, elle éclate en gerbes, comme des diamants au feu de la rampe ; sa lumière a quelquefois la crudité de la lumière électrique et sa couleur est le dernier mot de l'école du ton monté, surmonté, capiteux.

L'exécution, menée à petits coups de brosse rapides, imperceptibles, souples dans leur exigüité, rappelle celle de Meissonnier. Rien ne saurait mieux donner l'idée de certains tableaux de Fortuny, principalement des derniers, qu'un tapis de Smyrne. Ce sont les mêmes emmèlements de lignes et les mêmes bouquets de tons francs, juxtaposés sans transition, et qui tirent leur harmonie de leur franchise même.

On a souvent comparé Fortuny à Regnault. Il y a, en effet, profit à les comparer l'un à l'autre. Fortuny a eu, il

faut le reconnaître, une influence énorme sur Regnault, comme sur Zamacoïs et plus tard sur ses élèves, Rico, Simonetti, Domingo; au point de vue de la couleur, de la chimie des tons, qu'il devait pousser si loin, Regnault est né de Fortuny. Il faut lire dans sa correspondance l'enthousiasme naïf, irrésistible, qu'il éprouve lorsqu'il met le pied pour la première fois dans l'atelier du jeune peintre espagnol. « J'ai vu là, s'écrie-t-il, des études qui sont prodigieuses de couleur et de hardiesse de peinture. Ah! qu'il est peintre, ce garçon-là! J'ai vu aussi des eaux-fortes ravissantes de lui. Quelle habileté! Quelle couleur amusante! Quel esprit et quelle justesse dans la touche! » Et plus loin: « J'ai passé avant-hier la journée chez Fortuny et cela m'a cassé bras et jambes; il est notre maître à tous. » C'est Fortuny qui a fait faire à Regnault son premier voyage d'Espagne; c'est encore lui qui lui a inspiré le désir d'aller vivre au Maroc. Mais, s'ils sont comparables l'un à l'autre quant aux procédés matériels de leur art, il est certain que la peinture de Regnault a une tout autre portée. L'un voit le petit côté des choses et attache autant d'importance à la broderie d'une étoffe, à l'accent pittoresque d'un vieux meuble qu'à l'esprit de ses personnages; l'autre fait des sacrifices et cherche toujours une synthèse d'effet. L'un dissèque et détaille à froid; l'autre s'emporte et s'enfièvre de son ardeur généreuse. L'un, en un mot, s'égare dans le compliqué, l'autre poursuit le simple, c'est-à-dire le style, et jettera sur sa toile, dans un moment d'inspiration soudaine, le portrait du maréchal Prim. Dans ses aquarelles mêmes, Regnault avait une puissance et un éclat que l'on ne trouverait pas dans l'exécution froissée et sautillante de Fortuny.

Ils ont tous deux, d'ailleurs, des qualités très-inégales et très-différentes, et il ne faudrait pas pousser la comparaison trop loin. Regnault avait puisé dans la forte nourriture de ses débuts une science technique du dessin qui lui donne sur son rival une supériorité incontestable. Mais il ne faut pas dire, comme on l'a dit avec plus d'esprit que de bienveillance, que le mérite le plus certain de Fortuny est d'avoir ouvert la voie à Regnault et d'avoir mis le feu à sa vocation: ce serait injuste et maladroit. S'il est certain que l'engouement auquel nous assistons tombera comme une mode passagère, il est certain aussi que Fortuny est une personnalité très-nette, très-originale, et qui laissera dans l'école contemporaine un sillon qui ne s'effacera pas: il est coloriste et de premier ordre. Il est douteux que, dans cinquante ans, on cote ses tableaux aux prix fantastiques d'aujourd'hui, mais ils ne tomberont certes jamais dans le dédain. Ils tiendront toujours une place très-enviable à côté des lumineux et spirituels chefs-d'œuvre de Decamps, de Marilhat et de Meissonnier.

LOUIS GONSE.

AUTRICHE

LES ARTISTES AUTRICHIENS

III

RUMPLER

Rumpler n'a pas vingt-cinq ans. D'assez haute taille, très-maigre, pâle, les traits creusés, les cheveux tout droits, sans barbe, il tient à la fois, physiquement parlant, du collégien, du rapin et du diable à ressort. L'œil est vif et brille comme une escarboucle. Il est passionné pour les grimaces et possède une gaieté particulière, étrange, nerveuse, qui se traduit par un jeu inattendu des muscles, une déformation du visage, un cri bizarre. Au demeurant, le plus aimable garçon du monde. Grand ami de Félix, dont il est l'antithèse, il travaille à deux pas de lui, dans un salon voisin. Il suffit d'un coup d'œil jeté sur cet atelier sans prétention pour se former une opinion de son propriétaire. Tout ce que la peinture embrasse, — paysages, marines, portraits, genres, nature morte — s'y entasse pêle-mêle. De cet encombrement dégager une vocation paraît difficile au premier abord. « Voilà, se dit-on, un jeune homme qui cherche sa voie. Je repasserai quand il l'aura trouvée. » Erreur. Rumpler est fixé.

— Ce sont mes péchés de jeunesse, fait-il en montrant la plupart de ses cadres, et déblayant le parquet, triant les chevalets, dédoublant les toiles, il attire à la lumière les travaux actuels — qui méritent qu'on s'y arrête.

De même que Chaplin a étudié l'alsacienne, Rumpler, s'est voué corps et âme — au fait, je m'avance peut-être beaucoup — aux femmes bohèmes. C'est de Prague qu'il rayonne, à la piste de ses modèles, qu'il poursuit à Pardubitz, ou à Kladrub, ou dans les villages pittoresques du royaume de Wenceslas. Ne pas confondre femme bohème avec ce que nous nommons les Bohémiennes, sorcières éparses, à la face ardente et furibonde, aux déhanchements prononcés, aux membres grêles et crochus, noircies par la fumée, ouvrant de larges bouches pour montrer des dents pointues, sèches, laides, effroyables, diaboliques. Point. La femme bohème est généralement une forte gaillarde, solidement campée, prête à l'éclat de rire, révoltante de santé, rose de teint, développée à seize ans, riche en chair, et millionnaire en appâts. Elle ne rappelle par aucune attitude les conjurations ni le commerce avec les démons, ni — avouons-le — le commerce avec l'idéal. Forte et robuste ménagère, elle est l'ange de la cuisine, et la gardienne enjouée des chenets du foyer.

Rumpler la reproduit avec une vérité admirable. Elle sort vivante de sa palette; sa brosse a des violences, des originalités superbes. Il met du feu dans ses regards, un entrain endiablé dans ses gestes, une exactitude irréprochable dans sa physionomie. Toutes les valeurs ressortent avec intensité. La finesse de l'exécution, la délicatesse des tons n'atténuent pas ces rudes expressions, qui conservent, sous le fini, leur réalité brutale. Le pinceau lèche — et mord.

Dans huit jours, le jeune maître expédie à Londres sa dernière œuvre. Rien n'est plus naïf, plus simple, plus *vu*. Le sujet n'est pas neuf : Une fille robuste flattant un chat grimpé sur son épaule. Pourtant, quoique le chat sur l'épaule soit rebattu, qu'on l'ait peint dans toutes les parties du monde et que ce soit l'un de ces motifs élémentaires que tout broyeur de couleurs a, une fois en sa vie, représentés, malgré cette antiquité respectable, cette toile ancienne m'a surpris comme une nouveauté. Elle contient une telle exubérance de force, de santé, de joie ; elle est traitée avec une conviction si sincère, à un point de vue si personnel, qu'il est impossible de reconnaître la vulgaire *femme au chat*, dont abusent les marchands d'estampes.

Il serait injuste de prétendre que Rumpler se borne à la Bohême. Il y puise de préférence ses inspirations ; mais cette prédilection si forte ne le rend point exclusif. Amoureux des types, il ne détourne point la tête quand il les rencontre autre part. C'est ainsi que j'ai remarqué un *Casseur de pierres*, qui est un bijou, tout simplement ; des *Enfants styriens*, et quelques figures locales, très-observées.

L'Autriche est un pays sans pareil pour les peintres. La Suisse et l'Italie sont usées. Nous sommes rassasiés de Napolitains et de Siciliennes ; et les montagnards d'Uri et des Grisons sont tombés dans le domaine des enlumineurs. Mais, en Autriche, rien n'est exploité. C'est un tableau perpétuel de mœurs ignorées, de costumes à peine entrevus — et colorés, saisissants, animés ! Rumpler a choisi une bonne voie ; c'est un moyen d'être original, vrai, nouveau, que de peindre, sans flatteries, ces vestiges curieux d'un passé moins civilisé mais plus empoignant que notre présent monotone. Il arrive juste à temps pour les recueillir au moment où ces usages s'en vont, et la tâche qu'il a entreprise peut le pousser loin ; car il a un tempérament, et, à un âge où tant d'autres tâtonnent, ne compte plus ses succès et fait autorité.

D'ailleurs, il est servi excellemment par ces études et cette indécision du début : les paysages qu'il a tout à fait abandonnés, et les portraits auxquels il ne songe plus, l'ont initié à la poésie de la nature, qu'il a interrogée, et à la fidélité de la forme, qu'il a analysée : préliminaires nécessaires de la peinture de genre, pour qui ne veut point marcher dans l'ornière banale où elle s'engage si aisément.

EDMOND BAZIRE.

BELGIQUE

LE PRIX ANNUEL DU ROI

Le Roi, dans une lettre au ministre de l'intérieur, a manifesté son désir d'instituer un prix annuel de 25 000 francs destiné à encourager les œuvres de l'intelligence. La lettre royale, sérieusement conçue, s'étend sur le détail de l'institution en termes qui font connaître exactement la volonté du donateur.

« Pendant trois années consécutives, il sera accordé au meilleur ouvrage publié en Belgique, par un Belge, sur des matières qui seront désignées d'avance et de telle sorte que le concours n'ait lieu que cinq ans après cette désignation. La quatrième

« année, les étrangers seront admis aux concours et le prix sera offert au meilleur ouvrage publié soit par un Belge, soit par un étranger, sur un sujet d'intérêt belge, également déterminé d'avance. De cette manière, tous les quatre ans, il sera fait appel aux progrès et aux lumières de l'étranger au profit de la Belgique. La cinquième, la sixième et la septième année, le prix sera de nouveau mis aux concours exclusivement belge ; la huitième année, les étrangers seront admis, et ainsi de suite pour chaque période de quatre ans.

Et plus loin :

« Ne voulant pas ajourner à cinq ans l'exécution de mes intentions, je désire que, par disposition transitoire, la première remise du prix ait lieu pendant les fêtes de septembre de l'année 1878. Pour les quatre premières années, le prix sera déterminé : en 1878 (concours exclusivement belge), au meilleur ouvrage sur l'histoire nationale ; et 1879 (concours exclusivement belge), au meilleur ouvrage d'architecture ; en 1880 (concours exclusivement belge), au meilleur ouvrage sur le développement des relations commerciales de la Belgique ; en 1881 (concours mixte), au meilleur ouvrage sur les moyens d'améliorer les ports établis sur des côtes basses et sablonneuses comme les nôtres. »

La presse a commenté de diverses manières la lettre du Roi et l'arrêté qui l'a suivie ; pour nous, tout en nous réjouissant de l'intérêt que le chef de l'Etat porte aux efforts de la pensée, et en applaudissant aux généreuses paroles dont il s'est servi pour susciter l'émulation des écrivains, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître qu'il eût peut-être mieux valu ne point désigner d'une manière exclusive les sujets des ouvrages qui seront d'abord couronnés : le choix qu'en fait le Roi semble, en effet, consacrer, au détriment de l'ensemble des productions littéraires, une certaine catégorie de travaux. Sans doute, il eût été dangereux de donner dans le concours des premières années une place en évidence aux seules créations de l'imagination, quelque respectables qu'elles soient et bien qu'elles servent surtout à illustrer les règnes et les nations ; mais il est à craindre aussi qu'on ne paraisse les écarter de parti pris pour n'appeler au concours que les œuvres de la science. Dans ces conditions, ce n'est pas porter atteinte à l'excellence de l'institution et à la reconnaissance nationale envers celui qui l'a créée que de se demander s'il n'eût pas été préférable ou de mêler les genres de travaux de manière à contenter l'amour-propre des uns et des autres ou de laisser à l'intelligence du ministre un choix qui n'eût entraîné de responsabilité que pour lui seul.

H. NOËL.

QUELQUES HEURES A ANVERS

LE MUSÉE DU STEEN. — L'HÔTEL MORETUS

Rendez-vous avait été pris à la station du Nord. Nous partions trois. Il ne s'agissait de rien moins que d'une visite à ce superbe hôtel Moretus que deux d'entre nous, — M. Alphonse Wauters et moi, — ne connaissions pas, et personne ne pouvait mieux nous guider à travers les richesses de ce musée unique que notre honorable ami M. Ruelens, qui le connaît bien. Nous trouvâmes à Anvers M. Genard, archiviste de la ville d'Anvers, qui se mit obligeamment à notre disposition et nous fit consacrer quelques heures charmantes à visiter deux ou trois collections particulières et cette belle réunion d'objets d'arts et d'archéologie qui fait du vieux Steen un délicieux petit musée de Cluny.

Obligé de raccourcir les préliminaires d'un article qui a surtout en vue de résumer nos impressions communes

à l'hôtel Moretus, — je veux seulement mentionner pour mémoire la collection d'un galant homme, grand ami des arts, et qui a fait de sa maison un rendez-vous hospitalier où fraternisent en grand nombre les œuvres des peintres belges. Figurez-vous, au bout d'une de ces petites rues voûtées comme Anvers en possède dans ses recoins, une maison sans façade et dont une simple porte annonce l'entrée. La porte s'ouvre, et vous voilà tout à coup dans un vestibule communiquant par une double porte vitrée avec les larges allées sablées d'un vieux jardin aux ombrages profonds. Deux salons dont les murs sont couverts littéralement de tableaux font à cet intérieur tout anversois, où glisse, le long des escaliers, le jour doré des lucarnes, une parure fastueuse qui en rehausse le charme. M. le major Muscart n'a pas de préférences particulières dans le champ de l'art; du moins, je ne le crois pas, et il me paraît éclectique dans ses choix; si pourtant quelque chose semble l'intéresser particulièrement, c'est l'œuvre des humoristes. Il a chez lui des Madou exquis, des Col de la meilleure venue, des de Braekeleer, un très-joli de de Bruycker, et les meilleures inspirations de cette école anversoise qui s'amuse avec une bonhomie un peu pâle la plupart du temps, à peindre les scènes plaisantes de la vie domestique. J'ai remarqué encore des Van Kuyck, des Verlat, des Clays, des De Prater, des Robbe, des Van Luppen, des Jacques, un bel attelage de Hubert; et cette collection s'étend tous les jours. Je m'en réjouis, pour ma part, car j'ai l'espoir d'y voir figurer à leur tour les jeunes soldats de cette forte armée qui nous a donné les Boulenger, les Baron, les Dubois, les Verwée, les Crépin, les de Braekeleer, les Artan, les Stobbaerts et tant d'autres dont les noms sont inséparables de notre rénovation artistique.

La route n'est pas longue de chez M. Muscart au gentil musée du Steen, grâce aux tramways dont l'administration communale vient de doter la ville d'Anvers, et si mon lecteur n'y voit d'empêchement, je prendrai moi-même ce moyen de locomotion rapide comme transition entre la collection dont je viens de parler et les collections si intéressantes du Steen. Vous connaissez certainement ce délicat morceau du xvi^e siècle, enclavé malheureusement dans un pâté de constructions modernes et qui s'épanouit avec son précieux balcon à verrières orné de rinceaux et de fleurons, proche du Marché aux Poissons, dans l'ombre enfumée des petites ruelles tortueuses enroulées derrière l'hôtel de ville. Cognez le marteau : vous verrez venir à vous par le guillichis du guichet la concierge, qui vous ouvrira la rude porte bardée de fer et losangée de clous à tête conique que ferme contre les tentatives de déprédation des gamins du quartier un assemblage monumental de verrous engrenés l'un dans l'autre. A peine a-t-on pénétré dans la cour pavée, sur laquelle ouvre la porte, que les yeux sont frappés de la beauté, mélange de grâce et de simplicité, des façades intérieures revêtues d'une patine brune qu'y a mise le temps et percées de fenêtres aux menus carreaux vert bouteille encadrés en biseau dans leurs meneaux de plomb.

Je m'étais promis de mesurer sévèrement les descriptions et voilà que je cède à l'envie de griffonner d'un peu d'encre les allures si éminemment pittoresques du charmant monument. Je mettrai à profit le peu de place qui me reste,

avant d'aborder l'hôtel Moretus, pour féliciter la Commission du musée du Steen de ses efforts intelligents et la remercier de la sollicitude avec laquelle elle a veillé à ce que cette maison si pleine d'intérêt fût, au dehors et au dedans, comme une sorte de microcosme où se lirait dans les interlignes l'histoire des temps glorieux d'Anvers. C'est l'histoire de la ville, en effet, l'histoire intime, familière, habituelle; vue par le côté des mœurs et de la coutume, que vous diront les six salles où sont rangées, dans une lumière toute d'à propos, veloutine et rare, comme celle-là même qui tombait des verrières de l'époque sur la vie familiale de nos pères, où sont rangées, dis-je, tant de merveilleuses épaves, avec un ordre et un classement excellents. On a le droit de regretter qu'un si précieux assemblage d'objets souvent uniques et que des vitrines aussi richement garnies de débris historiques n'aient point encore leur catalogue; peut-être la Commission attend-elle, pour le publier, l'extension du musée et de ses collections; — au moins pourrait-elle, en attendant, suppléer à l'insuffisance des pancartes prétendument explicatives qui, de loin en loin, traînent le long des objets, par des pancartes détaillées.

Je ne veux pas m'appesantir sur cette critique, qui n'a du reste, que le caractère d'une simple observation et ne préjudicie en rien à l'ensemble imposant et charmant des collections. La commission compte des hommes intelligents et dévoués : je ne citerai que M. Genard, qui est en quelque sorte l'intendant du musée et l'un de ceux qui ont le plus contribué à son développement : c'est assez dire que nous avons le droit de compter sur des améliorations progressives, si, comme on en fait courir le bruit, l'extension du port, par un attentat qu'on pourrait qualifier de sacrilège, ne met à néant un des coins les plus remarquables de la grande métropole flamande.

Le musée du Steen compte huit salles. Vous y trouverez successivement des tableaux, des sculptures en bois et en plâtre, des objets d'ornement et d'utilité, poteries, ustensiles, détails d'ameublement, etc., comme une vision nette et continue d'un monde qu'a détrôné sans retour la civilisation de ce temps. Parmi les tableaux je mentionnerai une *Vue des Polders et d'une partie de la ville d'Anvers* qui a été prise évidemment du Palinghuys, et que, de mon autorité privée, je donne à Breughel l'ancien; une toile de moindres dimensions et qui représente l'*Arrivée de Marie de Médicis*, à son retour de Londres, recevant les hommages des magistrats de la ville, dans cette partie de l'ancien Anvers qu'on appelait la Tête de la Grue; une toile provenant de l'ancienne corporation des maçons et où l'on voit la reine Didon présidant à la construction de Troie; toile très-bien conservée, comme les deux autres d'ailleurs, et d'une grande ampleur de composition; puis un tryptique qui me semble de Van Coxien, légèrement altéré, mais d'un coloris encore éclatant. Je citerai à côté des tableaux, une importante collection de bois gravés de Golzius et un grand nombre de dessins d'ameublement de Paulus Vredeman de Vriese, l'architecte de l'hôtel de ville et des habitations qui l'entourent; des sculptures d'un beau caractère de Pierre Coeck, notamment des bas-reliefs et de magnifiques cariatides figurant des satyres nerveusement tendus sur leurs jarrets de capripèdes, le torse bombé;

puis, dans la masse, une collection de cierges et d'étendards de corporations, de buires, de calices, de lanternes bourgeoises et de lanternes militaires, celles entre autres qui servaient aux patrouilles de la milice civique; une collection qui promet de chandeliers et de candélabres, des tapisseries du quinzième et du seizième siècle, des horloges, des porte-essuie-mains, des bahuts, des fauteuils sculptés, des tabourets, un lit à baldaquin Louis XIII, quatre ou cinq coffres, les uns bardés de fer, les autres treillisés de rinceaux du plus pur gothique, coffres où étaient renfermées les archives, trois clavecins, les deux premiers au millésime de 1615 et de 1611, sortant des ateliers d'André Ruekers, le troisième, un Jean Bull avec cette inscription : *Bull Joannes Petrus me fecit Antverpiæ anno 1779*; des vitrines de cachets, de sceaux, de médailles, de monnaies, de jetons; des armures, parmi lesquelles l'armure tout d'une pièce d'un duc d'Anjou et les fines cottes de mailles de deux guerriers sarrasins; des ivoires, des miniatures, des grès, des cuivres; deux petits Christs très-précieux en cuivre et habillés du bas, dont l'un remonte au douzième siècle; la pancarte funéraire de Philippe II et deux statues peintes qui servirent à l'entrée de Farnèse; de superbes cuirs de Cordoue frappés en relief et un antependium à fond d'azur pâle guilloché de broderies d'or; des armes, arbalètes, fusils, hallebardes, piques, haches, épées, sabres, fusils, couleuvrines et canons, sans oublier le terrible bâton du Tueur de chiens, avec son bout arrondi de massue où se hérissent des têtes de clous, instrument officiel de ce bourreau des rues que la ville payait pour massacrer les chiens errants et qui, disent les chroniques, gagnait à lui seul plus d'argent que deux échevins ensemble.

Cette rapide nomenclature, où je n'ai fait que mentionner les objets que j'avais présents à la mémoire, donnera une idée des richesses renfermées dans le musée du Steen.

Je ne puis qu'y renvoyer le lecteur, lui promettant une impression profonde, si, comme moi, il y pénètre par un jour de pluie, alors que l'atmosphère grise, rayée des mailles fines où s'assombrit la clarté, ne laisse entrer par les carreaux aux reflets de topaze et d'émeraude brouillés qu'une lumière triste et voilée, à travers laquelle les objets prennent une apparence mystérieuse, et si, comme j'en ai eu la bonne fortune, le Marché-aux-Poissons, qui tient ses assises sous les fenêtres du Steen même, envoie ce jour-là, du fond de ses galeries couvertes sous lesquelles rougeoient les raies avec leurs blessures sanguinolentes, ses rumeurs aiguës jusque dans la solitude austère et charmante des salles où vous promenez vos rêveries.

