

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

L'Artiste, 3e année, Bruxelles, 6 janvier 1878 – 28 décembre 1878 (n°1-43).

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. 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/>



775571
PAC
Jes
Sml
9.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECO, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Gustave Courbet. — Bonjour bon An, J. K. Huysmans. — Gazette théâtrale et musicale. —
L'année est morte, Maurice Bouchor. — Bayardages. — Une belle journée, Henry Céard.

II 71.119 B

GUSTAVE COURBET

Le 31 décembre 1877, à 6 heures du matin, s'éteignait l'une des organisations d'artiste les plus puissantes, l'un des tempéraments les mieux trempés, l'un des talents les plus originaux : Gustave Courbet, le maître-peintre, comme il aimait à l'écrire, Courbet, le maître d'Ornans.

Il est mort en exil, aigri, découragé — laissant un vide immense dans l'art moderne, vide que ses détracteurs d'aujourd'hui ne parviendront jamais à combler.

Ces cinq ou six dernières années furent pour Courbet une suite d'épreuves et de tourments continus de toute espèce. Aussi chômaient ses pinceaux : une de ses dernières toiles fut remarquée en France, c'était la *Cascade de Sillon*, vue prise dans le canton du Valais. Courbet l'avait envoyée à Toulouse, pour une tombola organisée au profit des inondés.

Entre Montey et Villeneuve il peignit une de ses belles et dernières études : la *Forêt de pins-rouges*. Comptons en outre le *Château de Chillon*, qu'il apercevait de ses fenêtres, et pris par lui de tous les points de vue.

Courbet, retiré à la Tour de Peilz, faubourg de Vevey, passait ses longues journées au milieu de quelques amis, entouré d'élèves parmi lesquels on peut citer MM. Patto et Morel; les élèves travaillaient avec ardeur sous l'œil du maître qui, perdu dans ses songeries, laissait s'endormir ses brosses.

Le plus souvent il tuait les heures à jouer aux dominos. Mais quelque étranger de passage voulait-il visiter son atelier, immédiatement Courbet, avec une urbanité toute française, prenait un vrai plaisir à faire les honneurs de son chez lui. La maison avait vue sur le lac, et de ses fenêtres on découvrait au loin les blanches montagnes de la Savoie, spectacle qui gagnait toujours le cœur du pauvre artiste, car ces montagnes lui rappelaient sa chère France.

Courbet était d'une simplicité vraie et monastique; ni bahuts, ni tapisseries, ni bibelots fastidieux comme chez tant de ses confrères : un chevalet de cent sous, quelques études accrochées à la muraille, deux escabeaux, l'un lui servant de siège, l'autre sur lequel s'ouvrait sa boîte à couleurs et reluisaient, lames souples et robustes, ses fameux couteaux à palette.

À côté de son atelier s'ouvrait sa galerie riche en tout de cent cinquante tableaux : ses œuvres pour la plupart, et quelques toiles de maîtres. Parmi ses œuvres on peut citer le *Retour de la conférence*, son *Curé voulant convertir un protestant*, conversion précitée dans l'unique but de ravir le dernier sou au malheureux protestant aveugle... — (ce tableau avait été

peint pour se venger de l'homme de Dieu d'Ornans qui avait refusé une aumône à un malheureux, à cause de sa qualité de protestant). On peut citer encore le portrait de son père, celui de sa mère, le sien et celui de Mme Courbet, qu'on aurait pris pour Roméo et Juliette.

Deux larmes, lorsqu'il s'oubliait à contempler ce tableau, deux larmes roulaient sur la joue de ce puissant artiste que d'aucuns dépeignent égoïste et brutal. Citons en dernier lieu une superbe tête d'Anglaise et qu'un malveillant a eu le courage d'abimer en y frottant une allumette. Parmi les toiles de maîtres anciens on remarque deux tableaux minuscules de Rubens, deux Van Dyck, etc.

Nous reviendrons sur ce talent robuste et original qui influença si directement le mouvement naturaliste moderne en peinture. Contentons-nous pour aujourd'hui de reproduire quelques appréciations de la presse française sur le maître-peintre.

Voici d'abord l'*Événement* :

« Courbet avait le tempérament d'un lutteur. Ce robuste Franc-Comtois sentait grandir son énergie à mesure que les critiques s'accroissaient contre son œuvre.

C'était en réalité un révolutionnaire ou un révolutionneur de l'Art, et il se tenait pour investi d'une véritable mission. Dès lors, les réclamations du « bourgeois » scandalisé ou gouailleur ne parvenaient qu'à affermir son courage.

Dans le courant de l'année 1851, il imagina de promener son *Enterrement* et ses *Casseurs de pierres* à travers la province et même à l'étranger. Il les exposa à Dijon, à Besançon (où l'ombre du maître Flageolot dut les venir visiter discrètement), à Mâcon, puis à Francfort et à Munich.

Dans cette pérégrination, dans cette sorte de plébiscite artistique auquel Courbet se soumettait ainsi, il essaya bien des avanies. On le traita en charlatan, en « farceur » ; mais lui, poursuivant sa carrière, continua à verser des torrents de réalisme sur ses obscurs blasphémateurs.

D'année en année sa peinture, un peu molle au début, prenait de la consistance et une fermeté qui, petit à petit, arriva à égaler celle des maîtres anciens.

Courbet poussait le respect, le culte du réalisme jusqu'aux extrêmes limites. Vers 1862, il procura à ses élèves un bœuf, — un bœuf nature, — qui venait poser dans son atelier à la grande stupéfaction des habitants du quartier Notre-Dame-des-Champs.

Le journal le *Boulevard*, où Carjat dessinait avec Bénassit des charges fort amusantes, publia une page très-bouffonne : *M. Courbet, monté sur un bœuf, allant inaugurer son atelier* ».

Un détail piquant : l'atelier de Courbet, situé au n° 83 de la rue Notre-Dame-des-Champs, avait été occupé avant lui par le classique Cibot et était orné de fresques de Largillière !...