Après cette phrase un peu longue, dernier tribut aux collections archéologiques du Steen, nous allons, s'il vous plaît, tourner sur nous-mêmes et gagner l'hôtel Moretus. Je remercierai tout premièrement en mon nom, et je crois pouvoir le faire au nom des personnes qui m'accompagnaient, M. le comte de Renette, pour l'obligeance avec laquelle il nous a ouvert les recoins de la demeure enchantée où, comme dans un rêve, s'est réveillée à nos yeux, après un sommeil de plusieurs siècles, la vision d'une imprimerie et d'une librairie célèbres entre toutes.

(A continuer.)

CAMILLE LEMONNIER.

PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE

ŒUVRES DE WILLIAM UNGER

EAUX-FORTES D'APRÈS LES MAÎTRES ANCIENS

Nous avons à cette même place rendu compte des deux premières livraisons parues de la belle suite d'eaux-fortes si grandement éditées par la maison Sijthoff de Leyde. Deux nouvelles livraisons ont paru depuis, et le talent du maître s'y est affirmé d'une manière plus décisive encore. Ce qui constitue la personnalité du graveur dans ces reproductions des œuvres les plus renommées de la peinture est jusqu'à un certain point la préoccupation de la subordonner à la personnalité des peintres dont il se fait l'interprète : tout au contraire, la plupart des aquafortistes, et surtout des aquafortistes français, substituent leur manière de sentir à celle des originaux qu'ils ont sous les yeux; ils paraissent si désireux de montrer les ressources de leur virtuosité, que celle-ci se fait jour aux dépens des qualités primordiales des œuvres reproduites; et l'on voit ainsi la fougueuse exécution d'un graveur coloriste s'étaler dans des pages où il faudrait le travail d'une pointe modérée et d'autre part la recherche des finesses dans des pages qui demandent les effets violents. M. Unger est plus scrupuleux : il y a quelque chose de religieux dans la fidélité et la circonspection qu'il apporte à ses reproductions, et je vois d'ici la satisfaction des illustres maîtres auxquels il a voué sa pointe, s'il leur était donné d'assister à ses résurrections de leur pensée. Avec une ingéniosité sans pareille, il rend non-seulement le caractère général de ses peintres aimés et les grandes lignes de leurs manières, mais les expressions les plus fugitives et les intentions qu'ils ont le moins soulignées. Peut-être a-t-on pu reprocher à ces premières eaux-fortes un peu de lourdeur et de dureté dans les noirs : sa science, déjà solide et en puissance d'elle-même, n'était pas parvenue à débrouiller certaines complications d'effets noirs; et peut-être le scrupule profond qui le pousse à s'identifier aux modèles lui faisait-il rechercher des assimilations dans une mesure presque inaccessible. Aujourd'hui l'eau-forte n'est plus pour lui qu'un jeu; et les difficultés qui le rencontraient hésitant le montrent triomphant et maître dans toute l'acception du terme.

Etudiez les superbes Rembrandt des deux livraisons nouvelles : vous verrez qu'ils ont une force dans les noirs, des douceurs dans les demi-teintes, un charme dans l'accent et pour tout dire un caractère où le magicien revit tout entier. Je l'ai là sous les yeux, cette vaporeuse et si réelle Saskia, épanouie comme une fleur brillante au milieu des pénombres qui l'entourent : une teinte blonde, dorée de tons d'ambre, fait mieux sentir encore les lumières hareng-saurées de l'original. Je les ai là sous les yeux, cette planche étonnante de profondeur veloutée, *Noli me tangere*, que rend plus étonnant encore le groupe du Christ et de Madeleine; puis le *Portrait de Coppenol*, si franc, si naïf, si exquisement modelé dans une atmosphère soyeuse; — le *Portrait de vieillard*, d'une finesse extrême dans le

travail; — puis encore cette *Sainte Famille* d'un accent si mystérieux et cet autre chef-d'œuvre de gravure, *Paysage montagneux*, un grand paysage zébré de lumières étincelantes sur un fond d'ombres sauvages où le crépuscule et le jour font une bataille formidable.

Prenez, au contraire, les Van Dyck, les Rubens, les Teniers dont ces livraisons sont pleines : la pratique soyeuse et mordorée, les traits fondus, le mode particulier des colorations, l'accent, l'esprit de la pointe, tout a changé : en changeant de modèle, il semble que le graveur ait changé de main. Je cite en courant des planches exquises, le *Saint Ildephonse* de Rubens, ensemble de beautés délicates et fines sur lesquelles semble planer l'âme de Murillo et que le caprice du peintre, en une heure de poésie et d'amour peut-être, a groupées avec des harmonies de fleurs en bouquets; — de Rubens aussi un très-beau *Portrait* d'homme en cuirasse, dont les mains, nerveuses et fortes, ont un caractère de beauté supérieure; puis un *Portrait de femme*, d'une simplicité extrême. Van Dyck se retrouve un peu plus loin dans quelques portraits avec toutes ses élégances mondaines, ses mains fluettes et longues, ses poses d'un agencement si théâtral et si hautain. Autant le graveur élargissait ses tailles pour indiquer les larges modelés de Rubens, autant il les resserre et les précise pour ressembler à la pâte si bien coulée de Van Dyck. Teniers à son tour lui fournit l'occasion d'une planche unique dans son genre, le *Barbier médecin*; les têtes, les mains, les accessoires sont d'un dessin souple et moelleux. Et quelles belles demi-teintes! Il serait difficile d'avoir plus d'onction, plus d'esprit et des allures plus déliées. Moro compte dans la galerie de Unger un *Portrait* d'homme d'une grande tournure réaliste : là encore l'exécution du graveur est merveilleuse. Des marines de Willem et de A. Van de Velde sont touchées d'une pointe fine et caressées plutôt que mordues par l'acide : délicieux bijoux dans les tons argentés. — Enfin, pour terminer. Camphuysen, Jan Steen et Van Laer ont chacun dans la quatrième livraison, des tableaux d'une importance capitale : vous les retrouverez avec leur caractère intime dans les eaux-fortes de M. Unger.

C. L.

LES ÉTRENNES DE L'ART (1)

Il n'est pas inutile, à la veille du jour de l'an, de guider le public dans le choix des étrennes. Nous avons déjà signalé la vogue qui s'attache aux magnifiques publications de la maison Wagner, de Berlin : la série de chromolithographies qu'elle vient d'édition sous le titre de *Malerische Reiseziele*, forme un luxueux album dont l'intérêt réside à la fois dans la beauté du procédé et dans le choix des sites. Aux amateurs d'eaux-fortes, nous recommandons la *galerie Frans Hals* de Leyde, et le *Recueil des œuvres de W. Unger*, dont nous donnons un compte rendu dans ce numéro même. Ces deux publications, d'une richesse que rien ne dépare, sont de véritables monuments artistiques où revit, dans les magies

d'un art essentiellement moderne, le génie des maîtres anciens. Que si vous demandez de l'inédit et de l'original, l'éditeur Cadart vous offre ses recueils d'estampes si variés, si pittoresques, faits en collaboration nombreuse et qu'on pourrait appeler l'histoire de l'eau-forte pendant les six dernières années. Les noms les plus populaires s'y pressent dans une intimité charmante avec d'autres moins connus mais qui déjà sont sacrés par le talent; ce sera l'honneur de ce vulgarisateur infatigable et de cet éditeur intelligent d'avoir su profiter des réputations faites et d'avoir tout fait pour en créer de nouvelles. *L'Illustration nouvelle*, dont la première livraison vit le jour en 1868, atteint aujourd'hui sa septième année d'existence; et chaque année a amené avec elle des surprises charmantes, dues à ce grand concours de talents qui s'appellent Appian, Lalanne, Martial, Roybet, Beyle, Taïée, Martin, Jacquemart, Teyssonnières, Gaucherel, Jongkind, Brunet Debaines, Yon, Valerio, de la Rochemoigne, Jacques, de Groiseillez, Lalauze.

Un grand connaisseur en art, un homme dévoué plus que personne aux artistes modernes, le premier peut-être parmi les grands marchands célèbres doublés de Mécènes, M. Durand-Ruel, lui aussi, s'est fait éditeur d'eaux-fortes pour mieux accréditer dans le public la pléiade glorieuse des contemporains. Je ne sais pas s'il est quelque chose de plus fécond en enseignements que cette réunion des maîtres de tous les genres que M. Durand-Ruel a fait reproduire à l'eau-forte avec le titre de sa maison. Vingt livraisons ont paru jusqu'à ce jour, et chacune d'elles renferme dix planches où les célébrités de l'eau-forte ont lutté de grâce et de force avec les enchantements de la peinture. Celui qui voudra connaître Millet, Rousseau, Corot, Delacroix, Dupré, Courbet, Stevens, et, par une étude sur le vif, s'initier aux secrets de l'art de ce temps, n'aura qu'à se procurer cette admirable collection; pas à pas, il y pourra suivre l'éclosion de cette grande école si humaine qui nous a donné, en même temps que des poètes et des artistes, des hommes.

C'est ici le moment de rappeler qu'un des maîtres les plus étonnants de l'eau-forte, le coloriste merveilleux et l'incessant travailleur dont le nom demeure associé à tant de hautes besognes, Léopold Flameng, vient de terminer, d'après Rembrandt, deux planches d'une beauté rare, la *Ronde de nuit* et la *Pièce aux cent florins*. La critique a été unanime à y reconnaître un des plus grands efforts qu'ait tentés l'art du graveur. Il serait difficile, en effet, de pousser plus loin le scrupule de l'imitation, et l'on admire qu'un artiste aussi respectueux ait su garder en même temps sa personnalité, sans la compromettre dans les rigueurs d'une copie trop servile.

Nous ne quittons pas le domaine de la reproduction artistique en parlant des photographies de la célèbre maison Fierlands, dirigée aujourd'hui par MM. de Blockhouse et Charlier, deux hommes d'initiative qui ont su accroître les collections déjà si nombreuses d'un fonds riche surtout en maîtres anciens. Nous avons sous les yeux, en écrivant ces lignes, une vingtaine de planches tirées avec les procédés de la maison d'après Van Dyck, Rubens, Memling, Murillo, Jordaens, etc. Les toiles originales revivent avec une intégrité merveilleuse dans ces belles réductions que n'a pas altérées la retouche et auxquelles un bain généreux a su donner l'apparence des colorations les plus intenses; la touche, ou large ou serrée, se peut suivre dans les empâtements, et jusqu'aux repeints, jusqu'aux restaurations, tout est rendu visible dans ce procédé qui pousse à ses dernières limites l'illusion de l'original.

Je finirai cette nomenclature par la mention des intéressants travaux autographiques de M. Everaerts de Louvain. Les architectes ne sauraient assez consulter cette scrupuleuse et patiente *Monographie de l'Hôtel de Ville* de Louvain où chacune des sculptures est reproduite comme par la photographie et qui donne le détail des profils et des coupes de ce merveilleux édifice, avec une échelle de proportions. Nous aurons prochainement l'occasion d'étudier le nouveau travail que M. Everaerts vient de faire paraître sous le titre de *Vie de saint Quentin*.

J. HOEPFER.

(1) On pourra se procurer à l'Office du journal, 90, Galerie du Commerce, les publications dont il est parlé dans cet article.

BIBLIOGRAPHIE

LE PEINTRE-GRAVEUR

PAR MM. HIPPERT ET LINNIG

La première partie de cet important ouvrage, auquel un amateur savant consacre depuis longtemps ses études, vient de paraître. Nul, plus que M. Hippert, n'avait qualité pour coordonner les matériaux de cette longue et difficile recherche : graveur lui-même et rompu à la technique autant qu'à la pratique de l'eau-forte, il s'est attaché avec un zèle constant à collectionner les œuvres des graveurs dont il s'occupe dans son manuel. Un nom précieux pour l'art, nom d'artiste et de collectionneur émérite, celui de M. Linnig, accompagne, sur le titre, le nom de M. Hippert, ajoutant ainsi à l'autorité déjà suffisante de ce dernier, une autorité qu'il n'est pas permis de méconnaître.

Le rédacteur du *Peintre-graveur* s'est inspiré pour son travail de la méthode de Bartsch. Comme il le dit dans la préface, il a tenté de combler une partie de la lacune existant entre Bartsch et notre époque, pour le peintre-graveur des Pays-Bas. Déjà M. Ad. Siret avait tracé la voie dans des travaux antérieurs : M. Hippert l'ouvre d'une manière définitive dans son manuel.

La livraison que nous avons sous les yeux s'étend de A à F : elle est le commencement d'un ouvrage qui, dans la pensée de l'auteur, embrassera tous les maîtres néerlandais, depuis 1800 jusqu'à nos jours.

En parcourant les pages du manuel, on rencontre des noms aimés et des œuvres connues ; mais tant d'autres, parmi celles-ci, se trouvent seulement dans le porte-feuille des amateurs, qu'on est surpris de l'ignorance où l'on est de ces richesses si peu populaires. Le rédacteur se contente d'indiquer sans se permettre de juger. Ses descriptions sont succinctes, mais généralement claires et précises. Peut-être voudrait-on plus d'extension dans les renseignements indispensables concernant l'artiste, surtout quand ce dernier est arrivé à la notoriété. Boulenger et Artan manquent presque absolument d'indications biographiques ; et pour ce qui est du premier, je ferai remarquer qu'il y a dans l'œuvre analysé par M. Hippert des lacunes assez nombreuses. L'œuvre des deux graveurs Flameng et Danse est incomplètement décrit aussi. Van Camp, de son côté, a plus gravé à l'eau-forte qu'il n'est dit. Mais il est facile de réparer ces omissions dans une table supplémentaire, à la deuxième livraison.

L'œuvre la plus considérable énoncé dans le manuel est celui de Bagelaar : il ne comporte pas moins de 177 numéros.

On ne saurait assez recommander l'ouvrage de MM. Hippert et Linnig à l'attention des amateurs : ils y trouveront des renseignements précieux qui les aideront dans leurs recherches et donneront une direction à leur curiosité.

G. L.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

EXPOSITION PUBLIQUE DES ŒUVRES DES ARTISTES VIVANTS POUR L'ANNÉE 1875. — SALON DE PARIS. — Il n'est pas possible de publier en entier dans ce journal le règlement très-détaillé que vient de publier la Direction des Beaux-Arts. Nous nous contenterons de le résumer d'après un article de M. Gourdon de Genouillac, paru dans le *Monde artiste*, article suffisamment développé et qui donne en quelques lignes les points principaux de ce vaste factum.

Paris, le 18 décembre.

Le *Journal officiel* vient de publier le règlement de l'Exposition des Beaux-Arts, qui ouvrira pour 1875 le 1^{er} mai et finira le 20 juin.

On y remarque un changement important dans la façon de composer le jury ; on sait que, depuis une dizaine d'années, ce jury était formé pour les trois quarts de ses membres par l'élection directe des artistes membres de l'Institut, décorés de la Légion d'honneur, médaillés ou prix de Rome.

Voici les dispositions nouvelles :

Les artistes membres de l'Institut, décorés, médaillés ou grands prix de Rome sont appelés à élire 45 peintres pour la section de peinture, 27 sculpteurs et graveurs en médaille pour la section de sculpture, 18 architectes, 18 graveurs et 6 lithographes.

Sur cette liste de 114 notables, le sort désignera le jury qui, alors, sera composé de : 15 peintres, 9 sculpteurs, 6 architectes, 6 graveurs et 2 lithographes. A chacune de ces sections du jury seront adjoints des membres nommés par l'administration, au nombre de 5 pour la peinture, 3 pour la sculpture, 2 pour l'architecture, 3 pour la gravure et la lithographie.

Ce mode de tirage au sort rappelle celui en usage pour l'examen des concours à l'école des Beaux-Arts.

Les artistes ne pourront envoyer à l'Exposition que trois ouvrages de chacun des sept genres admis. Ils devront être déposés du 8 au 18 mars inclusivement, de dix heures à une heure, et le 18 mars, ils seront reçus jusqu'à six heures du soir.

Le jury sera chargé de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner.

Le jury chargé, dans la section de peinture, de désigner les artistes qui se seront rendus dignes des médailles à décerner, choisira entre les exposants de sa section un peintre âgé de moins de trente-deux ans, auquel il reconnaîtra, par ses œuvres exposées, les qualités les plus propres à profiter d'un séjour de trois années en Italie.

Il est alloué à ce jeune peintre désigné par le jury une somme de 4 000 francs pour chacune des années qu'il devra séjourner en Italie. Il remplira pendant son séjour les conditions indiquées par l'arrêté du 16 mai.

Deux médailles d'honneur de la valeur de 4 000 francs chacune pourront être décernées aux auteurs des deux œuvres les plus éminentes du Salon. Un comité spécial désignera les ouvrages dignes de ces deux médailles.

Ce comité sera présidé par le directeur des Beaux-Arts, et composé des quatre présidents de section, ou des vice-présidents en cas d'empêchement des présidents, et de deux membres par section. Ces derniers seront désignés par la voie du sort au moyen d'un tirage qui sera fait dans chaque section, le jour même où le comité sera appelé à désigner les ouvrages dignes des deux médailles d'honneur.

A la suite de la distribution des récompenses, le directeur des Beaux-Arts se chargera de faire reproduire par la gravure l'ouvrage ou les ouvrages qui auront mérité la médaille d'honneur.

L'exposition sera ouverte tous les jours de la semaine. L'entrée sera gratuite le jeudi et le dimanche ; les autres jours, il sera perçu un droit d'entrée de 1 franc par personne.

La publication de cet intéressant document est précédée de celle d'un rapport adressé par M. le marquis de Chennevières à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et aux termes duquel le règlement qu'on vient de lire doit être considéré comme provisoire et ne deviendra définitif que le 15 janvier prochain, si les artistes ne se sont pas constitués en *Académie nationale des artistes français*, ainsi qu'ils y ont été invités à la suite d'un rapport présenté le 11 janvier dernier.

— Une belle manifestation artistique s'organise en ce moment. On sait que Corot est estimé et aimé de tous les artistes. On vient d'organiser une souscription pour lui offrir une médaille à l'occasion du 1^{er} janvier. Cette souscription s'élève à 4 000 francs. Ce sont MM. Burty, Daubigny, Diaz, Marcotte, Roybet et Stevens qui sont chargés de lui remettre ce présent, le plus grand honneur qui puisse être fait au grand peintre de la nature radieuse et poétique.

AGENCE ARTISTIQUE

EAUX-FORTES, PHOTOGRAPHIES

ARCHITECTURE, CÉRAMIQUE

TABLEAUX MODERNES

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

ET LITTÉRAIRES

90, Galerie du Commerce, 90

BRUXELLES

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE

DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR

ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

A. H. SABATIER ET C^{IE}

DE BORDEAUX

FOURNISSEURS DU GRAND HOTEL DE PARIS

Expéditions par barriques, demi-barriques
ou paniers des vins les plus authentiques et des meilleures années.

POUR TOUTES COMMANDES, ÉCRIRE

à M. G. KERMEL, 12, rue Mosnier à Paris.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCES ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

~~QUATRIÈME ÉDITION~~

Accompagné de 300 reproductions de poteries, de 3 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION

DU PRIX DE L'ABONNEMENT

POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

AVIS AUX ARTISTES PEINTRES

COULEURS FINES EN TUBES

Dépôt de la Maison TYCK d'Anvers

CHEZ J. F. VAN MOLLE, DROGUISTE

RUE VERTE, 93

SCHAERBEEK-BRUXELLES

J. BUESO

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

23, GALERIE DU COMMERCE 23,

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la taille, le ravalement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendaël.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10.50, au choix.

Soit d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8.50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15A

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée),

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

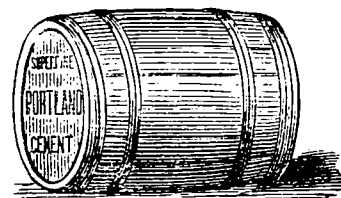
EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 20, à Bruxelles.

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETs, 1, Bruxelles.

ANNONCES DES THÉÂTRES

Théâtre royal de la Monnaie. — Direction Campo-Casso. — (7 h.) Mercredi, *Robert-le-Diable*.

Théâtre des Fantaisies parisiennes (Alcazar royal). — Direction Humbert. — *Les dernières Grisettes*, opéra-bouffe en 3 actes. Bureau 7 1/2 h.; rideau 8 h.

Théâtre Molière. — Direction A. Leemans. — *La Prière des naufragés*, drame en 3 actes. Rideau 7 1/4 h.

Théâtre de l'Alhambra. — Direction Alexandre. — *La Reine Margot*, drame historique en 5 actes et 12 tableaux. — Jeudi, 31, *Grand Bal* — Le 16 janvier prochain commenceront les représentations de la troupe italienne dirigée par M. A. de Smechia.

Théâtre royal du Parc. — Direction de M^{me} veuve Micheau. *La Cagnotte*. — Le 1^{er} janvier, reprise des *Deux Orphelines*.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 5, rue Geoffroy-Marie.

Bruxelles, 90, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . . 45 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, librairie de la Société des Gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. Maurice, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 48 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal . . . 20 »
Suède et Norvège . . . 20 »

SOMMAIRE :

FRANCE. — LE NOUVEL OPÉRA, par Louis Gonse.

BELGIQUE. — QUELQUES HEURES A ANVERS. *Le Musée du Steen et l'Hôtel Moretus*, par Camille Lemonnier.

LES ARTISTES BELGES. *Gustaf Wappers*, par H. Noël.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *Feu Follet* (nouvelle), par Camille Lemonnier.

— *Crépuscule* (sonnet), par Henri Liesse.

BIBLIOGRAPHIE. — *L'art*, par P. V. D H.

REVUE MUSICALE, par E. V.

CHRONIQUE ARTISTIQUE.

Les bureaux du Journal sont transférés 90, Galerie du Commerce.

NOS EAUX-FORTES

Nous terminons avec le présent numéro l'envoi de nos eaux-fortes.

Ces eaux-fortes, au nombre de cinq, sont :

1° *La Tête de Supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Danse;

2° *Le Marquis de la Vessie*, par Léopold Flameng, sur chine (1);

3° *Femme orientale*, par Jean Portaels;

4° *Le Joueur de Basson*, par Félicien Rops;

5° *Dans les chantiers Moulinié et Labat*, par P. Teyssonnières.

Les épreuves de choix sur papier de Chine de chacune de nos eaux-fortes se vendent au prix de deux francs l'épreuve.

(1) Il suffira de coller légèrement le chine aux quatre coins pour le fixer sur le papier.

Un grand nombre de nos abonnés nous ayant fait observer qu'ils seraient désireux de posséder les eaux-fortes annoncées à titre de supplément dans nos deux derniers numéros, sans avoir à suppléer au prix de l'abonnement la somme de 2 fr. 50 cent., nous avons résolu d'ajouter les eaux-fortes à la liste de celles qui seront publiées par L'ART UNIVERSEL l'an prochain, indépendamment des gravures dans le texte et hors texte que le journal publiera aussi.