Proudhon allait parfois lui faire visite et prenait plaisir à détailler les « infamies » artistiques de ces fresques décolorées... »

La *République française* consacre à Courbet un article très-étudié, de M. Burty : nous en détachons ce fragment :

« Ce qui fit défiant à Courbet, ce fut la vertu du professorat — disons mieux, de l'apostolat, — cette vertu qui fait naître de la doctrine sans cesse prêchée, de la parole impérieuse, de l'acte logique sans cesse renouvelé et dépouillé des préoccupations immédiates de la popularité, le prestige de l'autorité. En 1862, il ouvrit un atelier, ou plutôt il ouvrit dans son atelier une sorte d'école dans laquelle il donnait des conseils aux artistes qui s'y rendaient, ou exécutait devant eux des morceaux de peinture. Malheureusement, une certaine propension à l'excentricité, qui lui a souvent nuï, l'emporta ce jour-là sur son bon sens. Il prétendit rompre avec l'enseignement consacré qui veut, à bon droit, que les élèves assouplissent leurs yeux, leur main, leur jugement à l'étude lente et pénible du modèle humain nu ou des moulages antiques. Il installa sur la table à modèle un paysan maintenant tant bien que mal par la longe une vache, une vache s'enlevant en terne sur un mur sec d'atelier ! Cela n'était pas plus logique que de peindre un vieux faune s'enlevant en clair sur une vraie étude de forêt ! L'entreprise échoua. Mais l'influence exercée sur l'ensemble de l'école par ses envois aux Salons fut tout autrement sérieuse. A proprement parler, il n'a pas fait directement d'élèves. Mais il a dessillé les yeux à beaucoup d'artistes paysagistes et confirmé d'autres artistes qui cherchaient une voie parallèle à la sienne.

Voici Bertall, dans *Paris Journal* :

« Courbet, qui nemanquait pas d'une certaine finesse, comprit, à partir du moment où l'argent lui arriva, qu'il était mélodiste et coloriste avant tout, et depuis son *Sous Bois* et sa *Remise du Chevreuil*, il se priva désormais de la figure humaine et ne fit plus que des paysages et des marines, où il pouvait montrer toutes ses qualités sans peine, et économisait ses défauts avérés, défauts de dessin, de caractère, de tournure. Il fit alors de ses paysages et marines le débit le plus fructueux.

Courbet avait un malheur dans son existence : il aimait trop la bière, et il en absorbait des quantités insensées. Sous l'influence de cette bière, il parlait à tort et à travers, et finissait par croire ce qu'il disait et ce qu'on lui disait. C'est ainsi qu'il finit par se poser en ennemi personnel de la colonne ; c'est ainsi qu'il se

crut un homme politique, lui qui n'avait rien à faire dans cette bagarre ; c'est ainsi qu'il se nomma un beau jour directeur des beaux-arts, lui qui n'y entendait rien.

Gustave Courbet était, pour ceux qui le connaissaient bien, un bon enfant et un vieil enfant. Sa vanité seule, exaspérée par les hommages de ses compagnons de brasserie, l'a conduit à des excès de parole surtout dont il n'avait pas la complète responsabilité.

La bière et la brasserie ont troublé son moral comme elles ont tué sa vie.

Courbet leur a dû de mourir, et de mourir loin des siens et de son pays. »

La *Liberté* signale l'abîme qui existe entre l'art et la politique :

« Quand il vit qu'on tirait tant de théories de ses tableaux, ce brave et laborieux ouvrier, qui avait très-peu de facultés, mais seulement une rare aptitude pour un état déterminé, perdit le peu de sens qu'il possédait. Un beau jour il devient dément au point d'être offusqué par la renommée de Napoléon I^{er}, et un matin il déboulonna le monument de nos victoires immortelles au bruit des applaudissements des futurs massacreurs d'otages.

Il s'en va ainsi de cette terre — où il n'aurait tenu qu'à lui de vivre si tranquille — bafoué, tracassé, haï sans avoir été foncièrement méchant, pauvre après avoir vaillamment travaillé, antipathique aux plus indulgents, n'ayant point connu le charme de ces heures apaisées et fécondes encore de la vieillesse, où tant de créateurs se sont rajeunis soudain, métamorphosés, incarnés dans une individualité dernière. Espérons, du moins, que la leçon sera profitable, et que les artistes précipiteront dans l'escalier ceux qui franchiraient le seuil de leur atelier afin d'y parler politique.

Quelques détails curieux donnés par le *Moniteur universel* :

« Un de ses amis à qui il ouvrait librement son cœur a écrit ces lignes piquantes : « *Le maître-peintre* m'a donné l'assurance qu'il résumait en lui, au plus éminent degré, toutes les forces des devanciers, et que son talent était aussi parfait dans la composition et le dessin que dans la couleur, sans compter « qu'il pense plus fort » que « *qui que ce fût* ». « C'est pourquoi, s'écrie-t-il, j'ai fini mes études... »

Sa manière de juger les peintres anciens était aussi singulière. « Veronèse, disait-il, voilà un homme doué de tous les talents, un peintre sans faiblesse et sans exagération, un homme fort et d'aplomb ; Rembrandt charme les intelligences, mais il étourdit et massacre les imbéciles ; le Titien et Léonard de Vinci sont des filous. Si l'un de ces deux-là revenait au monde et passait par mon atelier, je tirerais le couteau ! Ribera, Zurbaran, et surtout Velasquez, je les admire ; Ostade

et Craesbecke me séduisent entre tous les Hollandais, et je vénère Holbein. Quant à monsieur Raphaël, il a fait sans doute quelques portraits intéressants, mais je ne trouve dans ces tableaux aucune pensée. C'est probablement pour cela que nos prétendus idéalistes l'adorent. »

— — — — —

BONJOUR BON AN.

Bonjour bon an. Père Sylvestre a ramassé son petit ménage, l'a entassé sur une charrette, comme le Chilpéric des *Folies*, et tirant en avant, en arrière la vieille année, qui rechigne et laisse traîner dans la neige ses robes surannées, s'en va cahin-caha rejoindre au garde-meuble céleste les vieilles soies grises des anciens crépuscules, les lambeaux de pourpre des soleils couchés, les queues mornes des comètes éteintes.

Bonsoir vieux ! et que la poussière dans laquelle tu vas reposer te soit légère ! L'an prochain on époussétera ta barbe, on te décrochera du magasin aux décors et tu nous reviendras plus grognon et plus cassé que jamais. En attendant, je baise les doigts blancs de ta mignonne fille, une vraie Zerbine avec sa cotte qui remue et rire qui frétille ! Mademoiselle l'année 1878 j'ai bien l'honneur...

Le voilà donc arrivé, ce grand jour si patiemment attendu par les pères, si impatiemment attendu par les enfants ! Hum ! savez-vous bien, mes gaillards, que s'il va pleuvoir dans vos mains des joujoux de toutes espèces, il vous faudra réciter une fable de Florian (oui, de Florian !) au dessert, et frotter votre museau rose sur la barbe mal rasée d'un vieil oncle qui prise.

Et les brigands acceptent vaillamment la tâche ! ils subissent embrassades et caresses, ils anonnent compliments et fables, pourvu qu'au bout de tous ces ennuis se trouve la poupée à tête d'émail et à ventre de son, la poupée savante qui dit papa et maman tout comme le phoque de légendaire mémoire, pourvu qu'ils puissent faire des charges de cavalerie... en plomb, tirer par une ficelle les lapins empaillés qui jouent du tambour et souffler (que Dieu leur pardonne !) dans des petits cors en fer blanc qui nous écorchent les oreilles.