Nous croyons pouvoir citer déjà, parmi ces dernières, comme devant paraître dans les premiers numéros, une reproduction d'après un procédé nouveau, d'une des plus belles planches d'Albert Durer, et, également d'après un procédé nouveau, la reproduction d'un dessin d'un maître belge célèbre.

FRANCE

LE NOUVEL OPÉRA

I

Mardi dernier, 5 janvier, a eu lieu, en représentation de gala, l'ouverture du nouvel Opéra. Le premier coup de pioche avait été donné au commencement d'août 1861 : quinze années de travail opiniâtre avaient été nécessaires à M. Charles Garnier pour mettre au monde sa gigantesque conception, et cela semble peu en présence d'un résultat, qui, non-seulement immortalise le nom de l'architecte et marque d'un nouveau triomphe le génie artistique de la France, mais encore fait honneur à notre siècle tout entier; car l'on peut dès maintenant considérer le nouvel Opéra de Paris comme l'œuvre d'architecture la plus considérable et la plus remarquable à tous égards qui ait été produite en Europe depuis la fin du dix-huitième siècle.

De la représentation elle-même nous ne voulons rien dire. Tout le monde sait, hélas ! que, grâce à l'insuffisance et à l'incapacité de l'industriel qui a été déplorablement maintenu à la tête de notre première scène lyrique, elle a été au-dessous des prévisions les plus pessimistes. Cette représentation d'ouverture, qui pouvait et devait être par son éclat même une solennité véritablement européenne, n'a été, on peut le dire, qu'une grasse soirée à bénéfice au profit du plus pitoyable *impresario*. Mais passons : si l'occasion perdue ne se retrouve pas, du moins les mécomptes de ce genre s'oublient vite, ils s'évanouissent dans le tourbillon enfiévré de la vie moderne, et le monument nous reste tout entier avec son indestructible parure de marbre et de bronze. Aussi, avant de juger et de décrire l'œuvre de M. Garnier, nous tenons à constater qu'elle a été, dans l'ensemble, immense et décisive, et l'architecte peut être fier des témoignages qu'il en a partout recueillis. Si l'on ne peut prétendre dès aujourd'hui que le nouvel Opéra soit une œuvre parfaite, ce qu'il serait difficile d'apprécier au premier regard dans une construction aussi complexe, on peut toutefois affirmer, sans crainte d'être démenti par la révision de la postérité, qu'il est, par les qualités essentielles, une œuvre de génie, c'est-à-dire une œuvre qui a le souffle et l'unité d'inspiration. Nous pourrions dire de Charles Garnier ce que nous disions cet été de Baudry, et peut-être un jour nous laisserons-nous aller à la tentation d'esquisser cette extraordinaire figure d'artiste. Ils sont dignes l'un de l'autre et faits pour se compléter mutuellement. L'œuvre peinte de Baudry est digne d'être encadrée par l'œuvre de pierre de Garnier, et celle-ci à son tour est digne de servir d'écrin aux magnifiques créations du peintre. Malgré les critiques quand même de ceux qui sont toujours prêts à contester toute supériorité nouvelle, critiques qui, d'ailleurs, se perdent dans la grande voix de l'opinion publique, la soirée de mardi a été un long triomphe pour l'artiste qui a doté Paris d'un si prodigieux monument.

II

Avant de conduire notre lecteur à travers les merveilles architecturales de l'intérieur, nous croyons qu'il ne sera ni sans intérêt ni sans utilité de donner un compte rendu rétrospectif des travaux et de tracer sommairement l'histoire du nouvel Opéra.

Depuis longtemps déjà, l'empereur et son grand démolisseur, Haussmann, sentaient l'insuffisance, non pas de la salle, qui était admirable à tous égards, mais des bâtiments mêmes de l'Opéra provisoire construit, en 1821, rue Lepelletier, par Debret. On hésita longtemps; on recula, et devant l'énormité de la somme à dépenser, et devant l'inconnu de cette opération gigantesque. En portant le marteau dans cette salle de la rue Lepelletier, on allait détruire le témoin encore tout vibrant des plus glorieuses années de l'histoire de la musique dramatique; il y avait en quelque sorte sacrilège à faire tomber le temple qui avait vu naître les Huguenots, Robert, Guillaume Tell, la Juive, l'Africaine et tant d'autres chefs-d'œuvre. Enfin, Napoléon III, prenant sur lui la responsabilité du fait, un décret du 29 septembre 1860 déclara d'utilité publique la construction d'une nouvelle salle d'Opéra sur un emplacement sis entre le boulevard des Capucines, la rue de la chaussée d'Antin, la rue Neuve-des-Mathurins et le passage Sandrié. Après un premier concours, qui n'avait pas eu de résultat décisif, mais qui avait déjà mis en évidence le nom, alors parfaitement inconnu, de Charles Garnier, un arrêté du 29 décembre suivant ouvrit un concours définitif. Un mois seulement était accordé aux concurrents. Dix-sept projets, formant un ensemble de 700 dessins, furent exposés.

A la suite de ce concours, Charles Garnier fut choisi à l'unanimité, par le jury, composé, sous la présidence de M. Walewski, de MM. Lebas, Caristie, Duban, de Gisors, Hittorf, Lesueur, Lefuel, de Cardaillac, Questel, Lenormand et Constant Dufaux. Dès le lendemain de la décision, M. Garnier se mit à l'œuvre et fit les premières études d'exécution. Au mois de juillet, les géomètres de la ville procédèrent au tracé des rues et déterminèrent le périmètre de l'édifice. En août, on commença la fouille. C'est à ce moment que l'architecte rencontra un obstacle imprévu et jugé de prime abord insurmontable, dont il triompha par un trait à la Michel-Ange. On se trouvait, sans s'en douter, sur le cours d'une petite rivière souterraine, indiquée dans les anciens plans, sous le nom de ruisseau de Ménilmontant. On essaya, mais en vain, de tous les moyens d'épuisement; on usa de béton et d'endigements : l'eau arrivait toujours, menaçante, s'insinuant et désagréant tout travail de fondation. Une année entière se passa ainsi en efforts inutiles, lorsque M. Garnier, par une de ces inspirations de génie, dont la simplicité étonne, mais dont les grands hommes seuls sont susceptibles, songea à asseoir son monument tout entier sur une coupole renversée, qui non-seulement présenterait une résistance invincible aux efforts de l'eau, mais qui, solidement bétonnée, tirerait sa force de résistance, des efforts mêmes de l'eau combinés avec le poids de l'édifice. Cette grande conception d'ingénieur,

dont le public ne se douta pas, restera l'un des titres de gloire de l'architecte.

Enfin, le 21 juillet 1862, M. le comte Walewski, ministre d'Etat, procédait à la pose de la première pierre apparente du nouvel Opéra. Au commencement de 1863, les travaux des fondations étaient terminés. A la fin de la même année, l'édifice était monté au-dessus du bandeau du premier étage. En 1864, les murs des pavillons étaient élevés; en 1865, les pavillons et les bâtiments de l'administration étaient couronnés de leur entablement; en 1866, on en était aux ravalements du sixième étage, et les grandes poutres des combles de la scène étaient arrivées à pied d'œuvre. En 1867, les crédits ayant été restreints, tous les efforts furent portés sur l'achèvement extérieur, mais le bâtiment ne fut complètement couvert qu'en 1869. Les événements de 1870 vinrent interrompre les travaux du nouvel Opéra, au moment où ils allaient prendre le plus vif essor. Après la Commune, ils ne reprirent que faiblement, dans la limite très-restreinte des crédits, et l'on pouvait croire que le nouvel Opéra ne serait complètement terminé que vers 1880, lorsque survint le désastre du 28 octobre 1873 qui, dans l'espace d'une nuit, engloutit dans les flammes l'une des plus nobles et des plus illustres salles qui fussent au monde, salle provisoire, il est vrai, mais qui, dans son provisoire, était réputée la meilleure pour la sonorité, la plus heureuse pour le plan et la décoration générale. Sous le coup de ce désastre, qui privait Paris d'un de ses organes essentiels et mettait en souffrance tant d'intérêts divers, tous les regards se tournèrent vers M. Charles Garnier; il devint du même coup, lui qu'on semblait oublier un peu, l'homme de la situation, l'homme nécessaire. Il était taillé pour faire des prodiges; il demanda un an et sept millions, et avec cela il promit d'être prêt à jour et à heure fixes. On voit qu'il a tenu sa promesse avec une exactitude mathématique, et l'on peut affirmer que ce qu'il a fait en un si court espace de temps tient du miracle. Il est vrai d'ajouter qu'il a laissé dans ce suprême effort ses forces et sa santé.

(A suivre.)

LOUIS GONSE.

BELGIQUE

QUELQUES HEURES A ANVERS

LE MUSÉE DU STEEN. — L'HÔTEL MORETUS

(Fin. Voir p. 288.)

Rien n'y est changé depuis le jour où la mort, poussant par l'épaule le dernier de ces nobles fils de l'idée, n'a plus laissé planer que leur ombre dans la poussière des choses; et l'heure s'est arrêtée au cadran de la vieille maison, comme si le temps qui la pousse éternellement de son doigt inflexible et qui disperse tout dans sa course que rien n'arrête, avait craint de toucher aux chères solitudes où dort la glorieuse presse de Moretus et de Plantin.

Suivons premièrement la liste des salons où se trouvent les Rubens et qui font partie des corps de bâtiments plus modernes habités actuellement par la famille du descendant du célèbre imprimeur. Parmi ces Rubens, il y en a de fort beaux et de la plus grande manière. Ce sont pour la plupart des portraits des Moretus et des Plantin, soit du côté des femmes, soit du côté des hommes, et les uns, — chose très-intéressante et qui donne un piquant singulier aux tableaux, puisqu'elle permet de voir comment Rubens copiait — les uns sont de simples copies, toujours un peu libres, d'après Pourbus, les autres des portraits d'après le modèle vivant. On sent entre tous les morceaux de cette précieuse galerie de portraits, un air de famille qui s'explique à la fois par les liens qui en unissaient les originaux, et par la conformité de la peinture; et l'on se prend à admirer l'idée ingénieuse et charmante qui a fait remettre aux mains d'un même artiste, comme si c'eût été un médecin ou un confesseur, le soin de perpétuer pour les neveux l'âme et le sang de tout un groupe de parents.

Il n'y a pas seulement ces portraits des Moretus et des Plantin: d'autres portraits, toujours de Rubens, sont la copie de portraits de Raphaël, et l'on voit défiler dans les vieux cadres noirs à bordures d'or, après les maîtres de l'intelligence, les dominateurs de la terre, papes et rois. Sans doute, toutes ces peintures du grand peintre anversois ne sont pas également supérieures, et quelques-unes, brossées à la diable dans des tons rouges d'une uniformité un peu plate, n'ont d'autre mérite que d'être des spécimens de la manière du maître à une époque de sa vie où vraisemblablement il commençait seulement à peindre. Plusieurs Pourbus, des Govert Flinck; deux Van Dyck, indiscutablement de la plus noble qualité, un Goltzius, un beau Corneille de Vos accompagnent la galerie des Rubens et font, avec celle-ci, aux richesses que nous allons voir, comme un majestueux vestibule.

Nous voici maintenant dans la cour, une vaste cour qu'entourent de trois côtés les anciens bâtiments de la maison Moretus. Rien ne pourrait donner une idée du charme auguste et mélancolique de ces longues façades percées de fenêtres en grand nombre dont les unes, abritées par leurs volets de chêne à fermetures de fer, semblent protéger le secret des chambres où dort le passé, et dont les autres, au contraire, épanouies dans leurs petites baies carrées, laissent chatoyer dans la clarté les moires scintillantes de leurs carreaux verts enchâssés de plomb. Les murs corrodés et frustes comme si une râpe en avait effrité les arêtes et les reliefs, mêlent aux rinceaux de la pierre les rinceaux naturels d'une vigne aux sarments nouveaux qui pousse de tous côtés ses rejetons et festonne de haut en bas l'entour des portes et des fenêtres, jusqu'au long des gouttières, d'ombres tremblantes que balance le vent. Lisez à travers les souples mailles de ce réseau vert qui semble vouloir défendre contre le temps l'œuvre des hommes: la devise des Plantin est sculptée partout et commande le respect avec le légitime orgueil d'une devise noblement suivie par ceux qui l'ont portée: *Labore et Constantiâ*.

Une porte que notre guide vient d'ouvrir dans l'aile des bâtiments qui est à notre droite, nous donne accès dans une pièce éclairée de côté par un jour doux. Le long des murs

badigeonnés de jaune, des armoires contiennent des tampons, des brosses, de vieilles encres séchées; et devant nous s'étale la glorieuse presse des Plantin. Nous sommes dans l'imprimerie. C'est bien d'ici que partait le verbe irremédiablement fixé sur les papiers ou les vélins qui le répandaient à tous les vents, et les murs ont entendu gémir pour la première fois le noble instrument sous la main d'hommes obscurs, avant-garde disparue des imprimeurs d'aujourd'hui.

Un cœur d'écrivain ne peut s'empêcher de battre à ces grands souvenirs : tandis que je regardais, l'air s'emplissait autour de moi de la rumeur de la ruche en travail ; les compositeurs, les correcteurs, les tireurs, se croisaient sous mes yeux, faisant chacun la besogne accoutumée ; les formes, étroitement serrées, glissaient sous la tablette, et un beau livre, aux caractères alternés rouges et noirs, sortait de la presse triomphante, étalant fièrement à la page de titre la devise : *Labore et Constantiâ*.

Une vaste salle suit l'imprimerie : elle est partagée d'un côté par une suite de casiers garnis de caractères. Il semble vraiment que l'heure de la cessation du travail vient de sonner et que tout ce monde, hélas depuis si longtemps dans la tombe, a quitté à l'instant l'atelier, laissant pour le lendemain la besogne inachevée. Les in-octavo, les in-quarto, les grandes éditions aux frontispices pompeux et les éditions mignonnes pointillées de caractères que les savants lisent à travers des besicles, demeurent interrompus. Ça et là traînent les habits de travail, les vieilles chaussures doublées de peau de mouton et les tabliers maculés d'encre ; des phrases suspendues dorment dans les composeurs, et il y a des placards dans tous les coins : c'est qu'en vérité tous ces vieux petits hommes, qu'on se représente petits et vieux on ne sait pourquoi, avec des figures en pointe, des barbes en dents de scie, des fronts mélancoliques et des yeux gris pointant du fond des lunettes, viennent de quitter l'atelier, et la dernière clef a tourné à peine dans la serrure. Or demain, c'est aujourd'hui, c'est-à-dire trois siècles après.

Il n'est pas possible, on le comprendra, de tout passer en revue, et je ne veux ni ne puis insister sur chacune des parties du restant de la maison, bien que chacune soit d'un haut intérêt. Je citerai en courant, parmi les choses qui se sont le mieux gravées dans ma mémoire, le cabinet de Juste Lipse, un petit cabinet étroit et bas, avec des rayons chargés de livres le long des murs tapissés d'un vieux cuir de Cordoue admirable. A droite du seuil, sous le jour vert des fenêtres, une large table en chêne, maculée d'encre, témoigne encore de la place du célèbre philologue ; devant la table, une large et haute cheminée. Puis vient une chambre, qu'on pourrait appeler la chambre des contrats, autre petite pièce très-curieuse qu'encombrent littéralement des documents de la plus haute valeur : c'est là, en effet, que se trouvent les contrats passés avec les auteurs de l'époque et, en partie aussi, je crois, les comptes de la maison. Il suffirait d'une compulsions intelligente de cet amas de matériaux pour en faire sortir une histoire littéraire des Pays-Bas puisée à la source même.

Voici un escalier : gravissez ses marches en bois ; elles vous conduiront aux chambres où se trouvent la bibliothè-

que, la chambre des cuivres et des bois, la chambre des matrices, la fonderie, magnifique ensemble de reliques de la plus haute curiosité alternant avec des objets d'art pur.

Figurez-vous au surplus cette vaste succession de pièces aux murs couverts de bibliothèques et de tableaux à demi ensevelie dans des demi-teintes roussâtres, où les rayons du jour piquent des flèches vermeilles comme dans les pénombres harengsaurées des maîtres rembranesques ; figurez-la-vous reliée par de longs corridors sur lesquels s'ouvrent les éternelles petites fenêtres aux volets de chêne garnis de leurs superbes complications de serrurerie ; ces mêmes corridors, voyez-les disparaître dans les cages de petits escaliers noirs qui montent ou descendent et tout à coup s'arrêtent devant la porte de quelque chambre profonde aux travées brunes où le bruit de la voix semble devoir arrêter de surprise la poussière qui danse au soleil de midi dans cette solitude d'in-folio, hantée peut-être par l'âme des vieux rabbins. Vous aurez alors une notion de la vision extraordinaire qu'éveille dans l'esprit cette maison de l'esprit, qui est en même temps un palais de richesses.

Asseyons-nous un instant dans la bibliothèque ; à droite, à gauche, en haut, en bas, partout des livres, et des plus beaux et des plus rares ; ici une collection des placards imprimés par la maison ; puis les grandes éditions illustrées par Maes, Quellin, Rubens ; puis encore les incunables, les manuscrits avec leurs enluminures éclatantes comme les vitraux gothiques ; la fameuse Bible de Pfister de Bamberg ; près de 200 manuscrits du dixième au quinzième siècle, souvent avec de riches miniatures, qui font pâmer d'aise les érudits et les bibliophiles. J'ouvre un grand album : ce sont les dessins de Rubens, de Quellin, de Schut, de toute la pléiade des vieux artistes d'Anvers.

Je ne sais si vous pensez comme moi, mais il me semble qu'on peut finir sur ce dernier trait. Il ne m'appartient pas du reste de me livrer à aucun calcul ; je me borne à constater que cette collection est dans son ensemble une chose excessivement instructive, et du plus haut intérêt.

Pour la ville d'Anvers, c'est un titre de gloire qu'elle ne peut vouloir aliéner, et je fais des vœux pour que, dans un temps rapproché, le musée Moretus fasse retour à la somptueuse métropole, achevant ainsi de concentrer dans les murs de celle-ci des trésors que lui envieront toutes les nations.

CAMILLE LEMONNIER.

LES ARTISTES BELGES

GUSTAF WAPPERS

La mort de ce peintre célèbre a laissé dans le pays une douloureuse émotion, et l'on s'est rappelé des triomphes attachés à son nom, comme d'un souvenir déjà lointain, mais que faisait revivre au bord de la tombe, pour la glorifier et la parer d'immortelles, la reconnaissance de tous ceux qui ont des larmes pour les grandes carrières tout à coup fermées. Quelle que soit, dans cette lutte poignante

de l'art où les amis mêmes sont si voisins d'être à chaque instant séparés, quelle que soit la direction vers laquelle se portent en masse les esprits en de certains moments, et malgré la précipitation toujours plus grande avec laquelle les générations nouvelles semblent pousser devant elles, pour en déblayer le chemin, le bataillon des vétérans, il est possible, du moment qu'il s'agit de talents véritables, de se rencontrer, sinon dans une même admiration, au moins dans un même sentiment d'estime où recommence en quelque sorte la fraternité, hélas ! souvent interrompue partout ailleurs. Le baron Wappers a été longtemps une des figures les plus brillantes de l'art belge, et il servit à évoquer, chez un peuple fameux par ses traditions, mais où la veine artistique semblait lassée, le souvenir de grands noms qu'on croyait sans postérité.

Brave soldat et l'un des plus vaillants des hommes de son temps, il porta au loin le bruit de cette résurrection de la peinture, et l'on admira en lui, en même temps que les traits de parenté qui l'unissaient à Rubens et à Van Dyck, la force d'invention d'un esprit qui aimait à se prodiguer dans ses œuvres. Longtemps son nom symbolisa, en le résumant, l'effort que déployèrent dans le champ de l'art des peintres survenus en même temps que lui à la vie. Un jour on dira quelle part lui revient dans le réveil de l'école, et s'il fut à la hauteur d'une renommée qui, même diminuée de moitié, l'eût encore classé parmi les plus puissants peintres contemporains. Ce fut un initiateur incontestablement : frappé d'une admiration profonde à la vue des chefs-d'œuvre des maîtres du XVII^e siècle, il rêva d'en faire passer dans ses œuvres le sang généreux et la robuste santé ; et ses qualités, il les dut surtout à une étude intelligente où il s'inspira d'eux sans les copier.

Coloriste gracieux plutôt que hardi, mais plein d'illusion dans ses effets et doucement chatoyant, il sut animer les figures de ses toiles d'une vie nuageuse qui empruntait ses prestiges à l'atmosphère fondante de ses clairs-obscur. S'il n'atteignit jamais au grand art qui est l'expression définie de la vie en dehors des mirages trompeurs et des à peu près poétiques des créations artificielles, il fit entrer dans ses personnages quelque chose de l'élément éthéré qui était en ces commencements de sa carrière, l'air vital de la littérature et se transmettait même aux vivants chez lesquels il engendrait des aptitudes au romanesque. Ses femmes, délicates et pâles, avec leurs grands yeux langoureux et leurs carnations de lys et de roses, semblent sorties des fonds pointillés d'une gravure de Keepsake, et on rêve autour d'elles des cadres fleuris où, dans l'ondolement des guirlandes, palpitent des ailes de chérubins et d'oiseaux. Les hommes ne sont pas davantage les mâles énergiques des vrais maîtres flamands ; et des tendresses inattendues, mêlées quelquefois de coups de têtes et de poses à la Byron leur prêtent des allures d'une délicatesse efféminée qui donnent au dessin lui-même une étrange mollesse. Ce n'est pas que Wappers ne compte dans son œuvre des efforts plus puissants : tel de ses portraits a la beauté robuste des grands peintres dont il aimait à s'inspirer, et nous ne nous rappelons pas sans émotion celui qu'il fit de lui-même, en ces dernières années, pour le salon d'Anvers, où chacun admira l'art de la pose, la familiarité de geste, et ce que j'appelle-

rai la bonhomie de la peinture, d'une reproduction qui fut réputée magistrale.

Elle rendait avec une sûreté de main qui ne se ressentait pas des labeurs d'une vie déjà longue, l'homme et son esprit, esprit délicat, soigneux, poétique, raffiné par moments, suffisamment cultivé du reste. L'œil rond, humide, brillant, était plein d'enthousiasme, le front imaginaire mais sans grande détermination de lignes, la bouche empreinte de bonhomie, toute la tête cordiale, franche, et mêlée de bonne humeur, de fougue, de santé, de contentement avec des plis gais autour de la bouche et qui rappelaient la figure de Dumas père. Les chairs malheureusement étaient un peu roses et miroitantes, et la main non plus n'était pas irréprochable. Il était de grande taille et obèse, le menton gras, les mains pattues, d'une politesse qu'il exagérerait par moments, très-désireux de se faire accueillir, amoureux de la réputation, mais sans tapage et n'ayant rien de la jactance qui rend si incommode le commerce des gens hauts en réputation.