Et cependant n'est-ce pas un beau jour que celui-là ? Il n'y a plus d'amis, il n'y a plus d'ennemis ; on se frotte les joues, on se serre les mains, on se bénit. La table est pleine de

parents, l'on a bien mangé, l'on a bien bu, chacun arrondit sur la table sa petite bedaine et se délecte au souvenir des ennuyeuses courses qu'il a subies, des envois de cartes qu'il a faits. Une vraie gaieté règne autour de la table. La bonne elle-même, qui s'est repue de pièces jaunes et blanches, rit presque. C'est le moment de lâcher une grosse bêtise, les convives vont éclater.

Mais la réflexion vient. Les enfants, qui se sont gorgés de sucreries, ont mal au cœur et commencent à piailler. Il est temps de les emmener coucher. Les dames passent au salon, les hommes savourent leur cigare et sirotent à petits coups la crème des Barbades, les jeunes gens regardent leur montre et se meurent d'envie d'aller rejoindre cette pauvre Paquita qui est seule chez elle, les jeunes filles font le compte des invités et se demandent s'il n'y aurait pas moyen de former un quadrille ; bref chacun s'ingénie à égayer la soirée, les hommes sérieux cherchent à faire un wisth, les jeunes gens à s'enfuir, les jeunes filles à les en empêcher, les enfants à ne pas s'aller mettre au lit.

Ouf ! la journée touche à sa fin. Récapitulons : j'ai fait douze visites aujourd'hui. Sur les douze personnes que je suis allé voir, huit étaient absentes, c'est bon cela ! les autres m'ont bien fait perdre une heure ou deux. J'ai les jambes rompues, la gorge sèche, la bourse vide. Hier, j'ai couru pendant six heures, dans tout Paris, à la recherche de bons et de joujoux ; j'ai même acheté, chez l'un des confiseurs en renom, un bien beau sac d'or. J'ai demandé à une jeune servante en robe de soie, une livre de crottes de chocolat. Elle a souri doucement, et sans raillerie m'a répondu : « nous avons des sacs à tous prix. » J'ai désiré savoir quelle différence il y avait entre les sacs roses et les sacs bleus étagés sur une console. « La qualité des crottes est là même, dit-elle, mais celles qui sont enfermées dans le sac rose, ont mieux la forme. »

La forme ? la forme de quoi, bon Dieu ! je n'ose vraiment deviner. Passons, passons. En attendant, et malgré toutes nos jérémiades, nous ne sommes pas bien à plaindre. D'autres mériteraient davantage qu'on s'arrêtât devant leur infortune, je veux parler des pauvres diables pour qui le Christmas, la Saint-Sylvestre, le jour de l'an sont des jours aussi pénibles que les trois cent soixante-deux autres de l'année ; ceux-là ne reçoivent ni ne donnent de cadeaux, ce qu'ils voudraient ce serait manger une fois tout leur saoul ; je veux parler aussi des enfants pauvres qui se collent le nez sur la vitre d'une boutique et restent là, haletants, extasiés, devant les poupées habillées de rouge et de vert.

J.-K. HUYSMANS.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

Le Théâtre de la Monnaie a donné une bonne reprise de Carmen, le ravissant opéra de Bizet. M^{lle} Minnie Hauk, entreprenait une rude tâche en songeant à interpréter Carmen devant notre public si difficile et si porté aux comparaisons. Néanmoins, elle a réussi et deux rappels l'ont payée de ses peines. Nous avons été surpris de lui entendre prononcer aussi bien le français dans tout le premier acte, celui qu'elle chante du reste le mieux. L'accent étranger a reparu plus tard à plusieurs reprises, particulièrement dans le duo final, mais quelques conseils de son entourage auraient bientôt raison de ces imperfections.

M^{lle} Hauk a fait preuve de trop d'intelligence et de bon vouloir pour ne pas se corriger aux prochaines représentations. Au point de vue du chant elle s'est fort bien tirée d'affaire. Nous nous permettrons néanmoins une critique au sujet de sa manière de chanter et de danser l'air du second acte. A notre avis cet air ne doit pas être rendu d'une façon si sèche. Le *staccato* était beaucoup trop accentué. Elle devra également mettre plus de laisser-aller dans sa manière de danser.

Le rôle de Carmen convient fort bien aussi à M^{lle} Hauk au point de vue du jeu. Elle y met de la mutinerie et par moment beaucoup de naturel. Évidemment, nous ne la comparerons pas à Galli-Marié qui est hors de pair, mais en somme, elle a droit à nos éloges et nous ne doutons pas qu'elle ne soit bientôt une excellente Carmen.

M^{lle} Redouté s'est tirée convenablement du rôle de Micaëla, les autres interprètes ont eu leur part des applaudissements, en particulier Dauphin et Bertin. Quant à Guillen, hélas !

L'orchestre et les chœurs se sont donné beaucoup de peine. Le chœur des gamins du 1^{er} acte a été bissé.

M^{lle} Jeanne Granier a obtenu beaucoup de succès dans la *Marjolaine*. Elle n'a ni la voix de M^{me} Peschard ni le chic de M^{me} Judic; mais elle a sa note à elle et cette note est charmante. M^{lle} Granier possède une grâce pleine d'ingénuité et de finesse qu'on n'est pas habitué à rencontrer dans l'opérette et qui convient particulièrement au rôle de la Marjolaine.

Elle dit d'une façon ravissante et spirituelle et ne force jamais la note, aussi tient-elle constamment son public sous le charme de son jeu et de son chant. Nous espérons la revoir bientôt à Bruxelles.

Le *Musikalisches Wochenblatt* n° 1 commence la publication d'un article : In welchem stile sollen wir componiren ?

— On annonce pour le 12 de ce mois au théâtre de l'Alhambra une soirée dramatique et musicale qui constituera une grande attraction pour les dilettants et aura lieu au profit de la 4^e division. On y entendra, outre Capoul, le ténor aimé des dames, plusieurs artistes *di primo cartello*.

Nous citerons M^{me} Stanley, la célèbre contralto; M. Devoyod, notre excellent baryton, M^{me} Fursch-Madier, l'éminente cantatrice.

La musique des guides y exécutera plusieurs morceaux de ce brillant répertoire auquel elle doit sa juste renommée.