On a vu par les cartes de décès où figuraient ses titres, que peu de peintres furent plus royalement fêtés au banquet des honneurs. Le discours prononcé sur sa tombe par M. Kempeneers achèvera de faire connaître ce mort illustre.

En voici quelques fragments :

« Gustaf Wappers naquit à Anvers le 23 août 1803 ; il y fit toutes ses études à l'Académie sous les directeurs Herreyns et Van Brée. Au début de sa carrière, à une époque où dominaient encore les traditions de David, il fut peut-être le premier à ressentir en lui-même le réveil de la tradition flamande. C'est alors qu'avec l'année 1830 la nationalité belge se réveilla à son tour et regagna son indépendance. Nous n'avons pas besoin de rappeler ce qu'a été pour les arts et les lettres l'époque de 1830. L'enthousiasme des novateurs ne reculait devant aucune hardiesse, la réaction était ardente et universelle, elle enfanta l'école romantique. Wappers fut un de ses plus ardents défenseurs. En 1830, il exposa à Bruxelles un épisode du siège de Leyde. Cette œuvre produisit alors une immense sensation. Wappers avait pris sa place dans l'art contemporain et lorsque, dans les premières années qui suivirent, les artistes firent connaître à l'étranger le nom de la nationalité reconquise, le baron Wappers y brillait toujours au premier rang.

« La noble ambition qui porta tant d'artistes célèbres de la ville d'Anvers à s'attacher à son antique Académie royale, l'anima à son tour. En 1832, il fut nommé premier professeur. En 1840, il devint directeur, après le décès de M. Van Brée ; il occupa ce poste éminent jusqu'en 1854. Il s'y consacra avec le dévouement absolu inhérent à sa nature, il y fut l'apôtre enthousiaste et convaincu de la tradition flamande et contribua puissamment à diriger et à maintenir dans une voie sûre la jeune école régénérée.

« Pendant qu'il était à la tête du premier établissement d'enseignement artistique de la Belgique, il forma de nombreux élèves dont un bon nombre sont devenus célèbres, mais qui tous ont fait honneur au pays. Pour n'en citer que quelques-uns, nous nommerons Gallait, Leys, Dyckmans, Van Lerijs, Slingeneyer, Verlat, Markelbach, Dujardin, Delin, Meyne, Grégoire, Van Maldegheem, etc., etc.

« La fougue dans la composition de ses grandes œuvres

et le coloris le plus brillant dans la touche, ont été le caractère dominant de son beau talent d'artiste. Il produisit un grand nombre d'ouvrages remarquables, répandus aujourd'hui dans toutes les collections de l'Europe, et qui lui assurent dès maintenant une grande place dans l'histoire de l'art du XIX^e siècle.

« Nous mentionnerons : *Episode des journées de Septembre* (révolution de 1830, au musée de l'État) ; — *Charles IX, la nuit de la Saint-Barthélemy* ; — *Les adieux de Charles I^{er} à ses enfants* (galeries du roi des Belges) ; — *Pierre le Grand à Saardam* ; — *Boccace et Jeanne de Naples* ; — *Le Camoëns demandant l'aumône dans les rues de Lisbonne* ; plusieurs grands tableaux religieux et un grand nombre de portraits qui resteront connus dans l'histoire de l'art.

« Une de ses dernières œuvres, *la Sulamite* (Quelle est celle qui monte du désert, mollement appuyée sur son bien-aimé.... — Canticque des canticques), figure aujourd'hui avec un portrait par lui-même au musée des académiciens du corps académique d'Anvers.

« Les distinctions les plus illustres ont reconnu son talent et honoré sa belle carrière de grand artiste. Dans sa jeunesse, il remporta toutes les médailles à toutes les expositions du temps. Plus tard, il fut nommé successivement commandeur de l'Ordre de Léopold, commandeur de l'Ordre du Christ du Portugal, officier de la Légion d'honneur, chevalier de l'Étoile Polaire, de l'Ordre de Saxe-Cobourg-Gotha, etc., etc. ; membre de l'Académie royale de Belgique, d'un grand nombre d'autres académies et de sociétés savantes, membre effectif du corps académique d'Anvers à l'époque de sa création, en 1852.

« Sa Majesté Léopold I^{er}, qui l'honorait d'une estime particulière et qui lui commanda les portraits de tous les membres de la famille royale, le nomma peintre du roi et lui donna le titre de baron. »

H. NOËL.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

FEU FOLLET

Je m'appelle Trimolet — Jean Claude Abel ; M. et M^{me} Trimolet ; — car j'ai épousé — je veux dire Anastasie m'a épousé en secondes noces.

Pourquoi ne suis-je pas resté Trimolet tout court, Trimolet garçon, au lieu d'être Trimolet et Anastasie Pipardet conjoints.

Pourquoi ? c'est que probablement l'homme n'est pas fait pour demeurer seul sur la terre, et il arrive un temps où la pensée de s'établir — de faire une fin — devient encombrante comme l'herbe dans un jardin abandonné.

Je ne regrette rien, d'ailleurs. Anastasie est une femme accomplie, et si, en l'épousant, j'ai épousé feu Follet, ce n'est pas sa faute ni la mienne : c'est la faute des circonstances.

Sans doute, il eût mieux valu pour tous deux que Follet

n'eût point existé ; mais on s'habitue à tout, et, au fond, ma conscience est à l'aise.

Ci-git Follet, sa tombe le dit du moins : je sais que ce n'est pas vrai. Feu Follet n'a jamais été moins mort que depuis qu'il est enterré. Et si vous en voulez une preuve, c'est moi qui suis feu Follet : je lui survis.

Qui aurait dit, le jour de mes noces, qu'Anastasie eût tant de mémoire ? Mais qui aurait pu penser que j'en eusse si peu ? Car enfin, j'aurais dû me souvenir que feu Follet avait été le meilleur, le plus tendre, le plus constant des époux.

Après cela, peut-être ne le savais-je pas.

Non, vraiment, je ne le savais pas. Elle m'avait toujours laissé ignorer ce qu'il était, ce qu'avait été feu Follet. Jamais il n'en fut question entre nous. Pardon, une seule fois — mais de si loin ; voici comment.

J'avais trente-huit ans, ou quarante, et elle en avait trente-cinq, ou trente-deux : ces choses-là ne se disent pas. Nous nous étions vus souvent chez des amis communs, aux soirées de MM. X... ou de M^{me} Y... : Je mets des initiales pour ne rendre personne responsable des commentaires de notre union. — Elle était brune, aimable, séduisante, les yeux petits et pointus, un éternel sourire sur la bouche, facile aux émotions. J'étais, sans me flatter, blond et bien conservé, assez jovial de ma nature, ce qu'on appelle un garçon de société. Au jeu, j'étais son partenaire ; quand je disais un bon mot, je le disais pour la faire rire ; elle me regardait par moment à la dérobée, et c'était moi qui lui mettais son châle à la sortie.

Un jour, elle se mit à recevoir, et je fus reçu le premier. Nous causions de l'avenir, jamais du passé ; mais je ne lui avais pas dit encore que mon plus grand bonheur eût été de succéder à feu Follet. Le jour de la sainte Anastasie, je lui apportai... je ne lui apportai ni une bague ni un collier ni un bracelet, mais un pot de fleur, un simple réséda, entouré d'un papier blanc festonné. — Ah ! me dit-elle, les larmes aux yeux, c'est la première fois... vous êtes bon ! merci !

Et quelques jours après, j'étais auprès d'elle, sur le sofa, ses mains dans les miennes, et je lui disais :

— Dites un mot, un seul mot, et je serai le plus heureux des hommes.

Elle ne le dit pas, mais elle mit si joliment sa nuque sur le chemin de ma bouche, que je pris sa tête à deux mains et que je l'embrassai — au point que l'équilibre de son chignon en souffrit mortellement.

— Ah ! mon ami, me dit-elle alors, c'est le plus grand sacrifice qu'une femme puisse faire... dans ma position ; que dirait-il, s'il nous voyait ?

Ce fut la seule fois qu'il fut question de lui ; avec quelle discrétion, vous le savez maintenant. IL, c'était Follet et ce n'était pas lui ; c'était une ombre au plus, l'ombre d'un légitime souvenir ou quelque chose comme un souffle léger sur ce qui pouvait rester de sa cendre. Feu Follet !

Quand Anastasie Pipardet devint M^{me} Trimolet, il y avait quatre ans que Follet n'était plus, en droit et en fait, que feu Follet !

Si je connus la lune de miel ? Oui et non, selon qu'on veut le prendre. J'ai toujours été d'un caractère calme,

patient, peu enclin à la domination, et si j'avais été capable de volonté, je l'aurais mise à n'en avoir point; heureusement je n'eus pas à prendre cette peine, car ma femme eut constamment de la volonté pour deux. Si c'est connaître la lune de miel que d'avoir toujours des chaussettes en bon état et de trouver ses pantoufles qui chauffent, le soir, quand on revient et qu'il a plu, d'être dorloté comme un petit enfant, grondé, caressé, soigné, flatté, oui, je l'ai connue. Jamais la raie de mes cheveux ne fut plus droite, ma cravate mieux mise, mon estomac plus libre; j'étais rose et frais, je rajeunissais, et, pour tout dire, j'avais la mine d'un mari dans du coton.

Mais une ombre s'était répandue sur les lumineuses blancheurs de ma lune : c'était feu Follet. D'abord ce ne fut qu'un point gros... comme un point; mais il augmenta, et un jour, ce fut un éléphant... Qui croirait que cette femme eût si fort le culte du souvenir?

Le deuxième jour, elle me dit :

— Mon cher Abel, pourrais-je jamais me pardonner d'avoir manqué à mes anciens serments? Car enfin, c'est très-mal... Ne lui ai-je pas juré...

Elle fondit en larmes.

Mais du tout, mon amie, répondis-je. Il ne s'agit plus de cela... Ce qui est passé est passé... Tu ne m'aimes donc pas?

— Si je t'aime! Ah! peux-tu me le demander? Après ce que j'ai fait pour toi... Tiens, tais-toi, ne me force plus à répéter ce mot qui me déchire le cœur... Que dirait-il s'il l'entendait?

Puis le bonheur d'être ensemble, les sourires, les gamineries, ce renouveau qui chante, rit, babille et folâtre — jusque sur le sol dénudé des cimetières, chaque fois que le calendrier du cœur et de la nature ramène l'amour et les lilas, tout cela passa sur ces larmes si excusables et si naturelles : elle ne pleura plus et IL resta coi.

Dix jours, quinze jours, vingt jours s'écoulèrent. Ma parole d'honneur, nous avions vingt ans. Elle était encore très-bien, ma femme, et elle avait une manière de me regarder qui lui faisait faire de moi tout ce que je n'eusse pas voulu, si j'avais pu vouloir.

Voyez ma sottise : je me sentais devenir jaloux. Oui, jaloux de l'autre.

— Ah! lui dis-je un jour, quand je pense que c'est ainsi que tu le regardais...

— Qui? demanda-t-elle de l'air le plus ingénu.

— Mais lui... Lui!

Elle m'éclata de rire au nez très-franchement et se mit à dire en frappant ses mains l'une dans l'autre :

— Ce pauvre ami! A-t-il des idées bizarres!

Et quelques instants après, au sujet de je ne sais plus quoi, elle parut tout à coup très-agacée et me dit sèchement :

— C'est bien... tu es ridicule.

L'homme ne fait jamais une sottise à demi, et s'il ne l'achève pas la minute après qu'il l'a ébauchée, soyez tranquille, il la consommera demain. C'est ce qui m'arriva.

— Voyons, lui dis-je, promets-moi qu'il n'en sera plus question entre nous... C'est bien assez que tu y aies pensé les premiers jours.

Et j'ajoutai :

— Nous le laisserons dans le coin.

Si quelqu'un avait pu descendre au fond de mon cœur, en ce moment, peut-être y eût-il remarqué une indéfinissable nuance d'ironie à l'égard du mort : c'était une revanche que je prenais sur lui.

Elle me répondit :

— Je ne souffrirai jamais que tu parles avec cette légèreté d'un homme qui, après tout... a eu les mêmes droits que toi.

Et elle ajouta :

— Si tu savais comme il était bon! Et quel bel homme c'était! Il avait une fossette sur l'épaule qui aurait fait tourner la tête à toutes les femmes. — Et puis un caractère! Il savait commander, lui!

Ce n'était pas comme moi : je compris parfaitement. Il savait commander, lui! — Il me sembla entendre une voix qui s'élevait de derrière le paravent, avec le ton de l'autorité, et qui répétait incessamment : Moi! moi! moi! — Enfin, il se démasquait, il s'affirmait, il cessait d'être feu Follet.

(A continuer.)

CAMILLE LEMONNIER.

CRÉPUSCULE

SOUVENIR DU PAYS WALLON

Au delà des grands monts le soleil est allé :
Vers les saules où fuit la brise buissonnière,
On entend vaguement chuchoter la rivière.
La nuit, voilant son front d'étoiles constellé,

Met un doigt sur sa bouche... Au village isolé,
Là-bas, sous les noyers, clignote une lumière.
Alors que tout se tait dans la grande volière,
A travers l'infini s'en va le rêve ailé.

Ce grand recueillement est plein de mélodies.
Le chien ramène au gué les vaches alourdies ;
De son trou bienheureux sort le grillon jaseur.

La nature s'endort, et la perdrix « rappelle. »
Sur la Meuse où se tait une vieille chapelle,
Traverse lentement la barque du passeur.

HENRI LIESSE.

BIBLIOGRAPHIE

Nous venons de recevoir la première livraison de *L'Art*, revue hebdomadaire illustrée, publiée à Paris.

Cette splendide publication, de format in-4^e, renferme trois feuilles de texte et une feuille d'annonces, six gravures dans le texte et deux hors texte.

Dans la préface de cette œuvre, la rédaction peint à grands traits l'histoire philosophique de l'art; elle indique le parti à tirer de l'étude de l'art dans le passé et la juste application qu'il est utile d'en faire dans le présent.

« L'étude du passé, y lisons-nous, ne peut servir au développement de l'avenir qu'à la condition qu'on y cherche un moyen, non un but... »

« Notre but est de réagir sans violence, mais avec une inflexible ténacité, contre le parti pris d'indifférence théorique qui tend à dominer, parmi nos artistes, contre cet éclectisme énervant et stérile, non moins funeste au progrès de l'art qu'à celui de la politique, de la philosophie et de la morale.

« Placés à ce point de vue, nous donnerons une large part à tout ce qui touche à l'éducation artistique des générations nouvelles, en nous inspirant des principes qu'a proclamés l'*Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie* et qui ont été adoptés aux congrès de Bruxelles et de Paris en 1868 et 1869...

« Dans la peinture, dans la sculpture, dans l'architecture, dans les arts appliqués à l'industrie, dans la musique même et dans l'art dramatique, partout nous chercherons à découvrir ou à raviver la flamme qui peut nous régénérer, ou nous rendre l'initiative, la spontanéité, l'élan, la personnalité, qui nous font défaut. »

Ce large et utile programme est rigoureusement exécuté dans la première livraison.

Dans un premier article, M. Eugène Véron donne des détails pleins d'intérêt sur les goûts artistiques de la marquise de Pompadour; aidé du *Livre-Journal de Lazare Duvaux, marchand-bijoutier ordinaire du roy*, il s'est plu à tracer le tableau fidèle et vraiment royal des prodigalités d'Antoinette Poisson, et il a pu historiquement conclure que dans cette vie de comédienne où tout fut mensonge, il n'y eut qu'une vérité, le goût des arts, et que dans la longue hypocrisie du rôle qu'elle s'imposa au profit d'un égoïsme insatiable et d'une ambition ridicule, il n'y eut qu'un amour vrai, l'amour des belles choses.

Après un article fort original et très-justement pensé de M. Philip Gilbert Hamerton, rédacteur en chef du *Portfolio* de Londres, sur la nationalité dans l'art, nous trouvons un travail plus étendu de M. Louis Ménard, sur les fouilles de Pompéi et le Musée de Naples. Cette étude pleine de détails qui échappent à l'analyse, intéressera vivement tous ceux qui s'occupent des antiquités italiennes.

Viennent ensuite un article de Paul Leroi sur Pierre Gavarni et un autre sur la neuvième symphonie de Beethoven, par M. Charles Vimenal. M. Vimenal a approfondi le sujet qu'il traite, et c'est par une investigation parfaitement raisonnée qu'il rend compte de l'interprétation donnée au chef-d'œuvre du compositeur allemand.

Quant aux planches, elles sont toutes également dignes d'éloges; nous avons surtout remarqué la *Cour de maison hollandaise*, qui est remarquablement reproduite par le burin de M. Paul Rajon.

Une seconde livraison a paru depuis. En voici le sommaire :

J.-B. Wemsill. Un continuateur de Bartsch. — Philip Gilbert Hamerton. De la nationalité dans l'art. — Louis Ménard. Les fouilles de Pompéi et le musée de Naples. — Eugène Véron. Le style Pompadour. — A. Genevay. Jean-Baptiste Isabey. — Augustin de Buisseret. Au Louvre. — Notre bibliothèque. — Faits divers.

Planches dans ce texte : Le Couple amoureux, par Willem Buytewech; Le Champ de blé, par Claes van Beerénsteyn; Arténiste; Aristide; Tête de cheval; La pêche, par Pierre Gavarni; The shadow dance, par J. Whymper; Holland house.

Planche hors texte : Diane, horloge allemande du seizième siècle.

P. V. D. H.

REVUE MUSICALE

Je ne puis m'expliquer l'enthousiasme du public à l'audition des pages musicales de Raff et de toute cette école allemande si applaudie aujourd'hui; l'engouement, le parti pris, ont sans doute quelque part à ce succès. Nous avons entendu la symphonie *Im Walde*, de Raff; l'œuvre est bien faite, au point de vue technique; rien n'y manque, tous les procédés, tous les trucs, toutes les habiletés du symphoniste concourent à flatter l'oreille de l'auditeur. C'est la sauce qui fait passer le poisson. Mais la mis-

sion de l'art est-elle d'étonner le public ou de l'émotionner? La réponse n'est point douteuse. Eh bien, les Raff, les Max Bruch et autres *ejusdem farinae* ont-ils jamais parlé à notre âme? Leur musique porte à la peau, mais elle ne la pénètre pas pour faire vibrer les fibres les plus secrètes de notre cœur. Cela est prétentieux et si savant, qu'on se dit aujourd'hui qu'il faut être symphoniste pour juger du mérite de l'œuvre. Il nous serait aisé de développer cette thèse que nous effleurons seulement; mais nous avons hâte de signaler cette tendance nouvelle qui consiste à mettre des titres à chaque morceau instrumental. — *Pendant le jour*. — *Le crépuscule*. — *La nuit, calme de la nature*. — *Réunion et départ de la chasse infernale*. — *Lever du soleil*. — Ce n'était pas ainsi que procédait Beethoven, jamais il n'est tombé dans ces aberrations; et en homme qui connaît son art, il a donné aux diverses parties de la Pastorale des noms de sensations vagues, indéterminées: — *Réunion joyeuse de paysans*. — *Orage-tempête*. — *Actions de grâces après l'orage*. — Raff nous fait assister à une danse de dryades, et tandis que le maître peint la nature, l'élève en fait la charge; l'un s'inspire d'elle, l'autre la cherche dans des manuels de mythologie ou ne la voit qu'à travers les légendes des poètes allemands. Impuissant à sentir par lui-même, il cherche dans les livres des impressions fausses et croit être un grand artiste, parce qu'il a su combiner habilement des accords, calculer des sonorités, comme si l'art n'exigeait pas encore autre chose.

Comme le 5^e concerto en mi-bémol de Beethoven repose après l'audition de *Im Walde*, de Raff, et comme on se laisse aller à cette œuvre si belle, et si complète encore, malgré toutes les découvertes du piano moderne! C'est ici que l'idée est maîtresse! elle est là qui domine tout et fait oublier la jeunesse de l'œuvre. Ce ne sont point des traits hérissés de difficultés, mais bien un plan ingénieusement tracé et développé avec la richesse d'imagination que Beethoven possédait à un si haut degré. Voilà de la musique et de la vraie! Bonne exécution; M. Brassin est trop connu du reste pour que nous le louions encore.

Constatons le succès de M. Pletinx, qui a exécuté un solo de hautbois dans le *Concertstuck*, de Klughart. Klughart s'est inspiré de Théocrite et de Virgile, et je crois qu'il faut être initié aux idylles de l'un et aux bucoliques de l'autre, pour comprendre cette œuvre musicale aux lignes nettement dessinées comme les poésies de l'auteur grec, aux sentiments naïfs et doux du cygne de Mantoue. C'est l'antiquité qui module des airs champêtres sur un léger chalumeau. *Sylvestrem tenui musam meditaris avena*.

Les oppositions de ce troisième concert de musique classique semblent surgir à dessein. On ne pouvait rassembler des œuvres plus différentes que le *Concertstuck* de Klughart, la *Rapsodie* et la *Symphonie en si-bémol* de Schuman; autant le *Concertstuck* de Klughart est lumineux, la *Rapsodie* de Litz colorée, autant l'œuvre de Schuman est froide et incolore. Cela est ingénieux et dénote un grand savoir-faire, mais ensuite? Mentionnons cependant le *Scherzo*, tout frais, tout pimpant. Schuman n'est grand que dans ses petites pièces pour piano, ses *Lieder*, abstraction faite de son quintetto pour piano et instruments à corde, et du *Faust* dans lequel il a compris tout autrement que Gounod la scène de l'église. Au demeurant, un grand artiste, mais dont les ailes n'avaient point une assez grande envergure pour qu'il pût s'élever bien haut.

La *Rapsodie hongroise* de Litz nous conduit dans un autre monde. L'œuvre est irrésistible, et, bien que les idées en soient bien simples, elles sont placées dans une lumière éclatante et enfouissent des rythmes aux jarrets souples, rythmes étourdissants qui courent, bondissent et entraînent leurs amazones dans une ronde vertigineuse, un peu commune peut-être, et qui a le tort de faire songer à un final d'opérette. Les applaudissements (et qui donc n'applaudirait pas?) éclatent; mais si nous réfléchissons à froid à l'œuvre que nous avons bissée, nous ne pouvons nous empêcher de penser que ce n'est point là l'art noble, digne, simple, vivant par le développement rationnel de l'idée; nous ne voyons que la mise en scène d'une parade de foire: un escamoteur jongle avec des couteaux et des boules en bois doré, tandis qu'un orchestre endiablé crève cymbales, tambours et grosses caisses pour engager le public à applaudir l'artiste qui travaille sur les tréteaux. En un mot, effet purement matériel.