On nous assure en outre que M^{lle} Lucie Van Hamme et

M. Vermandèle prêteront le généreux concours de leur talent à cette œuvre de bienfaisance.

Si toutes ces promesses se réalisent, nous pouvons affirmer hardiment que la vaste salle de l'Alhambra contiendra le 12 de ce mois l'élite de la société bruxelloise.

— M. Gaston Serpette, l'auteur de la *Petite Muette*, travaille en ce moment à la musique d'un opéra-comique nouveau, dont les paroles sont de MM. Lucien Solvay et Georges Du Bosch, deux confrères de la presse bruxelloise.

Titre : *Le Tricorne*.

L'Alcazar aura la primauté, avant Paris, de cet ouvrage, qui sera donné probablement en même temps que la reprise de *Madame Turlupin*, le premier succès, déjà ancien, de Guiraud, l'auteur de *Piccolino*. (Gazette.)

— Le THÉÂTRE LYRIQUE, de Paris, après avoir produit *Dimitri*, *Paul et Virginie*, *le Bruvo* et bien d'autres ouvrages en quelques mois, a donné sa démission et est redevenu la Gâtée. Où la troisième scène musicale française vivait, soutenue par toutes les sympathies et par les capitaux de l'Etat, la grande opérette et la féerie vint s'établir victorieusement... Et il se peut que Paris n'ait pas de Théâtre Lyrique pendant l'Exposition.

— M^{lle} Faustina (Estelle De la Mar) vient de rentrer à Bruxelles d'une courte tournée qu'elle a faite en Allemagne en compagnie du célèbre violoniste suédois Ole Bulle. Nous sommes heureux de constater que la jeune et charmante cantatrice a obtenu de très-grands succès à Coblenze, à Wiesbaden, à Mayence. Dans cette dernière ville elle a donné deux concerts qui l'un et l'autre lui ont valu de la part du public allemand l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux. Nous dirons avec le *Mainzer Anzeiger* qu'après le bruit qui s'est fait dès l'abord autour du nom de M^{lle} De la Mar, le public ne s'attendait pas à voir paraître une mignonne jeune fille de 17 ans à peine. Mais sa jeunesse et son intéressante physionomie ont eu bientôt raison de cet étonnement qui n'a d'ailleurs rien d'extraordinaire et qui accentue précisément l'accueil fait à la brillante élève de M. Cabel.

« Le public, dit le *Messageur de Mayence*, s'est tout de suite laissé captiver par le charme répandu dans toute la personne de M^{lle} Faustina, il s'est trouvé émerveillé dès les premières mesures qu'elle a chantées. Nous avons entendu bien des voix d'un volume plus puissant, et des cantatrices dont l'art était plus complet; nous n'avons pas souvenir d'avoir rien entendu d'approchant sous le rapport de la grâce et du charme. La diction de M^{lle} Faustina est d'une clarté merveilleuse, et elle a le don de séduire par l'expression de son chant. Elle a chanté la cavatine de la *Somnambule*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, et le bolero des *Vêpres siciliennes* de Verdi. Son triomphe a été le premier air de Chérubin, *Non so più cosa*, des *Noces de Figaro*, que les applaudissements prolongés et insistants du public l'ont obligée d'ajouter à son programme. »

Une autre feuille, le *Mainzer Tagblatt*, est encore plus élogieuse : « La voix et la méthode de M^{lle} Faustina se complètent l'une l'autre, dit-il; la facilité et la pureté de l'émission sont merveilleuses; le timbre de la voix est des plus séduisants; le son est posé et filé avec une sûreté et une égalité qui sont bien rares aujourd'hui; la diction et la déclai-

mation ont une transparence élégante qui charme sans effort ; il y a là un ensemble de dons et de qualités que nous n'avons pas encore rencontrés. »

Nous n'ajouterons à ces lignes d'une justesse si élogieuse qu'un vœu : c'est de les voir bientôt ratifiées par le public de Paris ou de Londres. (Guide musical).

L'ANNÉE EST MORTE

*L'année est morte, ding, dong !
Ding, deng, dong, l'année est morte ;
Janvier attend à la porte
Qu'on lui tire le cordon.*

*L'année est morte, bien morte !
On va l'enterrer bientôt ;
Par la vierge, il ne m'enchant,
Par le diable, peu m'importe !*

*Que l'on mette aussi mon cœur
Dans la fosse de l'année
Où mon âme s'est damnée
Pour un sourire moqueur.*

*Que dans cette fosse on plonge
Tous les regrets superflus,
Et qu'on ne me parle plus
Du passé qui n'est qu'un songe.*

*Lugubres cloches de fer,
Roulez à pleine volée
Sur mon âme désolée
Vos lourds carillons d'enfer.*

*L'année est morte, bien morte !
Et, désespéré, j'attends
Qu'il naisse un nouveau printemps
Ou que le diable m'emporte.*

MAURICE BONCHOR.

BAVARDAGES

M. Bergerat dans une revue de fin d'année examine l'état actuel de l'art français. Voici la conclusion du critique conclusion excessivement flatteuse pour l'art belge en général et pour Alfred Stevens en particulier :

N'est-il pas singulier que, par ce temps de réalisme universel, nous n'ayons pas de peinture de mœurs ? La vie

sociale dans un pays qui a produit Balzac, n'a ni un Jean Steen, ni un Teniers, pas même un Brauwer. L'étude inépuisable de nos usages, de nos vices, de nos ridicules, de nos mœurs enfin, l'observation du pittoresque intime, la recherche du caractère ethnographique semblent abandonnées aux dessinateurs des publications illustrées. La vie civile du peuple français au dix-neuvième siècle n'aura-t-elle donc pour monuments que des crayonnages ? La petite école alsacienne fait seule exception à ce fait inexplicable. Quant à la Bretagne qui fut fort à la mode à certaine époque, elle s'épuise visiblement. Mais la Normandie, mais la Provence, mais la Bourgogne n'ont pas de peintre. Tout se centralise à Paris et dans Paris seul, qui (fait encore plus exorbitant !) n'a pas lui non plus de peintres parisiens proprement dits. L'artiste qui représente le mieux la Parisienne est un Belge ; celui qui rend le plus exactement les vues de la capitale est un Napolitain. Une telle anomalie ne saurait manquer de sauter aux yeux des visiteurs et nous espérons que l'étonnement qu'elle causera aidera à la faire cesser.

..... Le gouvernement vient de confier à M. Edouard Lambrechts le soin de reproduire le beau portrait de Léopold I^{er}, par De Winne, qui se trouve au Musée moderne. MM. Amédée Bourson et Van Keirsbielek ont terminé à leur honneur les copies du Roi et de la Reine, par Gallait, dont le gouvernement leur avait également demandé copies.