L'auteur des *Noces féodales*, M. Mathieu, sait malheureusement beaucoup trop; il n'est point arrivé encore à classer ses idées d'une façon régulière; cela traîne en longueur et l'effet arrive trop tôt ou trop tard. Il y a dans son œuvre des combinaisons ingénieuses de timbres, des imitations criardes du style wagnérien et autres; mais la personnalité manque; je rencontre dans l'œuvre de M. Mathieu beaucoup de monde, excepté M. Mathieu.

Je livre l'ouverture des *Maîtres chanteurs* aux critiques affamés; qu'ils la rongent jusqu'aux os, je n'y trouverai rien à dire.

E. V.

— Il ne nous est pas donné d'entendre tous les jours la partition d'*Egmont*, de Beethoven, ni d'applaudir M^{lle} Tordeus. La Société d'harmonie de Verviers nous a fort gracieusement ouvert ses salons et permis d'apprécier une fois de plus le talent de notre compatriote de la Comédie-Française, en même temps que les premiers pas de M^{lles} Soubre, dans la carrière artistique. M^{lle} Mariette Soubre, est une excellente pianiste; son jeu est correct, égal et d'une exquise élégance; elle connaît les secrets des sonorités, et les combine habilement; sa sœur, Anna Soubre, est une artiste d'un talent sérieux; sa voix est claire et d'une grande souplesse; elle a de l'âme, beaucoup d'âme, et nous croyons voir en elle une artiste d'avenir. Chanter la partie de Claire, dans l'*Egmont*, de Beethoven, et la chanter bien est chose peu commune, et nous avons sincèrement applaudi M^{lle} Anna Soubre. Quant à M^{lle} Tordeus, nous croyons inutile de rappeler son talent si sérieux. M^{lle} Tordeus est de l'école du xviii^e siècle; sobre d'effets, et les ménageant avec grand art, elle sait enlever son public et l'enthousiasmer à propos. Elle a dit les *Revenants*, de Victor Hugo, et une délicieuse fable de La Fontaine, avec un tact fin, un esprit charmant, un grand cœur et beaucoup d'esprit.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

EXPOSITION DE BORDEAUX.— *Programme.*— La Société des Amis des Arts de Bordeaux ouvrira sa vingt-troisième exposition le 1^{er} mars 1875.

ARTICLE PREMIER.— Les ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin et lithographie que leurs auteurs désirent exposer, devront être remis, du 1^{er} au 10 février 1875, au siège de la Société, rue Vital-Carles, 23. La Société se réserve le droit de ne pas placer les ouvrages remis après le 10 février. Chaque ouvrage devra être accompagné d'un bulletin contenant l'explication du sujet, le nom et l'adresse de l'auteur, le lieu de sa naissance, le nom de son maître et les récompenses ou distinctions qu'il a obtenues. Un jury d'examen prononce le rejet ou l'admission des ouvrages présentés.

ART. 2.— Les frais de transport, aller et retour, seront supportés par la Société, mais seulement pour les ouvrages des artistes invités par elle. Les caisses devront être expédiées par le roulage ordinaire ou par la petite vitesse des chemins de fer; elles devront être fermées par des clous à vis; elles ne devront pas avoir plus de deux mètres de hauteur ni de largeur celles qui contiendront des ouvrages de sculpture ne devront pas peser plus de 200 kilogr.

ART. 3.— Les ouvrages envoyés de Paris et par des artistes invités par la Société devront être remis, sans être emballés, du 10 au 20 janvier, chez M. TOUSSAINT, rue du Dragon, 13. Le bulletin exigé par l'art. 1^{er} sera remis en double exemplaire à M. Toussaint.

ART. 4.— Ne pourront être reçus :

Les objets de sculpture dépassant 1 mètre de hauteur;

Les tableaux ou dessins sans cadres;

Les tableaux ou dessins ayant des cadres de forme ronde ou ovale, ou à pans coupés, à moins qu'ils ne soient assujettis sur des planches dorées de forme rectangulaire;

Les copies, à moins qu'elles ne reproduisent un ouvrage dans un genre différent;

Les ouvrages de sculpture, gravure ou lithographie livrés au commerce.

ART. 5.— La Société ne répond que des accidents provenant de son fait.

ART. 6.— Les ouvrages qui ne seront pas envoyés par leurs auteurs ne pourront être exposés qu'avec l'autorisation des auteurs ou sous la responsabilité de leurs propriétaires, dont le nom sera indiqué au livret.

— VENTES ANNONCÉES. *Hôtel Drouot.* Le lundi 18 janvier, salle n^o 4, vente publique de la collection de tableaux anciens et modernes et des objets d'art composant la collection de feu M. Edwin-Cliff, de Saint-Quentin. Le catalogue se trouve chez M^e Charles Pillet, 10, rue Grange-Batelière.

— Les lundi 25 et mardi 26 janvier, en l'hôtel Drouot, salles 8 et 9, vente de la collection des tableaux anciens des écoles espagnole, italienne, flamande et hollandaise, composant le cabinet de M. le marquis de Salamanca et provenant des marquis d'Allamira, de Trieste, de l'Infant don Louis de Bourbon, de la comtesse Clinchon, de don José de Madrozo. Expositions : particulière le samedi 23 janvier; publique : le dimanche 24 janvier. Le catalogue se trouve chez MM. Ch. Pillet et Haro, experts, 10, rue Grange-Batelière et 20, rue Bonaparte.

— Le lundi 18 janvier 1875 à 11 heures du matin, il sera vendu par le ministère du notaire Van Dyck, assisté du greffier expert Ed. Terbruggen, dans la galerie de ce dernier, rue Baeckelmans à Anvers, cinq belles tapisseries, provenant de la fabrique renommée de Roelants à Bruxelles (xvi^e et xvii^e siècles), représentant cinq épisodes de l'histoire d'Achille, grandeur plus que nature.

1. *Thétis plongeant Achille dans le Styx.*

2. *Education d'Achille.*

3. *Colère d'Achille en présence d'Agamemnon.*

4. *Chryséïs rendue à son père.*

5. *Mort d'Achille.* d'après les dessins de P. P. Rubens.

L'exposition publique aura lieu deux jours avant la vente de 11 à 2 heures.

— Dans le courant de janvier, on vendra sous la direction de A. G. de Visser, dans la grande salle de Doelen, à Haarlem, la dernière partie des tableaux anciens et modernes, faïences et porcelaines, composant la collection *Van der Willigen*.

La vente des dessins anciens et modernes, aura lieu dans une des salles de Diligentia à La Haye.

— Le 29 janvier, sera vendu à l'hôtel Drouot, salle n^o 8, sous la direction de MM. Escribe, commissaire-priseur et Haro, expert, la collection de M. le marquis d'Ab..., composée de tableaux anciens et objets d'art, provenant de la succession de M. L** de Saint-Petersbourg.

L'exposition particulière aura lieu le 27 janvier 1875.

— Deux photographes belges dont la réputation est solidement établie, MM. Guérin frères, viennent d'obtenir à l'étranger une distinction flatteuse. Un cercle de Naples, le cercle de Parthénope, organisa, on le sait, dans les principales villes d'Italie, des expositions d'art; la dernière exposition a eu lieu à Naples. MM. Guérin y avaient envoyé quelques-unes de leurs excellentes reproductions des toiles de Josse Impens, et des portraits sur émail. Le cercle, appréciant le mérite de ces différents ouvrages, a octroyé à MM. Guérin une médaille d'or.

— L'administration communale de Louvain vient de décider qu'une statue sera élevée sur une des places publiques de la ville en mémoire de M. Sylvain Van de Weyer. L'exécution de cette statue sera confiée au concours, qui sera jugé par un jury composé d'artistes étrangers. Le coût ne pourra dépasser la somme de 70 000 francs.

OFFICE ARTISTIQUE

90, Galerie du Commerce, 90

BRUXELLES

EAUX - FORTES, PHOTOGRAPHIES

ARCHITECTURE, CÉRAMIQUE

TABLEAUX MODERNES

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

ET LITTÉRAIRES

En vente à l'Office de Publicité et chez tous les libraires de la Belgique.

HISTOIRE

DE LA PEINTURE FLAMANDE

PAR

ALFRED MICHIELS

(Seconde édition.)

Le tome neuvième de cet important ouvrage, dont la guerre et ses conséquences avaient retardé la publication, vient de paraître : le dixième et dernier volume sera mis en vente au mois de décembre prochain.

La Belgique possédera enfin une histoire approfondie de ses grands coloristes, histoire rédigée d'après une méthode nouvelle, qui unit la solidité du fond à l'attrait de la forme, les idées philosophiques aux détails curieux, la nouveauté des renseignements à l'originalité des aperçus.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

A. H. SABATIER ET C^{IE}

DE BORDEAUX

FOURNISSEURS DU GRAND HOTEL DE PARIS

Expéditions par barriques, demi-barriques
ou paniers des vins les plus authentiques et des meilleures années.

POUR TOUTES COMMANDES, ÉCRIRE

à M. G. KERMEL, 12, rue Mosnier à Paris.

Librairie Renouard, Henri Loones successeur, 6, rue de Tournon, Paris

GUIDE DE L'AMATEUR

DE

FAÏENCS ET PORCELAINES

PAR AUGUSTE DEMMIN

QUATRIÈME ÉDITION

Accompagné de 500 reproductions de poteries, de 3 000 marques et monogrammes dans le texte.

3 volumes.

LE DANUBE

JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

VI^e ANNÉE

GRANDE RÉDUCTION

DU PRIX DE L'ABONNEMENT

POUR TOUTE LA BELGIQUE

Un an. 15 fr.
Six mois 8 »

On s'abonne à Vienne Margarethenstrasse 39.

AVIS AUX ARTISTES PEINTRES

COULEURS FINES EN TUBES

Dépôt de la Maison TYCK d'Anvers

CHEZ J. F. VAN MOLLE, DROGUISTE

RUE VERTE, 93

SCHAERBEEK-BRUXELLES

J. BUESO

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION
DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES
Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques
DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR
19, RUE DE LA MADELEINE, 19
SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION
DE TABLEAUX MODERNES
DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4
PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES
GALERIES
A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGENE GUÉRIN
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS
DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS
M^{me} CHOLET
23, GALERIE DU COMMERCE 23,
Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR
38, RUE DE LA DISCORDE, 38
derrière la Maison communale
IXELLES - BRUXELLES

Entreprenant la pierre blanche, la
taille, le ravalement, la sculpture, etc.
Pierres blanches de toutes les
provenances. — Spécialité d'or-
nements en plâtre, carton-pierre,
bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR
74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.
VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs
à tous les autres systèmes, sont sur-
tout remarquables par leur excellent
toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont
garantis pendant 5 années.

DÉPÔT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES
FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES
TAPISSERIE, DÉCORATION
ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS
13, RUE DE L'ESCALIER, 13
BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange,
l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de
bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-
solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux
arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux
anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de
beaucoup de tableaux modernes. **Seul éditeur du musée
Wiertz.** — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie
Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15.

FURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un
prix très-modéré.

L'ART UNIVERSEL

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée), ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

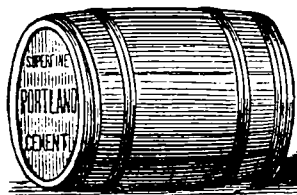
Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60, BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour claires roulantes pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Eperonniers, 29, à Bruxelles.

MAISON **ADELE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETES, 4, Bruxelles.

ANNONCES DES THÉÂTRES

Théâtre royal de la Monnaie. — Direction Campo-Casso. — (7 1/2 h.) *La Muette de Portici*.

Théâtre des Fantaisies parisiennes (Alcazar royal). — Direction Humbert. — *Les dernières Grisettes*, opéra-bouffe en 5 actes. — Exhibition de M^{lle} Millie-Christine, la femme à deux têtes. Bureau 7 1/2 h.; rideau 8 h.

Théâtre Molière. — Direction A. Leemans. — *Le Médecin des Enfants*. Rideau 7 1/4 h.

Théâtre de l'Alhambra. — Direction Alexandre. — *La Reine Margot*, drame historique en 5 actes et 12 tableaux. — Le 16 janvier prochain commenceront les représentations de la troupe italienne dirigée par M. A. de Smeccchia.

Théâtre royal du Parc. — Direction de M^{me} veuve Micheau. *Le Chemin de Damas*, com. en 3 actes. Samedi 16 janvier, *Andréa*.

Cercle Artistique et Littéraire. (Waux-Hall. — Le lundi 18 janvier, à 8 heures du soir, conférence par M. Hement, sur les infiniments petits, avec expériences à la lumière électrique.

L'ART UNIVERSEL

AVEC GRAVURES A L'EAU-FORTE

PARAISSENT DEUX FOIS PAR MOIS

SOUS LA DIRECTION DE M. CAMILLE LEMONNIER

PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — ARCHÉOLOGIE —
— CÉRAMIQUE — NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE —
— THÉÂTRE — ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

BUREAUX :

Paris, 97, rue Richelieu.

Bruxelles, 90, Galerie du Commerce.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Belgique franco . . . 15 fr.;
France, » . . . 20 »
Angleterre, » . . . 18 »
Allemagne, » . . . 18 »
Pays-Bas, » . . . 18 »

ON S'ABONNE :

Pour la Belgique, la Russie, la Suède et la Norvège, la Suisse, le Portugal, à la librairie Mucquardt, place Royale, à Bruxelles; France, Casimir Pont, libraire-éditeur, rue Richelieu, 97; Allemagne, à la librairie F. A. Brockhaus, à Leipzig; Angleterre, à Londres, chez Hachette, King William street, Charing Cross; A. M. Cooper, Tavistock Row, Covent-Garden; Italie, à Rome, chez Bocca frères, Corso, 217; Hollande, à La Haye, chez Martinus Nijhoff.

PRIX DE L'ABONNEMENT

Autriche, franco . . . 18 fr.;
Russie, » . . . 22 »
Suisse, » . . . 18 »
Italie et Portugal. . . 20 »
Suède et Norvège. . . 20 »

SOMMAIRE :

FRANCE — *Le nouvel Opéra*, par Louis Gonse. — *François Millet*, par L. G.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART. *Correspondance de P. P. Rubens* (suite), par Ch. Ruelens. — *L'Architecture moderne* (suite), par E. W.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES. — *Feu Follet*, nouvelle (suite et fin), par Camille Lemonnier. — *Le Modèle*, (sonnet), par Henri Liesse.

CHRONIQUE ARTISTIQUE. — *Revue des ventes publiques, ventes annoncées, nouvelles, nécrologie.*

Les bureaux du Journal sont transférés 90, Galerie du Commerce.

A NOS ABONNÉS

Il ne nous est pas possible encore d'établir exactement la liste des planches à l'eau-forte que l'*Art Universel* publiera l'année prochaine.

Toutefois, et sans préjudice des planches à l'eau-forte supplémentaires dont nous publierons ultérieurement les titres, nous pouvons annoncer dès maintenant comme devant paraître dans le cours de l'année, les œuvres des artistes dont les noms suivent:

Hippolyte Boulenger, le *Moulin*, eau-forte;
Hippolyte Boulenger, *Prairie*, eau-forte;
Durand-Brager, croquis à l'eau-forte;
Lenain, Tête de vieillard d'après Rembrandt, eau-forte;
Félicien Rops, *Laboureur*, eau-forte;
V. J. Vaillant, la *Porte Gayole*, (Boulogne-sur-Mer), eau-forte;

Il donnera en outre une mélodie de Charles Gounod, intitulée: *Loin du pays*.

L'*Art Universel* publiera aussi indépendamment de ces eaux-fortes qui feront l'objet d'un même envoi, un certain nombre de gravures dans le texte et hors texte, parmi lesquelles nous citerons une reproduction d'une des plus belles planches d'Albert Durer et la reproduction d'un dessin inédit de J. Van Moer.

L'*Art Universel* s'est mis également en mesure de publier des travaux littéraires et artistiques importants. Il publiera aussi une série de romans et de nouvelles de MM. Edmond About, Eugène d'Auriac, Ereckman-Chatrion, Caroline Gravière, Camille Lemonnier, etc.

FRANCE

LE NOUVEL OPÉRA

III

Nous ne décrivons pas l'extérieur du monument, de ce vaste ensemble de constructions qui constitue le nouvel Opéra. Il y a bientôt huit ans que l'œuvre apparente de Garnier a été débarrassée de ses échafaudages et de son enveloppe de planches : elle est donc, nous ne dirons pas jugée, car elle n'aura toute sa valeur que lorsque la grande rue de face sera percée, mais connue de tous et parfaitement popularisée par la gravure et la photographie. Nous irons donc tout droit à l'intérieur. Supposons-nous à l'heure de la représentation et suivons les mouvements de la foule, en pénétrant par la rotonde de droite, dite des Abonnés, réservée à l'accès des voitures.

L'organisme de ce grand corps se divise en trois membres bien distincts : le vestibule, c'est-à-dire le foyer et ses annexes, le grand escalier, les petits escaliers, et tout ce qui constitue les dégagements de l'entrée par la façade ; la salle, avec les services du glacier et de la loge du chef de l'Etat ; et enfin la scène, avec les foyers de la danse et du chant, la bibliothèque, les archives et toutes les dépendances considérables affectées aux artistes et à l'administration. Si l'entrée par la façade, avec son superbe emmarchement et son vestibule grandiose qui mène directement aux degrés du grand escalier, est plus noble et plus magistrale, celle du Pavillon des Abonnés, qui vous force à un assez long détour, est plus pittoresque. Il faut passer sous la salle pour atteindre l'escalier.

Après avoir quitté les premiers vestibules qui, comme tout ce qui tient au rez-de-chaussée, ont dans les lignes, dans les profils, dans l'ornementation fouillée en pleine pierre, ce caractère de force et d'indestructible solidité qui convient à des murailles et à des voûtes qui portent un monde, on rencontre, au centre même de l'édifice et juste au-dessous de la salle, la fameuse rotonde d'attente. On a déjà beaucoup parlé de cette salle circulaire, et avec raison, car elle est une des plus heureuses innovations qui aient été tentées dans la construction d'un théâtre. C'est une vaste rotonde à voûte très-surbaissée dont les retombées s'appuient sur une ligne concentrique de seize colonnes en porphyre rouge du Jura, à chapiteaux de marbre blanc. Cette disposition annulaire, qui rappelle le plan de certaines cryptes, la richesse ornementale de la voûte, qui est entièrement et profondément refouillée, l'exquise élégance des colonnes légèrement cannelées, le pavage en mosaïque à larges dessins, le éclairage doux des suspensions en verre dépoli, les grandes glaces qui garnissent tout autour les parois de la muraille et qui permettront aux femmes de donner sans effort la dernière main à l'arrangement de leur toilette, tout enfin concourt à faire de cette salle un ensemble charmant et inattendu.

De ce vestibule, dans lequel se tiendront les domestiques, on arrive directement, en tournant à gauche, dans la partie basse du grand escalier, au-dessous de l'arc du large emmarchement qui conduit à l'orchestre et aux premières loges, et auquel on accède à droite et à gauche par une double volute de degrés reliant cette entrée inférieure au palier central. Sous la voûte même de l'escalier qui se présente de face, soutenue, dans sa retombée, par deux puissantes colonnes admirablement sculptées, au milieu d'un bassin de marbre où dort une eau transparente, les regards sont d'abord attirés par une pittoresque figure de bronze, sorte de bacchante dont la patine verte ressort merveilleusement sur le rideau de pierre blanche qui lui sert de fond. De ce point, le grand escalier de l'Opéra, vu en perspective aérienne, présente un aspect magique. C'est un tableau complet, splendide, déjà célèbre, et l'un des plus mouvementés de ce somptueux palais qui en contient tant et de si extraordinaires.

Si maintenant nous gravissons quelques marches et que nous montions jusqu'au premier étage, c'est-à-dire à l'étage du foyer et des premières loges, un spectacle plus imposant encore nous attend, c'est la vue générale du grand escalier. Il est incontestable que M. Garnier, entre toutes les qualités brillantes dont la nature l'a si richement doté, a un tempérament sans égal de machiniste. Il est peintre et sa palette est chargée de tons éclatants. Les décors semblent naître sans effort sous sa main, comme sous celle de Véronèse, colorés et opulents. Il est certain que le maître vénitien qui a été, à sa façon, un grand architecte, n'aurait pas rêvé pour ses foules habillées de brocart un cadre plus merveilleux. Le public, d'ailleurs, ne s'est pas trompé sur la valeur du grand escalier de l'Opéra ; il l'a proclamé, dès le premier jour, une merveille. Et de fait, avec son grand ordre de colonnes accouplées en marbre sarrancolin, qui dessinent comme une immense *loggia* carrée, avec sa profusion de sculptures, de marbres précieux et de bronzes, avec ses balcons, ses rampes en onyx et son triple étage de promenoirs, avec ses peintures et ses mosaïques, avec tous ses dégagements et ses annexes, qui le complètent, l'agrandissent et en font comme le pivot de toute la distribution, cet immense escalier, qui est un monument dans un monument, peut dès maintenant être considéré comme l'une des plus belles et des plus magnifiques conceptions architecturales qui soient au monde. Les matières les plus riches y ont été employées avec une profusion sans précédent : les marbres blancs de Saint-Béat et de Carrare, le sarrancolin des Pyrénées, la brèche violette d'Italie, le vert de Gènes et de Suède, la brocatelle d'Espagne, le porphyre rouge de Finlande, le spath-fluor et les onyx d'Algérie, le jaune de Sienne et le noir de Dinant.

Nous ne pouvons songer à décrire une œuvre semblable, ni même à passer en revue tout ce qu'elle renferme de rare et de curieux ou à croquer ses vues principales. Nous mentionnerons seulement quelques-unes des œuvres d'art qui en forment la parure. Les deux grands groupes-candélabres en bronze qui décorent la naissance de la rampe sont de M. Carrier-Belleuse ; les cariatides polychromes de la porte monumentale de l'orchestre sont de M. Thomas ; la bacchante de bronze dont nous avons parlé plus

haut est de la duchesse Colonna, les mosaïques ont été exécutées sur les dessins de M. de Curzon et de Garnier; enfin les quatre grandes compositions qui décorent les caissons de la voûte, d'une dimension de quinze mètres sur cinq, sont de M. Pils.

Le foyer ne fait pour ainsi dire qu'un avec l'escalier. Il s'ouvre directement par trois grandes baies sur le grand promenoir de la colonnade. Ce promenoir lui-même ou avant-foyer est de la plus noble richesse et sa voûte est le spécimen unique en France d'un art, aujourd'hui bien négligé, mais qui a été longtemps la plus fertile ressource de l'art architectural : la mosaïque. Celle-ci qui produit un si puissant effet dans l'ensemble de ces décorations est tout entière sur fond d'or. Elle a été exécutée, sous la direction de M. Facchina, par des artistes vénitiens de l'île de Murano, qui ont conservé intactes les admirables traditions du vieil art des maîtres mosaïstes. Enfin, le grand escalier se trouve complété, à droite et à gauche, par les escaliers secondaires supportés par un quinconce à cinq étages de colonnes doriques de brèche granitique à chapiteaux d'acier poli. Les salons du glacier, décorés des paysages de Benouville, Harpignies et Lanoue, mais non terminés encore, s'ouvrent aussi sur les galeries du grand escalier. On passe donc de plain-pied de ces galeries au foyer, au glacier et aux couloirs des loges.

Le grand foyer vers lequel on se trouve tout naturellement porté lorsqu'on a gravi les marches de l'escalier et qui vous sollicite de ses baies étincelantes et inondées de lumière se compose de la *loggia* extérieure de la façade et d'une galerie colossale de 53 mètres de long sur 17 de haut et 12 de large. Douze lustres énormes y projettent leurs feux.

Aux extrémités s'élèvent deux cheminées géantes sculptées par MM. Cordier et Thomas; à la voûte se développe le cycle merveilleux des peintures de Baudry, qui font de cette partie de l'Opéra un véritable temple de l'art. Ce que nous avons dit du grand escalier peut s'appliquer avec non moins de raison au foyer. Aucun théâtre au monde ne saurait offrir quelque chose d'analogue. C'est un éblouissement, une féerie, mais une féerie dans laquelle tout serait en parfaite harmonie, et comme un *tutti* formidable de lumière dans lequel toutes les notes seraient savamment accordées. Le foyer est entièrement doré. L'architecte a voulu une puissante tonalité, or sur or, pour que l'ensemble de la décoration devînt en quelque sorte un cadre splendide pour les peintures de la voûte. C'est un parti très-osé, très-réussi et du plus surprenant effet. En dehors des peintures, tout répond à cette tonalité vibrante des ors sombres et vieillis, les meubles, le plancher en marqueterie et les longues tentures de soie qui pendent en plis superbes aux portes, aux glaces et aux fenêtres. Quant aux peintures de Baudry, elles ont reçu le dernier poli; de l'éloignement même où elles se trouvent, elles brillent de l'éclat des pierres précieuses. C'est un enchantement de couleurs et de formes dont la plume ne saurait donner idée.

La salle, qui aux premiers essais d'éclairage avait moins étonné que le reste et qui avait paru un peu sombre, est aujourd'hui reconnue superbe par tout le monde. L'architecture générale, avec sa division en trois segments séparés

par des groupes de colonnes accouplées, est celle imaginée par le grand architecte Louis et appliquée plus tard à la salle de la rue Le Pelletier. M. Garnier a jugé avec juste raison qu'on ne saurait point en trouver de plus belle. Ces colonnes sont de magnifiques monolithes en pierre de l'Echaillon. Comme dans le foyer, il a employé des ors sombres pour la décoration entière de la salle, ce qui, avec la tonalité rouge des velours et des tentures des loges forme le plus beau repousoir à la fraîcheur des toilettes, à l'éclat des épaules et des bijoux. Les deux grandes avant-scènes en pierre et en marbre, ont été sculptées par MM. Crauck et Lepère. Mais ce qui frappe le plus peut-être dans la salle, c'est le grand entablement du plafond, supporté par les hardis pendentifs de MM. Hiolle, Barthélemy, Samson et Mercier, et le plafond lui-même, œuvre colossale due au pinceau de M. Lenepveu. Ce plafond, peint sur une calotte de métal de deux cents mètres carrés de superficie, représente dans un ensemble magnifiquement allégorique les heures du jour et de la nuit, l'aurore et le crépuscule. Il n'y a qu'une voix sur la valeur de cette œuvre monumentale : c'est un des plus fiers morceaux de peinture qu'ait produits l'école moderne.

A toutes ces merveilles d'art l'architecte a encore ajouté le foyer de la danse et l'a fait décorer par le pinceau facile et profane de M. Boulanger. Mais ici nous sommes en présence d'une telle débauche d'ornementation, d'un luxe si surabondant, que, tout en admettant en principe que cela puisse convenir à ce célèbre paradis de la galanterie, nous croyons devoir réserver provisoirement notre jugement. Le plafond, toutefois, avec ses volées d'oiseaux, de papillons et d'enfants ailés, est charmant. C'est au fond du foyer de la danse que se trouve la grande glace de Saint-Gobain, de l'exposition universelle de 1867, la plus grande qui ait encore été fondue.

Nous donnerons dans le prochain numéro quelques détails statistiques et comparatifs qui compléteront en partie le peu que nous venons de dire sur la création gigantesque de M. Garnier.

LOUIS GONSE.

FRANÇOIS MILLET

Au moment où nous écrivions notre article, une bien triste cérémonie avait lieu dans le cimetière d'une petite commune des environs de Paris. Quelques amis, deux ou trois parents, une dizaine de peintres et d'hommes de lettres, s'étaient transportés, par la brumeuse et triste matinée du 22 janvier, à Chailly, village des environs de Fontainebleau, pour rendre les derniers devoirs à la dépouille mortelle de François Millet. Un grand deuil frappait de nouveau l'art contemporain : le peintre Millet venait d'être enlevé brusquement à l'âge de soixante ans, au milieu de sa chère famille, dans son petit ermitage de Barbizon où il vivait depuis de longues années en simple et en philosophe. Parmi toutes les pertes de ce temps si éprouvé et qui paye de si larges tributs à la mort, il n'en est peut-être pas de plus cruelle et de plus considérable que

celle-ci. L'école française perd, dans le sens du vrai et du bien, un maître et un exemple.

Il était né à Gréville, dans la Manche, d'une humble famille de paysans et il avait lui-même gardé des troupeaux dans sa jeunesse. L'instinct de sa vocation d'artiste le dirigea un jour, le sac au dos et le bâton ferré à la main, vers Paris. Il entra dans l'atelier de Paul Delaroche et débuta au Salon de 1844 par des compositions d'un style effacé et incertain. Il ne mit pas moins de dix ans à chercher sa voie et ce ne fut qu'en 1855 qu'il commença véritablement à attirer l'attention par un *Semeur* et un *Paysan greffant un arbre*. Depuis, il n'a plus quitté la campagne et ses rudes labeurs; il est devenu le chantre des joies et des souffrances du pauvre. En 1859, il envoya au Salon, pour y être refusé, cet admirable tableau de la *Mort du bûcheron* qui demeurera l'une des plus hautes et des plus émouvantes inspirations de notre école. Puis, par étapes successives, — la *Tondeuse de moutons*, le *Berger ramenant son troupeau*, l'*Angelus*, la *Herse dans le champ*, autant de pages admirables par la profondeur du sentiment, la simplicité des lignes, la grandeur du dessin, — il s'éleva au premier rang où le placèrent les sentiments unanimes des artistes, encore plus que les applaudissements du public, qui demeura toujours un peu froid à son égard. Il fut décoré en 1868.

Non-seulement Millet était un maître, mais c'était un homme, et l'homme en lui était d'une souveraine bonté et d'une souveraine simplicité, tout entier voué aux charmes intimes de la famille et à son art. Quelle plus belle oraison funèbre pourrait-on faire de lui que de dire qu'il est mort entouré du respect et de l'affection de ses neuf enfants? Tel il était né, tel il est resté jusqu'à sa dernière heure, le contemplateur religieux des harmonies champêtres.

Millet a creusé un large sillon et il y a jeté une bonne semence. Il est le premier, parmi les peintres de la vie rustique, qui ait rompu avec les vulgarités d'un réalisme étroit et qui, tout en conservant l'austère rudesse et l'âpre mélancolie des choses, ait révélé la poésie et l'héroïsme d'un monde jusque-là dédaigné. M. Breton l'a suivi dans cette voie, d'autres le suivront encore.

Comme Théodore Rousseau, dont il était l'ami le plus intime, Millet, qui par certains côtés est un exécutant pénible et un peu nébuleux, restera un grand poète. Il peignit avec son âme. Son physique même témoignait de ses pensées intérieures et de ses habitudes. C'était un robuste paysan, chaussé de gros sabots, vêtu d'un gilet de tricot mal joint au pantalon; mais le visage, puissant et bien encadré de cheveux gris, révélait une âme élevée et généreuse. Il était bon naturellement et avec tout le monde, quoiqu'il se livrât peu. Il était fort instruit, juge et critique excellent de la peinture des autres, et, lorsqu'il causait avec quelqu'un de relations et de sympathie éprouvées, il savait admirablement exprimer ses idées et ses sentiments. A l'occasion, il savait être fin et caustique, toujours avec une nuance de bonhomie et d'indulgence. C'est lui qui répétait souvent, en forme d'aphorisme, aux paysagistes qui venaient à Barbizon faire des études et des esquisses sans jamais produire de tableaux, ce mot de Préault: — Ne pas s'attarder à fumer la pipe d'après nature.

Millet laisse derrière lui un œuvre puissant; il a bien rempli sa tâche. Il peut reposer aujourd'hui en paix, au milieu des champs qu'il a tant aimés, à côté de cet admirable poète qui eut nom Théodore Rousseau. Sa tombe a été creusée à l'ombre du rocher qui abrite les restes du plus grand des paysagistes. L'un et l'autre ils ont vécu par la nature et pour la nature: leur nom restera indissolublement lié pour servir de pôle et d'étoile conductrice au milieu des défaillances et des incertitudes de notre génération.

L. G.

NOTES POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ART

Correspondance de P.-P. Rubens.

COMMENTAIRE SUR LA LETTRE A PEIRESC

du 13 mai 1625.

(Suite, voir page 268.)

Si l'on ne fit pas à Rubens, — l'humble génie qui venait de créer l'une des œuvres les plus grandioses que l'art ait produites, — si l'on ne lui fit pas l'honneur de quelque pièce en vers ou en prose pour célébrer son séjour à Paris, il n'en fut pas de même de Mgr le Légat, dont il est parlé dans la lettre. Pour celui-là, il y eut des relations officielles et des nouvelles à la main. La bibliothèque de Paris possède (n° 2321) *L'ordre véritable tenu et observé à l'arrivée de Mgr le Légat, 21 mai*. Paris, Alexandre, 1625; (n° 2322) *L'honorable entrée et magnifique réception de Mgr le Légat*, etc.

Ce légat c'était le cardinal Francesco Barberini, neveu du pape Urbain VIII, qui venait auprès de Sa Majesté très-chrétienne, précédé d'un bref de son oncle, relatif à la pacification de la Chrétienté, mais en réalité pour négocier la remise de la Valteline entre les mains du pape et l'expulsion des Grisons de leur petit pays. Il ne réussit pas dans sa mission, mais il fut reçu partout en France avec une solennité extraordinaire et dont les relations sont aussi détaillées que celles des fêtes royales; Rubens fut probablement témoin de l'entrée du nonce à Paris, entrée qui eut lieu seulement le mercredi 21 mai.

Les grandes histoires de Paris en ont enregistré les moindres circonstances, depuis les procès-verbaux d'une séance de MM. les marchands, suivis d'une ordonnance du Roi pour régler les rangs, le costume, etc., jusqu'aux dîners, cérémonies, réceptions et conseils, auxquels l'ambassade du légat donna lieu en diverses localités.

Le voyage du légat, dit Rubens, avait été malheureux « par de nombreuses traverses. » En effet, le cardinal Barberini perdit d'abord son oncle Magalotti. Probablement un frère de sa mère, Constance Magalotti.

Cet oncle, qui précédait le légat, était arrivé à Paris et descendu à l'hôtel de Cluny, au logis du nonce résidant en la Cour de France. Il y fut frappé, à ce qu'il paraît, d'apoplexie et mourut en peu de jours.

C'étaient bien des *traverses* que subissait le légat, car, ayant eu avis de la résolution du pape d'envoyer Barberini

en France, le roi avait ordonné au sieur de Béthune, son ministre à Rome, d'empêcher ce voyage; mais il n'y réussit point, et le légat se mit en route. Mais par les lettres de Richelieu, nous apprenons que Barberini s'était attardé en chemin; il se laissait arrêter par les réceptions pompeuses qu'on lui faisait par ordre de la cour. Tout le temps de son ambassade fut ainsi occupé par des solennités. On enguirlanda si bien ce cardinal de 27 ans, qu'il revint à Rome sans avoir obtenu de résultat. Ajoutez-y, qu'ayant eu vent de ce que le légat venait faire à Paris, la cour d'Angleterre s'empressa d'envoyer en France le duc de Buckingham, sous prétexte de venir prendre la reine, mais en réalité pour traverser l'ambassade du cardinal Barberini; ce à quoi il réussit sans peine.

Nous ne dirons rien de Jérôme Aleander, du cavalier Cassiano dal Pozzo et de J. B. Doni, qui faisaient partie de l'ambassade du nonce. Les noms de ces personnages se trouvent dans toutes les biographies.

Rubens fut plus tard en relation avec Aleander et dal Pozzo; celui-ci eut aussi l'honneur d'avoir été l'ami du Poussin.

Un point très-intéressant de cette lettre est celui qui est relatif au défaut de paiement du travail de Rubens, et sur lequel, en plus d'une lettre, l'artiste se livre à des plaintes amères. Divers auteurs, surtout en France, ont reproché à Rubens les sentiments qu'il exprime à ce sujet; il en est qui vont jusqu'à le taxer d'avidité et d'avarice.

Evidemment, ceux qui parlent ainsi ne connaissent ni l'homme ni ceux avec qui il avait affaire. La vie entière de Rubens proteste contre les reproches par lesquels on cherche à ternir son caractère noble et élevé. On connaît par divers documents, actes publics ou lettres familières, sa manière de procéder dans les questions d'intérêt: ventes de ses œuvres, transactions à propos de sa maison d'Anvers, cession des objets d'art et d'antiquités qu'il avait recueillis; eh bien, que l'on veuille bien relire ces documents et que l'on dise si jamais il y eut un homme plus désintéressé, plus coulant en affaires que Rubens. On possède de lui un grand nombre de quittances de sommes reçues; très-souvent on y verra, par les dates, qu'il accordait de grandes facilités de paiement.

Sans doute, surchargé de commandes, il taxait ses travaux à des prix relativement élevés. Il avait de grandes charges: un état de maison opulent, mais sans étalage, des enfants auxquels il faisait donner une brillante éducation, des goûts dispendieux pour les objets d'art et de curiosité; puis, enfin, plus d'un détail de sa vie nous porte à croire qu'il semait largement ses libéralités.

Il tenait donc à la rentrée régulière de ses ressources qui n'étaient autres que le prix de son travail.

Il n'est pas payé de la cour de France, et il se plaint! La belle preuve de rapacité! Mais songe-t-on bien à quelle Cour il avait affaire?

Les historiens, les chroniques, les mémoires, ne s'accordent-ils pas pour la dépeindre comme une triste pétaudière? Une Cour où l'intrigue, le scandale, le gaspillage, la guerre intestinale règnent en permanence; où Marie de Médicis, Concini, Albert de Luynes, et, enfin, Richelieu se disputent tour à tour l'asservissement du souverain, où les

démêlés et les réconciliations du roi et de sa mère sont l'histoire quotidienne et produisent à la France vingt-cinq ans de luttes, de proscriptions et de ruineuses dépenses!

L'épopée du Luxembourg avait été commandée à Rubens par Marie de Médicis pendant une de ces courtes périodes de réconciliation. Imprévoyante autant que prodigue, il est probable que, suivant son habitude, elle s'était peu souciee de dresser ce que nous appellerions aujourd'hui les voies et les moyens de ses prodigalités, et nous savons, d'un autre côté, que son fils, souvent besoigneux lui-même, ne lui venait guère en aide. Tout le monde connaît, comme une lamentable légende, les épisodes variés de l'histoire « de la mère et du fils » qui se terminent par la mort de la mère sur un grabat à Cologne.

On n'a point publié, que nous sachions, de documents officiels sur les travaux de Rubens au Luxembourg, sur les tiraillements auxquels ils donnèrent lieu, sur les retards dans les paiements, etc. Mais, sans émettre des conjectures trop hasardées, on peut tenir pour probable que Rubens fut, en cette occasion, la victime des dissensions de la Cour. L'épopée lui avait été commandée par la reine-mère dont elle célébrait la gloire; le sujet, par lui-même, devait être antipathique aux nombreux ennemis de Marie de Médicis, et le roi, tout à fait subjugué par Richelieu, ne pouvait pas en être immensément enthousiaste. Nous voyons par la lettre du peintre, que Louis XIII, vint pour la première fois, depuis 18 ans, visiter le Luxembourg; nous savons, en outre, qu'un des sujets fut rejeté.

En 1625, « la mère et le fils » n'étaient réunis que par suite d'une trêve qui ne fut pas de longue durée; il est très-possible que la Cour ne comblait pas de prévenances ceux qui tenaient avec Marie, et Rubens en était. De plus, aux yeux de Richelieu, qui déjà commençait ses ingratitude envers sa bienfaitrice, Rubens était un *Espagnol*, c'est-à-dire un ennemi. Il n'en fallait pas davantage pour être exposé à quelques désagréments. Et qui sait encore si les entrevues du peintre et de Buckingham, ne furent pas pour Richelieu, le plus envieux, le plus inquiet et le plus vindicatif des hommes, des motifs de suspicion, de représailles, que sais-je?

Rubens, avec sa bonne loyauté flamande, avait, de son côté, rempli loyalement ses obligations. Il y avait même mis de l'héroïsme. Marie de Médicis, dans son ardent désir d'exhiber, en une occasion solennelle, le palais qu'elle s'était fait construire et la galerie qui en était le glorieux couronnement, avait pressé l'artiste au point de lui assigner le jour où son travail devait être terminé. Rubens accomplit le tour de force; il avait, ce semble, un peu le droit d'exiger que l'on fût envers lui aussi ponctuel qu'il l'avait été lui-même. Mais rien. On fait l'ouverture du palais, on se promène devant ses chefs-d'œuvre, on jouit de l'effet qu'ils produisent, mais des écus, point! Il s'en plaint à son ami, il lui dit: « Je me moque de cette Cour! » et on le trouve bien osé, bien difficile, bien rapace! Voyez-moi cela!

Et encore il n'en garda pas longtemps rancune. Il avait de l'affection pour Marie de Médicis qui, après tout, valait mieux peut-être comme créature humaine, que les politiques et les favoris de son temps; il voyait en elle une

femme qui aimait les arts, qui les comprenait et qui reconnaissait en lui du génie, du cœur et de la loyauté. Quelques années après, en 1631, chassée de son royaume, errant à l'aventure, elle se rend à Anvers, auprès du peintre qui la reçoit à bras ouverts, avec respect, et vient encore au secours de sa détresse, en lui prêtant de l'argent. On lui a reproché encore, dans cette dernière circonstance, d'avoir reçu des bijoux en gage. Vraiment, en face de cela, on ne sait que répondre. Il eût fallu, peut-être, que Rubens exécutât gratis l'œuvre du Luxembourg et que, par-dessus le marché, il payât généreusement à Marie de Médicis l'honneur qu'elle lui avait fait de le choisir pour son peintre?

(1 continuer.)

CH. RUELENS.

L'ARCHITECTURE MODERNE

II

Notre architecture actuelle a-t-elle quelque chose qui la distingue de celle des temps antérieurs? Evidemment oui. Elle aspire, elle tend à nous donner, aussi bien dans les édifices que dans les constructions particulières, le plus de facilités et de confort possible. On pourrait dire que son caractère principal est plutôt intérieur qu'extérieur; car, sous le rapport de la forme extérieure, nous continuons à suivre plus ou moins la grande rénovation artistique de la Renaissance. Seulement, cette dernière a subi pour nous de notables modifications.

A son origine, elle se proposait de reconstituer l'architecture romaine, en l'appropriant à nos usages et à notre climat; mais les documents dont on disposait alors n'étant ni bien exacts, ni bien complets, leur application a été marquée d'un certain cachet de naïveté et d'originalité. Plus tard, sous Louis XIV et surtout sous Louis XVI, les recherches, les études, les traités étant plus complets, on s'est beaucoup rapproché des belles proportions de l'antique. A notre époque, on a raisonné autrement et l'on s'est dit qu'il n'y avait aucun motif pour emprunter exclusivement les types à l'art grec ou à l'art romain. Nous nous sommes permis d'user de tout l'héritage de nos ascendants; nous faisons du roman, de l'ogival, de la renaissance ou du classique selon que l'un ou l'autre de ces styles s'applique le mieux à la destination de l'édifice. Les modèles que nous ont laissés les temps antérieurs sont tellement nombreux et variés qu'il semble que nous ne devions plus en inventer de nouveaux et qu'il ne nous reste plus que la peine de chercher dans ce vaste héritage ce qui convient le mieux à l'usage et à la destination de nos constructions.

Le difficile, c'est de puiser sagement à ces sources anciennes en évitant le plagiat, et, que nous traitions le classique ou l'ogival, de nous souvenir à temps que nous sommes du XIX^e siècle. Il faut, tout en restant dans certaines données générales de justes proportions et de goût, satisfaire pourtant aux exigences modernes, de manière que, dans la suite des temps, on ne puisse attribuer notre œuvre à une époque antérieure à la nôtre.

L'architecture actuelle, du reste, a été plus mouvementée et plus rapidement variée qu'en aucun temps peut-être. Si l'on en veut une preuve, à Bruxelles même, que l'on compare le quartier Léopold bâti il y a vingt ans, avec l'avenue Louise ou les nouveaux boulevards. Faut-il citer en outre Paris, Vienne, les grandes capitales? Chez nos ancêtres, les transformations architecturales subissaient une marche si lente, que pour nous qui l'apprécions de loin, nous ne voyons s'opérer de différences notables que de siècle en siècle.

Le dernier mot a-t-il été dit dans cet art, et doit-on renoncer à l'espérance de voir surgir une rénovation complète, un style entière-

ment nouveau? Nous ne le pensons pas; bien au contraire, il nous paraît que les voies nouvelles sont déjà préparées.

Le style à naître procédera de la manière de bâtir: le métal deviendra sans doute l'élément principal des constructions. Usant d'autres matériaux pour édifier, on sera amené par la force des choses à varier la forme extérieure; et celle-ci sera le résultat de faits matériels.