..... M. Félix Frenay, le poète de la *Revue de Belgique*, vient de publier un volume de vers *Aux champs et dans l'atelier*. Nous en ferons le compte-rendu dans un numéro prochain.

..... Nous commencerons sous peu la publication d'une lumineuse étude de Emile Zola sur la peinture moderne et des *Petits poèmes en prose*, de Camille Lemonnier.

..... La *Gazette des Lettres*, qui paraissait tous les dix jours depuis le 1^{er} janvier 1877, sera désormais hebdomadaire et paraîtra le dimanche. — Abonnements : Un an, 10 francs ; six mois, 6 francs. — S'adresser à M. D. de Liversay, directeur, 20, rue de la Banque, à Paris.

UNE BELLE JOURNÉE.

Le quartier de Picpus ne mit jamais en doute la vertu de M^{me} Duhamain. Les voisins qui, de leurs fenêtres la voyaient chez elle, aller, venir, faire ses repassages, boucher ses confitures, saler ses conserves de haricots verts, la trouvaient un peu bien « pot au feu, » pour son âge. Elle avait trente ans à peine. Mais volontiers on partageait l'opinion de sa femme de ménage : elle la déclarait une « bonne personne, » à cause d'un croûton de pain et d'un verre de vin, qu'elle recevait régulièrement, chaque samedi de quinzaine, quand le récurage des chaudières et le lavage des carreaux de la cuisine avec du lait, la retenaient, dans la matinée, au-delà de onze heures. « C'est sa rente, » disait M^{me} Duhamain.

Trois ou quatre rues aux alentours la citaient pour les habiles retapages avec lesquels elle faisait durer ses toilettes, les prolongeant d'une mode dans une autre ; et c'étaient des louanges sur son bon goût et son économie. Sa tenue ne sentait jamais le rococo, les plus difficiles lui trouvaient même de l'élégance. Aussi, le dimanche, quand il était vu marchant auprès d'elle, et portant dans son bras le pliant sur lequel elle se reposait au bois de Vincennes en regardant les boutiquiers jouer d'innombrables parties de boules, M. Duhamain, architecte, était un mari envié. Elle lui faisait honneur. Les concierges assis, prenant le frais près du ruisseau, les connaissances qui les saluaient en les rencontrant, se répétaient que c'était un petit ménage bien uni. Le fait était acquis, indiscutable.

Pourtant, M^{me} Duhamain avait eu, elle aussi, son aventure ; un petit roman très-court, un souvenir duquel elle souriait ironiquement, avec une sorte de pitié aiguë.

Cela avait commencé dans un bal où son mari avait consenti à la conduire : chez Maurice, avenue de St-Mandé, au *Salon des Fumilles*, un restaurant pour noces et repas de corps où les jeunes gens de Berey, des commis en vins, pour la plupart, donnaient des fêtes, par souscription, périodiquement, l'hiver. D'ordinaire, les Duhamain menaient une existence économique et tranquille. Tous les quinze jours, ils dînaient en famille, le dimanche, et faisaient dans la soirée de longues parties de cartes, qu'ils interrompaient brusquement vers minuit moins un quart, pour ne pas manquer le dernier omnibus, et rentrer chez eux sans faire la dépense d'un fiacre. Quelquefois, les jours de grande revue, quand leur curiosité les emportait au-delà de Paris, là-bas à Longchamps, tout à l'opposé de leur quartier, l'ennui de revenir, pour ne trouver « ni pot au feu, ni écuelle lavée, » les décidait à manger dehors. Ils s'attablaient alors dans un bouillon, de préférence chez Duval. Les restaurants du Palais-Royal les dégoutaient, depuis que, par l'entrebaillement d'un vasistas, un jour en se promenant, ils avaient vu les chefs, en casaque sale, mettre sur les plats, avec un pinceau, une sauce, toujours la même.

Leurs grandes débauches ne dépassaient pas l'enceinte treillagée de vert des cafés-chantants. Sous l'étoilement des soirs d'été souvent ils erraient aux alentours, attrapant de ci, de là une brîbe de mélodie canaille, un lambeau de couplet éveillé ; devinaient au travers des arbres les blancheurs décolletées des chanteuses, apercevaient les manches des contre-basses dont les volutes dominaient les touffes basses des rhododendrons, suivaient dans la lumière le bout de l'archet du chef d'orchestre battant une mesure épiléptique et s'en revenaient satisfaits ayant dans les yeux un éblouissement causé par les becs de gaz qui flambaient en doubles rangées dans des globes de verre dépoli.

Ils voyaient, par hasard, les pièces nouvelles à la deux centième représentation, fréquentaient le Théâtre-Français, au mois d'août et de septembre, quand on « fait la salle, » avec des billets de faveur, rêvaient d'entendre Thérèse. Leur ambition était d'aller au théâtre du Palais-Royal. Ils souhaitaient d'y voir Brasseur, parce que Brasseur était un enfant du quartier. On le disait du moins, des gens dignes de foi. Mais ils ne voulaient pas « y mettre de leur poche, » trouvaient les places trop chères, les déclaraient incommodes, s'emportaient

contre les exigences de la location, et voulaient la réalisation de leurs désirs à l'arrivée à Paris d'un oncle de province. Il s'établirait chez eux au moment de l'Exposition, pour un mois, six semaines, ce qu'il voudrait, avec lui on ne comptait pas, et c'était bien le moins qu'il répondit à leur hospitalité par quelque politesse : une loge par exemple, louée d'avance pour ne pas faire queue, et placée bien en face de la scène, un soir qu'on jouerait *la Cagnotte*.

M^{me} Duhamain avait des goûts simples, ne se plaignait jamais de la monotonie de son existence, la trouvait naturelle. Tous les ans, le jour de Pâques quand il faisait beau, elle mettait une robe neuve, son mari un gilet et des guêtres blanches, puis, traversant bras dessus bras dessous le bois de Vincennes, ils allaient une demi-lieue plus loin, à Charenton, prendre à la station le train de Villeneuve-St-Georges. Là, ils montaient la rampe de l'église, soufflaient, regardaient Paris, discutaient sur l'emplacement des monuments, s'étonnaient que le Panthéon fût à cette place, ils le croyaient plus à gauche, puis revenaient par Boissy, avec une longue marche à pied dans la poussière. Ils s'intéressaient aux semences qui commençaient à sortir de terre, regardaient les arbres fruitiers, s'inquiétaient de la récolte, avaient peur des gelées blanches qui pouvaient tout rôtir dans une matinée. Parfois ils s'arrêtaient, la face collée aux grilles d'une grande propriété, s'emplissaient les yeux de la verte perspective des pelouses, de l'enfilade sombre des tilleuls bien taillés, déclaraient que c'était là un « domaine princier » et reprenaient leur chemin. Ils marchaient sans se donner le bras, chacun d'un côté sur le contre-fort de la route, parce que là, poussait une herbe fripée qu'ils trouvaient douce aux pieds. Ils se disaient qu'on respirait à pleins poumons, se félicitaient de l'excellente qualité du jambon qu'ils avaient mangé le matin à leur déjeuner : un jambon que M^{me} Duhamain avait fait cuire elle-même dans une poignée de foin, complaisamment donnée par un grainetier du voisinage, et qui ne rappelait en rien celui qu'on achète chez le charentier. C'était « la rente » chez papa, le jour comme aujourd'hui, disait M^{me} Duhamain. Du reste, répliquait son mari, avec du jambon, du beurre et des petites raves on vit mieux que chez Vefour à vingt-cinq francs par tête, et il ajoutait des mots aimables pour la famille de sa femme, spécialement pour la maison de son beau-père qu'il considérait comme tout à fait patriarcale.

M. Duhamain qui avait lu Balzac, affichait des théories particulières sur le devoir des maris. Sa grande peur était d'être trompé. Son grand chagrin était de ne point connaître un moyen infailible pour échapper au ridicule d'être cocu. Quand après trois ans de ménage, il réfléchit que l'existence était bien vide, bien toujours la même, pour détourner sa femme des mauvaises idées qu'elle pouvait avoir, pour l'empêcher de se « monter le bourrichon », il songea à la distraire. La mi-carême, amenant l'époque d'un bal, il résolut de l'y conduire. Sans doute, il n'y avait pas encore de danger, mais c'était néanmoins une bonne idée, « une soupape de sûreté ». M. Dulsamain se vantait d'être centre gauche, préconisait les demi-mesures, parlait des exutoires, vantait les moyens prophylactiques. Il aurait été désolé d'en venir aux « extrémités ». Pour une ou deux maîtresses qu'il avait soufflées à ses amis, il se croyait volontiers un homme fort, connaissant les femmes sur le bout de son doigt, incapable d'être pris

à leurs gyrées et à leurs feintes. Néanmoins, il voulait éviter les explosions :

Deux précautions valent mieux qu'une,
Et le trop en cela ne fut jamais perdu.

Il citait fréquemment La Fontaine, qu'il appelait « le Bonhomme » et dont il avait caché soigneusement les *Contes* dans sa bibliothèque, derrière *l'Histoire du Consulat et de l'Empire*, des livres auxquels on ne touchait jamais. Là au moins il était sûr qu'on n'irait pas les dénicher.

Sans bien s'en rendre compte, M^{me} Duhamain souffrait de la prétentieuse raideur de son mari. Sans formuler des reproches bien précis et des griefs bien graves, elle le souhaitait plus bon enfant. Avec elle il se faisait doctoral, presque pédant. Il expliquait les petites choses avec de grands mots, crousait des riens pour se donner des airs profonds, affectait de tout prendre au sérieux. Il voyait aux événements les plus simples des complications extraordinaires, découvrait toujours un inconnu qui l'effrayait, et la justesse de ses rares idées était rendue ridicule par la pompe misérable de ses phrases, la solennelle banalité de ses plaisanteries. Dans sa famille il avait la réputation de ne jamais rire qu'aux jours où il se brûlait. Il considérait le mariage comme une fonction souveraine, un devoir supérieur, à l'accomplissement duquel il apportait un sérieux de pontife, périodiquement. Et c'était la grande tristesse intime de M^{me} Duhamain que cet amour sans abandon, sans imprévu, que ces tête-à-tête sans gamineries, ces déshabillés sans taquineries de mains, sans poursuites de caresses, ces nuits compassés où ses lèvres ne recevaient que des baisers nécessaires. « C'est sa rente, » se disait-elle avec mélancolie.

Quand, après mûres délibérations avec lui-même, il offrit de la conduire au bal, elle eut un mouvement de satisfaction étonnée.

— Vraiment ?

— Oui, ça te distraira.

— Vraiment ? — Elle répétait le mot avec un sourire d'incrédulité. Sans doute son mari s'oubliait à lui faire une farce, par hasard. C'était une attrape, vraiment ?

Est-ce qu'il avait l'habitude de parler sans savoir ? — Oui, vraiment, au bal, et d'une façon précise il indiqua le jour, l'heure, l'endroit, tout, jusqu'au prix des entrées.

— Cher Maurice ! ah ! mais où te procureras-tu des billets ?

Croyait-elle qu'il n'avait pas songé à ce détail ? Ce n'était pas malaisé. Qui veut la fin veut les moyens. Il écrirait au président de la société. Ou plutôt non, le secrétaire, M. Trudon, habitait dans leur maison, l'étage au-dessus d'eux. Il l'irait voir, c'était plus sûr. Deux précautions valent mieux qu'une. Il lui demanderait des cartes. Assurément, entre voisins, c'était un service qu'il ne lui refuserait pas.

Trudon n'était pas inconnu à M^{me} Duhamain. Ils se rencontraient souvent dans l'escalier. Elle l'estimait pour sa politesse, l'empressement qu'il mettait à se ranger pour la laisser passer, la délicatesse avec laquelle, en la saluant, il enlevait de sa bouche une pipe en écume de mer, garnie d'argent et culottée. Parfois même ils échangeaient quelques mots.

— Vous êtes bien essoufflée, Madame.

— Oh ! ne m'en parlez pas. Jusqu'au troisième ça va encore, mais à partir de là....

— Il faudrait un ascenseur.

Un jour elle se plaignait de ne plus avoir ses jambes de quinze ans.

Il prit un ton gracieux et répondit :

— Oh ! il n'y a pas longtemps.

Vous croyez ?

Ils s'étaient souri, et M^{me} Duhamain était rentrée chez elle, très-flattée.

Bien qu'il fût de taille un peu courte et qu'une obésité commençante soulevât le bas de son gilet sur lequel un énorme médaillon battait au bout d'une chaîne d'or, forte comme une gourmette, elle le trouvait très-aimable avec son élégance de gravure de tailleur à la mode, sa gaité apprise dans les cafés-concerts, sa rondeur de commerçant qui fait des affaires en blaguant ses clients et en leur tapant sur le ventre. En voilà un qui n'engendrait pas la mélancolie et avec qui l'existence devait être agréable. On le voyait toujours le chapeau sur l'oreille, l'air insouciant et satisfait, et la grosse figure rougeaude qu'il promenait au dessus d'un immense nœud de cravate, s'illuminait d'un enjouement si sincère, que bon gré mal gré, des envies vous prenaient de rire avec elle.

(A suivre.)