Prenez n'importe laquelle des constructions où le fer domine, les halles centrales de Paris ou celles de Bruxelles, par exemple. Quel style leur attribuerez-vous? Ne sort-on pas là de toute donnée ancienne? Les formes se sont engendrées du métal même. De là un caractère particulier qui n'exclut ni la grâce ni la force, mais au contraire les assortit dans un mélange élégant et sévère. On nous dit que jamais les proportions grêles du fer ne pourront satisfaire aux conditions du goût et former un ensemble monumental. Pourquoi pas? Regardez la majesté des édifices de l'ogival secondaire et du tertiaire, dont les sveltes colonnes en faisceau et les délicates nervures ont tant d'élégance: il n'y a pas si loin de là aux capricieux et hardis élancements des charpentes de fer, et leur sveltesse, leur flexibilité les rapprochent du délicat épanouissement de cette légère architecture.

E. W.

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

FEU FOLLET

(Suite et fin.)

Le lendemain, rentrant de mon bureau, je la trouvai en tête à tête avec une cassette que je ne lui connaissais point.

— Regarde, me dit-elle, c'est lui.

Elle me présenta un médaillon en or au fond duquel un monsieur très joufflu et louche — peut-être était-il borgné, peut-être encore ai-je mal vu — prenait des airs aimables et s'efforçait de sourire. — Pauvre cher ami! continua ma femme, en soupirant et regardant languissamment le portrait, comme il était ressemblant à cette époque... Mais il avait beaucoup maigri depuis... Il était plus svelte, plus élancé, plus élégant.

Je regardai mon prédécesseur avec l'intention de le trouver abominable; mais son œil me suivait, chargé d'éclairs et de sarcasmes, et je ne sus rien dire, si ce n'est qu'il était très-bien. — Tu serais bien gentil de me le laisser mettre sur la cheminée, comme avant notre mariage, me dit ma femme.

Je hasardai une phrase, comme quoi je ne voyais pas bien la nécessité, etc. Elle me cloua la bouche d'un mot:

— Je suppose, me dit-elle, que tu sois dans la position de ce pauvre cher Follet; ne serais-tu pas heureux si on te mettait sur la cheminée?

La minute d'après, il y était.

Il y demeura, avec des embellissements successifs: c'est ainsi qu'un matin, elle s'avisait d'enrouler autour du portrait une mèche des cheveux de feu Follet; le lendemain, elle glissa sous le verre du médaillon une pensée desséchée, — et quelques jours après, je fus très-surpris de trouver à côté de la fleur une chose singulière en forme de croissant et qui semblait un morceau de corne jaunie.

Non, c'était l'ongle du petit doigt de feu Follet : il le portait long, et elle l'avait cueilli — comme une relique et une curiosité — quelques jours avant sa mort.

Eh bien ! le croiriez-vous, j'étais ému. Cette persistance à me présenter l'ombre de Follet avec ses avantages et sous son jour le plus brillant irritait les fibres de ma sensibilité. Je sentais que le moment approchait où je le regretterais.

Jusqu'alors il n'y avait pas eu d'attaque directe de la part du mort : je pressentais des hostilités ; mais elles n'avaient pas encore éclaté.

J'avoue même que par moment le pauvre feu Follet me semblait fort à plaindre. Nous ne nous cachions plus, ma femme et moi, pour parler de lui : à table, sur le sofa, au lit, — au lit même, en face de son image — il était question de Follet, comme s'il n'avait jamais cessé d'exister. Il était passé dans nos habitudes, c'était une tradition, une légende ; j'aurais dit comme elle : ce cher Follet !

A part moi, je pensais :

— C'était bien la peine de quitter ce monde.

Fou que j'étais ! Je ne voyais pas que le mort me tenait. Lentement et sans qu'il y parût, il s'établissait dans mon ménage, se mettait à table avec nous, s'installait sous le même toit — et qui sait ? peut-être glissait entre Anastasie et moi sa tête sur notre oreiller.

— Follet aimait à jardiner, me dit un jour ma femme. Quelles belles poires, mon ami ! Pourquoi ne ferais-tu pas comme lui ?

On ne disait plus Lui ni Il : c'était Follet, à présent, tout le long du bras.

Je voulus m'acheter des outils.

— Non, tu retrouveras les siens.

Je les retrouvai, en effet, et je me mis à jardiner.

Alors ce fut Follet du matin au soir, Follet par-ci, Follet par-là, Follet de tous côtés ; le Follet devenait encombrant.

— Mon ami, Follet faisait ainsi.

— Mon ami, ce n'est pas ainsi qu'eût fait Follet.

— Ah ! si Follet eût été là, il t'eût bien montré....

Etc., etc.

— Mais, saperlotte, m'écriai-je un jour, je ne suis pas Follet, moi, après tout. Qu'est-ce que ça me fait, ton Follet, pour que tu me le jettes constamment à la tête ? Est-ce que j'ai épousé Follet ?

Ce fut ma dernière rébellion. Dieu sait ce qu'il m'en coûta ! Anastasie ne me fit pas de reproches, ne me répondit rien ; elle se contenta de me regarder, un regard doux, profond, chargé de mansuétude, comme si elle eût mission de me pardonner ; et tout à coup elle éclata en larmes, silencieusement.

J'étais rouge jusque dans le dos, je suffoquais, je suais. Pour un peu, j'aurais dit : « Je ne le ferai plus. »

Le lendemain je cherchai vainement le médaillon : il avait disparu de la cheminée. Je demandai à ma femme si elle l'avait enlevé. Elle me répondit avec la plus grande douceur :

— Dès l'instant où ce portrait te gênait, mon ami, sa place n'était plus sur la cheminée.

Jamais je ne l'avais vue si douce : elle était séraphique. Sa voix, son geste, ses manières étaient changés ; elle le-

vait rarement les yeux, et quand elle les levait, c'était pour appuyer sur moi un regard profond et triste ; elle ne souriait plus. Du reste, ne s'occupant que de mon bien-être et multipliant pour moi ses soins. J'avais un rhume : à force de tisanes, de bains de pieds, de grogs chauds et de flanelle, elle me le coupa en trois jours. Elle me disait :

— Souffres-tu, mon ami ? Que désires-tu ? Que veux-tu ? Ordonne.

Sa voix m'allait jusqu'aux moelles. Ses attentions m'enveloppaient d'une constante caresse. J'étais amoureux, — oh mais ! — et elle m'inspirait je ne sais quel respect. Une fois je l'attirai vers moi :

— Chut ! tiens-toi en repos, me dit-elle. Tu sais bien que tu n'es pas bien.

J'allai plus de vingt fois vers elle avec l'idée de l'embrasser. Elle se dégageait :

— Non, mon ami, sois sage. Plus tard...

Je la pris à bras le corps et lui dis :

— Que t'ai-je fait ? Tu as quelque rancune... Voyons, dis-moi.

Elle me regarda longuement et me répondit de sa voix grave :

— Ne m'interroge pas, mon ami... J'oublie.

Je sentais bien que ce diable de Follet était pour beaucoup dans le changement d'Anastasie. Une voix me disait :

— Quel mal t'a fait feu Follet, pour que tu tourmentes sa mémoire ? Si quelqu'un a des torts, c'est toi, car tu habites sa maison, tu couches dans ses draps et tu manges les pommes de son pommier.

Je le regrettais à présent. Nous étions si tranquilles, tant qu'il avait été là !

— Je sais ce que c'est, dis-je à ma femme, tu m'en veux de ce que je t'ai dit au sujet de... Mais, ma bonne, il n'y a pas là de quoi fouetter un chat... Du reste, mettons que je sois dans mon tort...

— Je ne te dis pas cela. Rien ne doit te faire supposer que ce soit là ma pensée.

— Ecoute, Anastasie, m'écriai-je, remets-le.

J'aspirais à ce portrait : j'en avais besoin pour mon bonheur.

Elle me regarda étonnée.

— Quoi ? me dit-elle.

— Mais ce portrait, Follet enfin !

— Qu'a de commun Follet avec toi ? Tu n'as pas épousé Follet, j'imagine ?

Cette répétition d'une de mes phrases que je me rappelai tout à coup me fut jetée avec une onction particulière.

— Non, répondis-je, mais il n'est que juste...

— N'en parlons plus, interrompit-elle, je le remettrai. Et elle le remit sur la cheminée.

C'est ainsi que feu Follet rentra dans la communauté. Quelquefois Anastasie me disait :

— Prends donc le plumeau, mon ami : Follet est rempli de poussière.

Et j'époussetais Follet.

Je l'époussetai si bien, une après-midi qu'il faisait de l'orage et que j'étais un peu nerveux, que Follet tomba à terre, et la vitre du médaillon se brisa en morceaux.

— Maladroit ! me dit ma femme. Elle détacha Follet du

médaille et le porta chez l'encadreur. Une semaine après, Follet rentrait sous le toit conjugal, non plus dans son petit médaillon, mais dans un large biseau encadré d'ébène. Et, de la chambre à coucher, Follet passa au salon, où il eut la place d'honneur, vis-à-vis de la glace de la cheminée.

— C'est aujourd'hui l'anniversaire de notre mariage, me dit un jour ma femme.

Nous étions en juin.

— Je te demande bien pardon, ma bonne, lui dis-je, C'était en septembre, le 13 septembre, souviens-toi.

— Ah! me répondit-elle, il ne s'agit pas de toi. Je parle de Follet.

Notre mariage! Elle l'avait pourtant bien dit.

— Du moment qu'il s'agit de...

— Sans doute, mon ami. Nous irons au cimetière. Je mettrai dans la voiture l'arrosoir et la petite bêche.

Nous partîmes.

Follet habitait une petite sépulture sur laquelle poussait du chiendent. J'arrachai le chiendent et mis à la place un réséda et deux thuyas. Il y avait quelques couronnes d'immortelles : Anastasie en mit une nouvelle, et je lus ces mots :

REGRETS ÉTERNELS.

On s'habitue à tout, particulièrement à la lâcheté. Follet ne me gênait plus : je le retrouvais à toute heure du jour sur ma route, sans qu'il m'en coûtât un dépit ni une colère. C'était lui le vrai mari — le premier : moi, je n'étais que son continuateur, quelque chose comme la doublure de son ombre. Il arrivait quelquefois qu'Anastasie me disait : « Zéphirin ; » — mais elle se reprenait de suite. — Feu Follet s'appelait Zéphirin.

Une fois elle ne se reprit pas.

Au fond, elle était toujours la même, bonne, aimable, dévouée — une femme accomplie. Elle faisait mes nœuds de cravate elle-même.

— Regarde comme tu es bien. Il les portait ainsi.

C'était elle aussi qui faisait la raie de mes cheveux.

— C'est inconcevable comme tu lui ressembles — avec cette raie dans le milieu!

Un soir, elle me dit :

— Laisse-moi te faire un petit cadeau.

Elle paraissait embarrassée.

— Qu'est-ce, ma bonne?

Elle m'apporta une demi-douzaine de gilets, deux redingotes, des pantalons.

— C'est beau comme neuf, me dit-elle.

Je voulus refuser.

Elle prit un air suppliant.

— Mets-les, me dit-elle en me prenant dans ses bras. Ça lui fera plaisir.

Vous croyez que je ne les mis pas? — Du tout. Je les mis : il est vrai que Follet les avait peu portés. Et puis, ils étaient à ma taille. Un peu serrants aux épaules peut-être. J'en eus pour un an.

— Ah! que tu es bien, me dit ma femme. Tu ne peux croire combien tu as bonne tournure... Sans compter que ça nous fait une fière économie.

Jamais je ne fus plus caressé : Anastasie semblait avoir retrouvé ses tendresses du premier jour. Était-ce moi qu'elle

aimait en Follet? Était-ce Follet qu'elle aimait en moi? — Ah! pourquoi cette femme eut-elle à un degré si extraordinaire le culte du souvenir? — Peut-être nous aimait-elle tous deux d'un égal amour.

Je ne sais du reste quel mystérieux travail d'identification s'opérait en moi; l'esprit troublé, je me demandais parfois quelle force étrangère paralysait dans mon cerveau et dans mon sang le Trimolet — Jean-Claude-Abel — que je m'étais toujours connu. Je n'étais plus moi qu'à demi et un moi nouveau semblait prendre plaisir à contrarier les directions du moi originel. Peu s'en fallut que je ne me fisse cette singulière question :

— Suis-je devenu Follet ou Follet est-il devenu Trimolet?

Ce qui m'empêcha probablement de me la faire, c'est la certitude qu'elle serait demeurée sans réponse.

Mais je ne pouvais méconnaître l'influence de Follet. Oh! je la reconnaissais bien. Le monde entier m'eût dit que Follet était mort et enterré, par conséquent à un milliard de lieues de moi et dans l'impossibilité de me nuire, j'aurais crié plus haut que le monde entier : Ce n'est pas vrai! Je le sens en moi! Follet se venge!

Et puis il y a les esprits — puisqu'il y a bien les tables tournantes!

Comme j'entrais un matin au salon, mes yeux se portèrent machinalement vers la glace. Savez-vous ce que j'y vis? J'y vis Follet, non pas le Follet du portrait, avec sa figure souriante et bête — entre nous, Follet n'était pas malin — mais un Follet affreusement bouleversé et ricanant. Pis encore! me tirant la langue.

Je me tournai du côté du portrait.

Follet souriait.

Je ne dis mot de l'aventure à Anastasie, mais je me promis de me surveiller, pour ne plus m'attirer à l'avenir la colère de Follet.

Dès ce moment, il présida à tous les actes de ma vie. J'avais entendu ma femme me dire tant de fois que Follet faisait ceci et cela, de telle ou telle manière, que je ne fus plus occupé que de savoir si je lui ressemblais; et je cherchai à l'imiter dans les moindres choses. Dieu sait si ma femme — oserai-je encore écrire ce mot et ne ferai-je pas mieux de dire notre femme — m'encouragea dans cette perdition de moi-même. A tout moment elle me disait :

Ah! mon ami, que tu NOUS fais de bien! Tu lui ressembles absolument.

Et elle ajoutait quelquefois :

— Pourvu que la mort ne t'arrache pas à mon affection! Je ne te survivrais pas — car perdre deux fois Follet serait par trop dur.

J'arrive à présent à l'heure mémorable qui termina, comme par un coup de foudre, ce poème des tendresses partagées. Vainement, j'ai tâché de pénétrer le mystère d'une variation si soudaine dans un cœur fameux surtout par sa constance : j'en suis encore à n'y voir qu'un exemple inexplicable des bizarreries d'humeur familières aux femmes.

— Mon ami, me dit un jour ma femme, tu ne porteras plus ces habits.

— Mais, ma bonne, j'en serais aux regrets : ils me vont très-bien.

— Ils te vont très-bien !

Elle eut un petit rire nerveux et coupant, un de ces rires qui ne dépassent pas les dents, mais qui horripilent, comme un grincement d'ongle griffant une ardoise.

Et tout à coup éclatant :

— Mais tu ne comprends donc pas que tu es ridicule !

Ridicule ! je reçus le coup en pleine poitrine, — mais il me fit moins de mal qu'on eût pu le croire, car Follet — feu Follet — en reçut la moitié.

— On rit de toi et de moi. On dit que je te fais porter les habits de ce pauvre Follet, comme si j'ai jamais eu une telle pensée !

Mais alors c'était donc moi ?

— Nous vendrons toutes ces nippes... A quoi bon les garder ? La vermine s'y met... Et, puis on dit que tu as des airs de Follet d'un ressemblant ! Il faudra changer absolument tout cela, mon ami.

Comment ! je ressemblais à ce point à Follet ? Maintenant qu'elle me le reprochait après m'y avoir si souvent convié, je rougissais, j'étais honteux de moi-même.

Par malheur, on ne se débarrasse pas d'un mort comme d'un vivant, et Follet était toujours là.

— Ne fais donc pas cela ainsi, me disait ma femme, tu as l'air de singer ce pauvre Follet.

Ou bien :

— Mais qu'as-tu donc à agacer ce pauvre ami ? Laisse-le dormir en paix.

Un jour elle me dit, en me parlant de son portrait :

— Ne trouves-tu pas qu'il ferait mieux ailleurs que sur cette muraille ?

— Mais je ne trouve pas, répondis-je.

Ma femme me regarda de côté et haussa les épaules.

Je manquai là une belle occasion de jouer un tour à Follet.

Le portrait resta contre la muraille.

A quoi bon du reste jouer un tour à Follet ? c'est grâce à lui que j'ai été parfaitement heureux. Oui, tout bien pris, je lui dois les heures les plus douces et les plus faciles de ma vie. Tant qu'il fut entre nous, ce que je fis fut bien fait, je n'avais pas à vouloir : il voulait pour moi, et Anastasie me remerciait de ma complaisance par une tendresse dont j'avais l'usufruit.

Tout a bien changé depuis. Follet est redevenu feu Follet ; et pourtant il vit toujours en moi. Mais ma femme ne peut plus le souffrir. C'est à présent qu'il s'agirait de me montrer Trimolet — Jean-Claude-Abel — et je ne le puis. Hélas ! au moment même où je triomphe de Follet, Follet triomphe encore de moi !

Ah ! Follet ! vois mes regrets et ma douleur. Je ne suis pas Trimolet et je ne suis plus Follet. Reviens ; et si, comme je l'espère, je vais avant elle te rejoindre sous le réséda et les thuyas que j'ai plantés sur ta tombe, que du moins notre Anastasie mêle dans son amour pour celui qui nous succédera, avec le nom de feu Follet le nom de feu Trimolet — à doses égales.

CAMILLE LEMONNIER.

LE MODÈLE

A Louis Dubois.

A l'heure très-précise, elle arrive, discrète,
Va se chauffer d'abord, rit pour montrer ses dents,
Cherche dans le journal la page aux accidents,
S'assied, prend son café, fume une cigarette,

Pose devant la glace, essaye une fleurite,
Interroge l'effet de ses grands yeux ardents,
Caresse à pleines mains ses cheveux abondants...
« Ne perdons pas de temps, dit le peintre, es-tu prête ? »

« Ce sera bientôt fait, répond-elle : un moment ! »
La robe sur ses pieds retombe lourdement
(Une robe qu'elle eut d'un amant pour éternelle).

Le buste en se pressant, fait jaillir ses seins nus.
Ce n'est plus la poseuse aux gages : — c'est Vénus,
Montrant sans impudeur sa beauté souveraine.

HENRI LIESSE.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

REVUE DES VENTES PUBLIQUES. — Dans notre dernier numéro, nous avons annoncé la vente publique de tableaux anciens et modernes et d'objets d'art formant la collection de feu M. Edwin-Cliff, de Saint-Quentin.

Voici les prix qu'ont atteints les principaux tableaux de cette collection :

Tableaux anciens. — Bergen (Van) *Bergers et leurs troupeaux*, 920 fr. — Berghem. *Animaux dans un paysage*, 1 000 fr. — Delen (Thierry Van). *Intérieur d'un palais*, 725 fr. — Franquelin. *Le Départ*, 1 000 fr. — Hue (J.-B.). *La Tempête*, 500 fr. — Le même. *Le Calme* (pendant du précédent), 1 800 fr. — Molenaer (Jean). *Kermesse flamande*, 2 850 fr. — Modyn (Pierre). *Vue de Hollande*, 910 fr. — Moucheron. *Intérieur de parc*, 1 050 fr. — Oslade (Adrien Van). *Le Grivois flamand*, 5 550 fr. — Pynacker. *Animaux dans un paysage*, 1 560 fr. — Ruysdael (Jacques). *Cours d'eau traversant un bois*, 1 820 fr. — Snyders et Jordaens. *Le Marchand de poissons*, 4 500 fr. — Vernet (Claude-J.). *Port de mer*, 1 510 fr. — Waterloo. *Paysage coupé par un cours d'eau*, 840 fr. — Le même. *Site hollandais*, 790 fr. — Watteau (Louis). *Fête champêtre*, 1 420 fr. — Le même. *Le Chasseur*, 3 900 fr. — Wynants. *Paysage avec figures et animaux*, 1 521 fr.

Tableaux modernes. — Cooper. *Vaches au repos*, 5 750 fr. — Courbet. *Le Chevreuil*, 5 800 fr. — Isabey (Eug.). *Paysage*, 1 650 fr. — Langée. *Les Moissonneuses*, 2 050 fr. — Mouchot. *Mosquée de Kaïd-bey, au Caire*, 1 020 fr.

La vacation a produit 74 812 francs.

— La première vente des objets du musée Carnavalet a produit 22 795 francs. La deuxième, qui a eu lieu la semaine dernière, a produit 24 000 francs.

— Les belles tapisseries flamandes dont nous annoncions également la vente dans notre numéro du 13 courant, ont été adjugées au prix de 25 000 francs.

C'est le gouvernement qui a fait cette acquisition pour le musée de la Porte de Hal.

VENTES ANNONCÉES. — Hôtel Drouot, le lundi 1^{er} février 1875, à 2 heures 1/2, salle n° 8, vente publique de la collection de tableaux anciens et modernes composant la collection de M. M..., sous la direction de M. C. Pillot, commissaire-priseur et de M. Féral, expert, chez lesquels se trouve le catalogue.

— Les lundi et jours suivants, aura lieu à l'hôtel Drouot, salle n° 5, la vente publique de la collection de M. le comte de Busignano, composée d'objets d'art et de curiosité : bronzes antiques, terres cuites, vases grecs, armes antiques et de la Renaissance, fers ouvrés, bronzes d'art, émaux cloisonnés du treizième siècle, émaux de Limoges, bijoux antiques et autres, matières précieuses, orfèvrerie, faïences italiennes et françaises, verrerie antique et de Venise, porcelaines de Chine et du Japon, de Saxe, de Sèvres et de Naples, quelques meubles, violons, tapisseries, étoffes, guipures, etc. Tableaux anciens.

Cette vente se fera sous la direction de M. Charles Pillet, commissaire-priseur, rue Grange-Batelière, n° 10.

— Les jeudi 4 et vendredi 5 février, il sera vendu, par le ministère de M. Boussaton, commissaire-priseur, en l'hôtel Drouot, salle n° 8, la collection de tableaux, études et dessins, de feu Antoine Chantreuil.

Exposition particulière les mardi 2 et mercredi 5 février.

— Vente publique des œuvres du baron A. G. Lanzirotti, statuaire, le 4 février, à l'hôtel Drouot, salle n° 1, sous la direction de M. Ch. Oudart, commissaire-priseur et de M. O'Doard, expert.

— Les lundi 15 et mardi 16 février, galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances, à Bruxelles, aura lieu, pour cause de départ, la vente aux enchères publiques, de la riche collection des tableaux modernes et dessins appartenant à M. Sanford, ancien ministre des Etats-Unis, à Bruxelles.