HENRY CÉARD.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

NOS PRIMES. — *Causerie littéraire*, Emile Zola. — *A mon illustre ami Gustave Courbet*. Hout. —
Gustave Courbet, *poésie*, Etienne Carjat — *Chronique artistique*, Camille Lemonnier. — *Courrier anversois*, V. B. —
Une belle journée, Henry Céard. — *Bavardages*. — *Gazette théâtrale et musicale*.

NOS PRIMES.

La **MARINE** de Théodore Hannon, notre **Tableau-Prime**, est échu à M. Deliége, Georges, 12, Boulevard du Hainaut, à Bruxelles. M. Deliége est prié de le faire prendre chez M. Van Hingsberg, marchand de tableaux, rue de Namur, à Bruxelles.

Comme première prime de la troisième année de **L'ARTISTE**, nos abonnés recevront prochainement le fac-simile d'un dessin de J.-F. Millet, une tête de jeune paysanne, du plus beau caractère.

SAUSERIE LITTÉRAIRE.

Dans ces quinze dernières années, pas un grand critique ne s'est révélé. Il y a là, à coup sûr, une disette d'hommes. Mais il faut ajouter que jamais les circonstances n'ont été plus déplorables. Je signalerai surtout, comme une des circonstances de déchéance, les transformations qui se sont opérées dans la presse.

Le journal, il y a vingt ans, était un organe grave, un peu lourd et ennuyeux peut-être, donnant à la politique et à la littérature toute la place. On s'abonnait par sympathie, on attendait les articles, et on les lisait religieusement, eussent-ils cinq colonnes. La critique, à cette heureuse époque, s'étalait à l'aise. Elle ne se pressait pas, attendait des mois pour parler du dernier livre paru, rendait des arrêts longuement motivés. Les lecteurs eux-mêmes n'éprouvaient aucune impatience.

Mais nous avons changé tout cela. Le journal, aujourd'hui, tend à mettre à la porte la littérature. Les faits divers, sous plusieurs appellations différentes, ont envahi les quatre pages. La presse à informations est née. Il ne s'agit plus d'analyser un livre, de traiter une question littéraire; il s'agit de raconter tout au long ce qui s'est passé hier dans un cabinet du Café anglais ou dans les coulisses des Bouffes; à moins qu'on n'ait à servir tout chaud le crime de la nuit, en trois ou quatre cents lignes, avec le portrait de la victime et des détails sur ce qu'on a trouvé dans ses entrailles.

On comprend le coup terrible que la presse à informations est venue porter à la critique. Les longues études, sagement préparées, honnêtement écrites, n'ont plus été de mode. Elles tenaient trop de place. L'axiome de tous les rédacteurs en chef a été qu'on ne lisait pas les longs articles. D'ailleurs, on n'a plus demandé ni conscience ni justice. A quoi bon! Mais on a exigé que l'article fait sur un livre fût publié le lendemain de l'apparition de ce livre, ou mieux encore la veille. Aucune étude n'est jugée nécessaire. On ne lit même pas. Le critique coupe les pages en attrapant un mot par ci par là; et lorsqu'il a coupé le livre, il en sait assez long, il rédige les cinquante ou les cent lignes demandées.

Souvent, un critique pousse les choses jusqu'à éviter la

peine de parler de l'œuvre qu'il doit juger; il parle de n'importe quoi, à propos de cette œuvre, et le tour est joué. La seule chose qui importe, c'est de donner, avant les feuilles rivales, la nouvelle de la mise en vente. Dans ces conditions, il serait à désirer que les critiques improvisés se contentassent d'annoncer la publication d'un volume en deux lignes. Le malheur est qu'on n'ose pas encore s'en tenir à cette sécheresse. Les critiques se croient obligés d'accommoder l'annonce, en ajoutant quelques réflexions. Ils louent ou ils blâment, au hasard de leur humeur. Pas un n'a une méthode. Ils entassent les erreurs et les énormités. Rien de plus lamentable que ce spectacle, dans la presse, lorsqu'une œuvre paraît. Si l'on veut avoir une preuve de l'abaissement de la critique en France, il suffit alors de faire une collection de tous les articles publiés sur cette œuvre; on est certain d'y réunir les échantillons les plus stupéfiants de l'imbecillité humaine.

La peur d'ennuyer a tué les études consciencieuses. On a habitué le public à lire les journaux en courant. Il avale les petits faits, mais les études de trois colonnes ne passent plus. Où veut-on qu'un homme, vivant de notre vie affolée, trouve un quart d'heure pour lire un article sérieux? Puis, il lui faudrait réfléchir, faire un effort d'intelligence, ce qui serait désastreux. Aussi ne lui sert-on que les lieux communs, les idées toutes faites qui se casent immédiatement dans la cervelle. L'enthousiasme, la foi littéraire, tout ce qui émeut, dérange la digestion.

Ce dont il faut aussi se garder avec soin, c'est d'avoir une doctrine, car une doctrine rend ridicule. Le plus commode est d'aller à l'aventure, disant noir la veille et disant blanc le lendemain, flattant la foule en répétant ce que la foule répète elle-même. De là, l'effroyable charivari que nous entendons dans la presse. Je défie, au lendemain d'une représentation, par exemple, qu'on lise une douzaine de comptes rendus sur la pièce nouvelle, sans que la colère et le dégoût vous montent à la gorge.

Parlez de cet état de choses à un directeur de journal. Il répondra qu'il lui faut contenter son public. Il n'a pas charge d'âme, il veille avant tout à la prospérité d'une affaire commerciale. Le public veut des informations, on le bourre d'informations; rien de plus pratique. Sans doute la littérature en souffre, mais qu'y faire?

D'après le système nouveau, un journal doit être fabriqué en quelques heures, au fur et à mesure que les nouvelles arrivent. On ne peut plus viser à la qualité, on vise à la quantité. Beaucoup de journaux, par exemple, qui se tirent à minuit, donnent l'analyse des pièces nouvelles le lendemain même de la première représentation, de façon que le rédacteur chargé des théâtres est obligé d'assister à la répétition générale ou de sortir avant le dernier acte pour venir griffonner son bout d'article sur une table, tandis que les machines l'attendent. Je vous demande un peu quel jugement il peut porter, sans avoir eu le loisir de discuter ses impressions, sans même connaître parfois le dénouement du drame ou de la comédie! La critique est ainsi ravalée au rang d'un simple prospectus, rédigé souvent en mauvais français.