La direction de cette vente a été confiée à MM. Étienne Le Roy, commissaire-expert du Musée royal et Victor Le Roy, expert, 9, rue des Chevaliers.

— L'exposition qui a lieu en ce moment au Cercle artistique et littéraire de la rue de la Chaussée d'Antin est très-remarquable. A signaler d'abord avant tout un Corot exquis : *le Chemin*.

Puis une très-belle toile de Diaz : *l'Orage*, d'une pâte très-ferme et d'un pinceau vigoureux.

Il faut citer aussi Léon Richet, avec son *Portrait de jeune fille* qui est charmant, Dansard, avec son *Jeune garçon*, Bonnet avec une *Tête de vieillard* d'un effet saisissant, Chavet avec ses *Joueurs de flûte* d'une conception vraiment originale, et Jules Lefebvre avec son *Monsieur*.

— Une exposition bien intéressante d'œuvres photographiques comprenant la reproduction des tableaux qui ont été exposés au Palais-Bourbon au profit des Alsaciens-Lorrains, a eu lieu au Cercle artistique de Bruxelles.

Patria Belgica. — La 28^e livraison de cette encyclopédie nationale vient de paraître. Outre la suite et la fin du travail de M. E. Rousseau sur *l'Histoire des sciences*, cette livraison renferme *Voyages et découvertes*, par M. Goblet d'Alviella, et le commencement de l'article sur les *Grandes industries* du pays, par M. Ed. Romberg.

— *Les Voleurs de Femmes*, tel est le titre d'un nouveau roman de M. H. Gourdon de Genouillac, qui vient de paraître chez l'éditeur E. Dentu, et dont on parle déjà comme d'un des plus curieux et des plus saisissants; en lisant ces pages, dans lesquelles l'action court avec rapidité, on est frappé par l'étrangeté et la singularité des personnages qui, nombreux au début, se resserrent sans cesse autour d'une intrigue pleine de mouvement et d'intérêt. Ce sera un des livres à succès de la saison.

— La typographie belge peut s'honorer à juste titre des ouvrages sortis des presses de la librairie évangélique de Saint-Jean, de Tournai. Nous avons sous les yeux un délicieux petit livre, *l'Imitation de Jésus-Christ*, imprimé en caractères elzéviens tout neufs, sur un beau papier aux tons de vélin: chacune des pages est encadrée de filets rouges, et il y a en tête des quatre livres des vignettes d'un excellent travail. On dirait une de ces belles éditions des Elzévir et des Plantin, où la beauté du texte est rehaussée par la fantaisie des lettres majuscules et la richesse des frontispices.

— Notre collaborateur Fortunio vient de faire recevoir au Théâtre des Familles, de Paris, le *Monde des esprits*, et c'est Mme Elise Picard, de l'Odéon, qui doit en créer le principal rôle. M. Alexandre Lemoine, l'habile directeur-acteur, en jouera lui-même un autre très-important; la pièce sera, dit-on, montée avec un grand luxe de décors. Nous appelons l'attention des directions bruxelloises sur cette œuvre nouvelle du sympathique écrivain.

NÉCROLOGIE. — M. Pierre Larousse, lexicographe, auteur d'un grand nombre de livres d'éducation, célèbre surtout par la publication du *Grand dictionnaire universel du dix-neuvième siècle*, est mort à Paris le 3. Il était né à Toucy (Yonne) en 1817, d'une famille d'artisans. Doué d'une grande énergie intellectuelle et d'une activité sans bornes, il fut, dans le sens le plus rigoureux du mot, l'enfant de ses œuvres et s'éleva par un travail obstiné à l'éducation, puis à la fortune.

— Un de nos confrères les plus sympathiques de la presse parisienne, M. Charles Coligny, rédacteur de la *France chorale* et de la *Chanson française*, vient de mourir à Paris.

— M. Guillaume Regamey, dont l'envoi au dernier Salon a été fort remarqué, est mort à Paris, à l'âge de 50 ans.

A. H. SABATIER ET C^{IE}

DE BORDEAUX

FOURNISSEURS DU GRAND HOTEL DE PARIS

Expéditions par barriques, demi-barriques

ou paniers des vins les plus authentiques et des meilleures années.

POUR TOUTES COMMANDES, ÉCRIRE

à M. G. KERMEL, 12, rue Mosnier à Paris.

CH. NOË

RENTOILAGE ET PARQUETAGE

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

16, RUE NÉVRAUMONT, 16

Près la gare du Nord, SAINT-JOSSE-TEN-NOODE.

ACHAT, VENTE ET EXPERTISE

DE TABLEAUX D'ANCIENS MAÎTRES

AVIS AUX ARTISTES PEINTRES

COULEURS FINES EN TUBES

Dépôt de la Maison TYCK d'Anvers

CHEZ J. F. VAN MOLLE, DROGUISTE

RUE VERTE, 93

SCHAERBEEK-BRUXELLES

J. BUESO

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

RUE DE L'ESCALIER 14, A BRUXELLES

Spécialité pour le parquetage et le rentoilage d'études artistiques

DÉVERNISSAGE ET VERNISSAGE

J. PAUWELS

MARCHAND-TAILLEUR

19, RUE DE LA MADELEINE, 19

SPÉCIALITÉ D'ÉTOFFES ANGLAISES

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

A PARIS, 16, rue Laffitte. — A LONDRES, 168, New-Bond street.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGENE GUÉRIN

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LEÇONS

DE PIANO, CHANT ET FRANÇAIS

M^{me} CHOLET

23, GALERIE DU COMMERCE 23,

Copie littéraire et musicale.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

38, RUE DE LA DISCORDE, 38

derrière la Maison communale

IXELLES - BRUXELLES

Entreprind la pierre blanche, la taille, le travement, la sculpture, etc.

Pierres blanches de toutes les provenances. — Spécialité d'ornements en plâtre, carton-pierre, bois, etc.

FABRIQUE DE DORURE
SPÉCIALITÉ DE CADRES
TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUVAL
20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE
DE GLACES ARGENTÉES
ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

Les pianos J. OOR, supérieurs à tous les autres systèmes, sont surtout remarquables par leur excellent toucher et leur brillante sonorité.

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

N. MANOY

SCULPTURES

FABRICANT DE MEUBLES ET SIÈGES

TAPISSERIE, DÉCORATION

ÉTOFFES POUR AMEUBLEMENTS

13, RUE DE L'ESCALIER, 13

BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

90, RUE NEUVE BRUXELLES, RUE NEUVE, 90

Agence générale pour la vente, l'achat, l'échange, l'expertise et la restauration.

ON ACCEPTE DES TABLEAUX POUR LES VENTES PUBLIQUES

Le bureau est ouvert

De 10 heures du matin à 3 heures de relevée.

J. ROBINEAU, directeur

AU BON MARCHÉ

45, RUE DE LA PUTTERIE, 45

à côté de l'hôtel Groenendael.

FABRIQUE ET MAGASIN DE CHAUSSURES EN TOUS GENRES

pour hommes, dames et enfants

A DES PRIX TRÈS-MODÉRÉS

Pour l'ouverture de la saison, mise en vente d'une grande partie de bottines pour hommes, à élastiques, en grain du Levant, bien faites et très-solides, au prix incroyable de fr. 10,50, au choix.

Solde d'une grande partie de bottines pour dames, en peau et bouts vernis à un côté de boutons et à talons, au prix incroyable de fr. 8,50, au choix, article de 15 francs. Fabrique sur commande pour les théâtres. Réparations.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie. — Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, Anvers, — Bruges, — Gand, — Louvain, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes. Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

CHAPELLERIE ANGLAISE & FRANÇAISE

HAUTE NOUVEAUTÉ POUR LA SAISON D'ÉTÉ

H. VANDERDUSSEN

PETITE RUE DES BOUCHERS, 15

FOURNISSEUR DE S. A. MONSIEUR LE PRINCE DE LIGNE

Grand assortiment de chapeaux de soie, feutre et paille à un prix très-modéré.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

Restauration d'objets d'art et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaines en tous genres.

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

LAURENCE DELHOUGNE

SCULPTEUR ET RESTAURATEUR

EN IVOIRE ET BOIS

4, RUE DES SOLS, 4, A BRUXELLES

PORTRAITS D'APRÈS NATURE, ÉCUSSENS ET ARMOIRIES, OBJETS D'ART

COMPTOIR DES ARTS

RUE DURLLET, COIN AVENUE DES ARTS, A ANVERS

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT

de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX — PICTURES

2, rue des Récollets (près du Musée).

ANVERS

AVIS AUX ARTISTES

J. CABERGS

EMBALLEUR DE PARIS

EMBALLE AVEC SURETÉ LES OBJETS LES PLUS FRAGILES

TABLEAUX, BRONZES, GLACES, PORCELAINES, CRISTAUX, LUSTRES

Pendules, Pianos, Voitures, etc., etc.

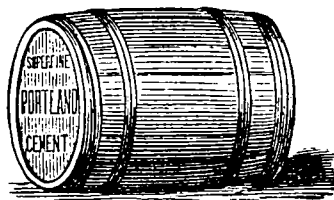
EMBALLE AUSSI EN TAPISSIÈRES DE CHEMIN DE FER

SE REND EN PROVINCE ET A L'ÉTRANGER

Fabrique spéciale de Caisses d'emballage

60, RUE DES BOUCHERS, 60,

BRUXELLES.



Ciment Portland pour murs humides. Ciment Portland pour caves inondées, captation de sources, etc. Ciment Portland pour citernes à alcool, huiles, sucreries, distilleries, etc. Ciment Portland, qualité spéciale, pour pavements et dallages économiques. Ciment Portland pour bassins de jardins, rochers, grottes, aquariums d'eau douce et d'eau de mer. Ciment naturel. Trass d'Andernach, Gravier pour jardin.

On envoie la qualité de Ciment qui convient pour chaque espèce d'ouvrage. Tous les Ciments portant la marque de la maison sont garantis purs et de provenance directe. Entreprise à forfait, 10 ans

de garantie. Remise aux entrepreneurs, maçons, plafonneurs, etc.

BLATON-AUBERT, 120, rue du Trône, Bruxelles.

FABRIQUE

DE

JALOUSIES HOLLANDAISES

SYSTÈME BREVETÉ

Depuis 7 fr. le mètre, chaînettes galvanisées à 0,35 c., crochets, panneaux pour ciels roulants pour ombrager les serres, réparation à domicile, placement et envoi en province sur mesure. HENRI DAMAS, fabricant, rue des Everonniers, 20, à Bruxelles.

MAISON **ADÈLE** DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUFRE

COULEURS BROYÉES

Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pasteis, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL

COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE

FONDÉE EN 1829.

Garanties actuelles : Plus de 20 MILLIONS

Assurances de collections de tableaux et objets d'art.

DIRECTION PARTICULIÈRE :

Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 4, Bruxelles.

ANNONCES DES THÉÂTRES

Théâtre royal de la Monnaie. — 2^{me} représentation de M. Sylva, premier ténor de l'Opéra de Paris. *Robert le Diable*, grand opéra en 5 actes. — (7 1/2 h.)

Théâtre des Fantaisies parisiennes (Alcazar royal.) — Reprise de *la Fille de Madame Angot*, opéra bouffe en 5 actes. — Bureau 7 1/2 h.; rideau 8 h.

Théâtre Molière. — *Le Roman d'un jeune Homme pauvre*, drame en 5 actes et 7 tableaux. — Rideau 7 1/4 h.

Théâtre de l'Alhambra. — Représentation de la troupe italienne, *Rigotello*, de Verdi. — Samedi, à minuit, grand bal.

Théâtre royal du Parc. — *La Maîtresse légitime*, pièce en 4 actes de M. Dalvy. Immense succès du théâtre de l'Odéon.

L'ART UNIVERSEL

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — CÉRAMIQUE —
— NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE — THÉÂTRE —
— ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS — ARCHÉOLOGIE —

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PETER BENOIT. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN.
CAY. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. — G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE.
LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIN. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — CAROLINE GRAVIÈRE.
ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — ÉMILE LECLERQ. — VICTOR LEFÈVRE. — A. MAILLY. — ALFRED MICHELS.
PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — CHARLES RUELENS. — ADOLPHE SAMUEL.
AUG. SCHOY. — ALFRED SENSIER. — HENRI TAINE. — ANDRÉ VAN HASSELT. — A. VAN SOUST. — ROBERT WEISSE.
M. H. DE JONGE. — C. DES DORIDES. — C. VOSMAER. — EUGÈNE D'ACRIAC.

CAMILLE LEMONNIER. *Directeur.*

~~~~~  
*Supplément à l'Art universel.*  
~~~~~

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

BRUXELLES, 90, GALERIE DU COMMERCE

—
1875

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE DEUXIÈME VOLUME

SALONS ET EXPOSITIONS D'ART

Expositions et concours ouverts et annoncés (p. 1, 21, 57, 53, 69, 85, 101, 150, 146, 182, 194, 206, 218, 250, 242, 254)	..
Exposition de Dudley Gallery (p. 6)	M. H. De Jonghe.
Exposition d'aquarelles chez MM. Agnew (p. 26)	M. H. De Jonghe.
Exposition des beaux-arts à Naples (p. 89)	Carlo Pinelli.
La Société royale belge des aquarellistes (p. 9)	Emile Greyson.
Quinzième exposition de la Société royale belge des aquarellistes (p. 92)	E. G.
Quinzième exposition de la Société belge des aquarellistes (p. 122)	Lucien Solvay.
Exposition des œuvres de Prud'hon (120)	Louis Gonse.
Deuxième exposition internationale et triennale des beaux-arts à Namur (p. 175, 187)	J. Hœpfer.
Exposition de Gand (p. 199)	J. Hœpfer.
Un coin du salon de Gand (214, 223, 254, 248)	Camille Lemonnier.
Exposition des arts industriels à Bruxelles (p. 212, 256, 249)	Joë Dierix.
Quatrième exposition de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, à Paris (p. 255)	Lucien Solvay.
Exposition d'œuvres d'art au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles (p. 259, 266, 277)	Camille Lemonnier.
Le Salon de Paris (p. 117, 153, 151, 162)	Amédée Castel.
Le Salon de Bordeaux, 22 ^e exposition de la Société des amis des arts (p. 71)	L. L.
Les peintres spadois, à l'occasion de l'exposition de Spa (p. 201)	V. de S.
Tableaux et aquarelles de Bethnal-Green (p. 4, 53, 75)	M. H. De Jonghe.
La collection Suermondt (p. 142)	J. Hœpfer.
Les dessins du cabinet Suermondt (p. 57)	G. du B. et Cam. Lem.
Le musée du Steen. — L'hôtel Moretus (p. 288, 298)	Camille Lemonnier.
Acquisitions du musée de peinture à Bruxelles (p. 56)	Camille Lemonnier.
Rapport à M. le ministre de l'intérieur sur l'exposition universelle de Vienne (p. 47, 92, 108)	L. Robyn.
Médailles et médaillés (p. 121)	L. G.

ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE D'ART

Coup d'œil sur la peinture en Belgique depuis vingt-cinq ans (p. 7, 27, 40, 75, 90)	Em. Thamner.
L'art français (p. 5)	Eugène Mauriceaux.
Le mouvement des arts en France (p. 25, 58, 54, 70, 86, 102, 149, 161, 175, 197, 209, 221, 246, 258, 264, 276, 285)	Louis Gonse.
Le mouvement artistique en Allemagne (p. 24, 59, 88)	Robert Weisse.
Notes sur l'histoire des arts (p. 11, 28, 74, 105, 176, 212, 258, 264, 268)	Ch. Ruelens.
L'architecture moderne (p. 12, 45)	E. Willame.
Entretiens familiers sur la sculpture (p. 157, 152)	Caroline Berton.
Des premières représentations du Christ dans l'art (p. 155)	E. V.
L'église Sainte-Gudule à Bruxelles (p. 45)	Ch. Ruelens.
Les portraits de Laure et de Pétrarque (p. 166)	Eugène D'Auriac.
Georges Michel (p. 104)	Louis Desprez.
Une intransigeante. M ^{lle} Eva Gonzalès (p. 141)	C. L.
Alfred Stevens, jugé par un peintre et un amateur de tableaux (p. 145)	M. A. de Knyffet.
L'atelier de Makart à Vienne (p. 186)	Lépidus.
<i>Portraits d'artistes et d'écrivains :</i>	
Alfred Stevens (p. 124)	E. V.
Corot (p. 155)	Camille Lemonnier.
Hippolyte Boulenger (p. 164)	Camille Lemonnier.
Eugen Jettel (p. 224)	Edmond Bazire.
Eugen Félix (p. 247)	Edmond Bazire.
Rumpler (p. 287)	Camille Lemonnier.
Josse Impens (p. 262)	Camille Lemonnier.
Edouard Agnecessens (p. 267)	Camille Lemonnier.
Fortuny	..
François Millet (p. 510)	Louis Gonse.
M ^{me} Louis Tinant, née Léontine Renoz (p. 279)	Camille Lemonnier.
Gustave Wappers (p. 299)	H. Noël.
Les peintres de Tervueren, Jules Montigny (p. 257)	Camille Lemonnier.
Joseph Coosemans (p. 250)	Camille Lemonnier.
Œuvres de William Unger, éditées par A.-W. Sijthoff (p. 45, 290)	Camille Lemonnier.
Les aquarelles de Hildebrandt, éditées par Wagner (p. 281)	Camille Lemonnier.
Le nouvel Opéra à Paris (p. 207, 509)	Louis Gonse.

ARCHÉOLOGIE ET NUMISMATIQUE

Découvertes diverses (p. 16). — Fouilles à Paestum et Vélia (p. 49)	..
Un médaillon d'argent au XVI ^e siècle (p. 50)	Camille Lemonnier.
Le Prince des Fous (p. 41)	Cam. Picqué.

VENTES ARTISTIQUES

Courrier des ventes (p. 7, 65, 78, 96)	M. H. De Jonghe.
--	------------------

CRITIQUE LITTÉRAIRE ET BIBLIOGRAPHIE

Louis XIV et les lettres au xvii ^e siècle (p. 226)	E. V.
Les contemporains, Ernest Van Hasselt (p. 280)	Ernest Van Elewyck.
Michelet (p. 51)	E. V.
Le <i>Quatre-vingt-treize</i> de Victor Hugo (p. 76)	E. V.
<i>Paris et Versailles il y a cent ans</i> , par Jules Janin (p. 110)	Lucien Solvay.
<i>Bibliographie méthodique et raisonnée des beaux-arts</i> , par Ernest Vinet (p. 125)	Ch. Ruelens.
<i>Le roman de l'histoire</i> , par Jules d'Argis (p. 17)	C. R.
<i>Les six mariages de Henri VIII</i> , par Jules d'Argis (p. 50)	C. R.
<i>Le dieu Pépélius</i> , par P.-J. Jacob	C. R.
<i>Une fille du peuple</i> , par Em. Leclercq	L.
<i>Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration</i> , par Champfleury (p. 259)	L.
<i>Description succincte de plusieurs opéras</i> , par Emile Sinkel (p. 282)	André Van Hasselt
<i>Le peintre-graveur</i> , par MM. Hippert et Linnig (p. 292)	C. L.
<i>L'Art</i> , revue illustrée (p. 302)	Ph. Van der Haeghen.
Comptes rendus divers (p. 81, 97, 115, 129, 170, 205)	C. R., L.
Sommaires de revues (p. 82, 98, 114, 182, 194, 228, 240, 252, 285)	..

VARIÉTÉS LITTÉRAIRES

La Tache noire. Nouvelle (p. 127)	Camille Lemonnier.
La Rose bleue. Réverie d'un fou (p. 155)	Camille Lemonnier.
Ma femme a ses nerfs. Scène de la vie conjugale (p. 179)	Camille Lemonnier.
Mesdemoiselles les Ondines (p. 178)	Camille Lemonnier.
Celle qu'eût peint Jordaens (p. 191)	Camille Lemonnier.
L'art d'avoir un bon portrait (p. 168)	Jean Dolent.
L'ouvrier aux artistes (p. 178)	Jean Dolent.
Le marchand de tableaux (p. 191)	Jean Dolent.
Delacroix dans les Asturies (p. 215)	Brasseur Wirtgen.
Yo Tse. Fantaisie (p. 145)	L. D.
L'Alsacienne (p. 202)	Hector Malot.
Feu Follet (p. 301, 315)	Camille Lemonnier.

POÉSIES

Crépuscule. Souvenir du pays wallon (p. 302)	Henri Liesse.
Le modèle (p. 316)	Henri Liesse.

MUSIQUE

De la routine en matière d'art (p. 15)	Ch. Gounod.
<i>Le Requiem</i> de Verdi (p. 145)	..
Le nouveau Conservatoire de musique de Bruxelles (260)	Camille Lemonnier.
Revue musicale (p. 305)	E. V.

THÉÂTRES

Quelques mots sur le théâtre contemporain (p. 14)	François Lemaire.
Théâtres et concerts (p. 17, 34, 49, 50, 65, 80, 115, 205, 285)	I. U.

MISCELLANES

Chronique générale (p. 2, 23, 58)	Georges du Bosch.
Chronique artistique (p. 270, 282, 292, 304)	..
Bulletin artistique (p. 15, 52, 49, 64, 79, 97, 112, 128, 144, 157, 169, 180, 192, 217, 228, 240, 251)	I. U., G. B., A. P., L. V.
Glanures artistiques (p. 60, 95)	André Van Hasselt.
Correspondances (p. 95, 111)	Ad. Siret.
Questions pratiques du mode de placement et d'attache des tableaux (p. 126)	André Van Hasselt.
La direction des beaux-arts et les nouveaux décrets (p. 159)	J. Hæpfer.
De l'enseignement des arts du dessin (p. 165)	Jules de Privat.
Le prix annuel du roi (p. 288)	C. R.
L'Union des artistes liégeois (p. 262)	H. Noël.
Les Etrennes de l'art (p. 291)	Alfred Goffard.
	J. Hæpfer.

Gravures dans le texte : La collégiale de Sainte-Gudule à Bruxelles, avant 1468 (p. 44).
 La même collégiale en 1468-1477 (p. 45).
 Fac-simile de la signature de Marguerite d'York (p. 45).

Eaux-fortes hors texte : *La Tête du supplicié, d'après Géricault*, par Auguste Dansé.
Le Marquis de la Vessie, par Léopold Flameng.
Femme orientale, par Jean Portaels.
Le joueur de basson, par Félicien Rops.
Dans les chantiers Moutinié et Labat, par P. Teyssonnières.

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique 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 A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & 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, Archives & 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'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, 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 Archives & 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 Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.