Les seuls articles longs que tolèrent les journaux sont ceux que l'on fabrique avec des extraits pris dans les livres nouveaux. On tâche de se procurer les bonnes feuilles avant la

mise en vente, et l'on y coupe les passages les plus intéressants. Les rédacteurs ajoutent quelques lignes pour relier ces passages, qu'ils servent comme des primours. Le roi public est enchanté. On ne lui impose aucune opinion, on lui évite même le travail de lire tout un volume, car lorsqu'il aura lu les extraits, il connaîtra assez l'œuvre pour en parler d'une façon décisive. Certes, je crois cette publicité excellente pour les auteurs, et je n'entends constater ici que des faits.

D'ailleurs, en matière de publicité, les auteurs habiles ne demandent jamais une étude critique dans les journaux amis. Ils préfèrent de beaucoup qu'un chroniqueur parle de leurs ouvrages dans sa chronique, entre un scandale financier et un procès célèbre. Là, au moins, ils sont certains que Paris entier apprendra l'existence de leurs livres. On a beau raccourcir les études critiques, le lecteur les saute en étouffant un bâillement. Les chroniqueurs sont devenus les critiques les plus influents de l'époque. Il en est qui décident de la vente de plusieurs éditions.

Et qu'on ne m'accuse pas de voir les choses trop en noir. Les journaux à informations sont des agents de perversion littéraire plus effroyables encore que je ne le dis. Ils empoisonnent quotidiennement le public. Le mal est tel qu'il a gagné les journaux les plus graves. Pas une feuille n'a échappé à la contagion. Sans doute, dans la presse française, on compte encore des organes qui ont conservé leur ancienne dignité. Mais étudiez même ceux-là de près, et vous verrez que l'ennemi est dans la place. Les journaux vénérables ont voulu se rajeunir; ils se sont décidés à allonger les faits divers et à ajouter une chronique. Puis, ils risquent de moins en moins souvent des études de longue haleine; la littérature semble devenir chez eux, comme partout ailleurs, un embarras, qu'ils conservent uniquement pour ne pas rompre d'une façon trop ouverte avec leurs traditions.

Il faut ajouter que les journaux à informations ont un succès énorme. Ils tirent à 50,000 exemplaires, lorsque les autres journaux tirent à 15,000 ou 20,000 au plus. Je parle ici des forts tirages.

Telle est donc la situation. La littérature est conspuée. Le livre surtout est un épouvantail. Certains journaux ne publient jamais une étude critique. D'autres, qui ont un bon renom littéraire, vivent sur une renommée ancienne. La politique envahit tout, et non-seulement la politique, mais la Bourse, les Tribunaux, le Bulletin météorologique, etc. Seul, le livre est regardé comme un superflu, comme un élément d'intérêt sans conséquence, qu'on peut négliger.

Les théâtres, il est vrai, sont beaucoup mieux partagés. Un vaudeville idiot fait plus de bruit dans la presse qu'un roman remarquable. Cela tient à ce que le théâtre a des côtés qui ne sont aucunement littéraires. Les chroniqueurs dramatiques ont, pour égayer leurs articles, les aventures des comédiennes, les indiscretions des coulisses, tout le brouhaha de ce petit monde de la scène qui fait tant de bruit. Jamais on ne lasse le public à lui parler des théâtres, et là est le grand point. Si le livre est condamné, si on le traite en intrus, c'est qu'il a le malheur de n'être pas toujours drôle et de manquer de femmes, comme on dit.

Certes, ce ne sont pourtant pas les journalistes s'occupant de critique qui font défaut. Au contraire, il y a trop de critiques, tout le monde se mêlant de juger. Un jeune homme

arrivant de sa province rêve immédiatement de distribuer des coups de fêrule. Et, comme les rédacteurs en chef ont un beau dédain pour la bibliographie, ils la confient presque toujours aux nouveaux venus, aux apprentis, à ceux qui ont besoin de se faire la main. La bibliographie est reléguée à la dernière page. On justifie avec elle. Elle est moins importante que les accidents et les crimes, qui sont soignés avec une tendresse particulière. Un livre a paru, la grande nouvelle! pas un lecteur ne tournera certainement la tête.

C'est ainsi que les gâte-sauce du journalisme débutent dans le métier; on leur donne à massacrer les livres, comme dans les cuisines on donne aux marmitons les légumes à éplucher. Vous pensez la belle besogne! Ces pauvres jeunes gens n'ont souvent pas deux idées nettes dans la tête. L'expérience leur fait défaut. Ils tapent en aveugles. De là les jugements extraordinaires qui font ressembler notre critique actuelle à une véritable Babel, où l'on parlerait toutes les langues, sauf la langue de justice et de vérité qu'il faudrait parler.

Je me résume et j'accuse la presse à informations d'être la grande coupable dans l'abaissement de la critique. Cependant, si le journalisme actuel explique l'étrange charivari des jugements littéraires, je n'entends pas pousser les choses jusqu'à dire qu'il empêche la venue d'un critique tout puissant. Je crois que l'homme manque. Si l'homme naissait, il se ferait vite écouter.

ÉMILE ZOLA.

À MON ILLUSTRÉ AMI

GUSTAVE COURBET

Il est un crime que les impuissants, les fruits secs de la peinture, les officiels, ne pardonneront jamais à Courbet, c'est qu'il peignait bien, le savait et le disait lui-même. Le poids de ce crime a pesé sur toute sa vie. Il eut beau, pendant vingt ans, faire succéder chef-d'œuvre à chef-d'œuvre, aucun d'eux n'a trouvé grâce complètement devant ses nombreux et maladifs adversaires. Vanité! orgueil! allaient-ils criant par le monde.

J'ai connu le maître longtemps à sa belle époque, alors que la presse universelle s'occupait de lui quotidiennement. Que ne l'ai-je connu jusqu'à son dernier soupir: lui fermer les yeux eût été pour moi un devoir fraternel et sacré... Au cours de cette longue série de succès je l'ai toujours trouvé d'un abord facile; il en est de même pour plusieurs de mes collègues de Bruxelles. Il possédait, bonne et franche, la confraternité, beaucoup parmi nous peuvent en attester. Ceux qu'il haïssait et qu'il avait raison de haïr, c'était les faux bons peintres. Il les détestait cordialement, et en était payé de retour, mais par derrière, traitreusement.

Oui, ceux-là il les écrasait de tout le poids de ses haines vigoureuses et de son immense talent; à ceux-là il disait bien en face, hautement : « Je peins mieux que vous. » Et c'est sur ce mot que l'on a bâti sa réputation d'orgueil et de vanité. Or, soyons de bon compte, le moindre petit peintre officiel, gros comme le poing mais décoré, croit fatalement à la grande importance de sa personnalité et considère cette suffisante importance comme de la dignité.

Nul n'accusera cet homme de vanité... Tartuffe arrange si bien les choses quand il le veut! Dites à l'un de ces individus : « Monsieur, vous avez un bien beau talent, » il recevra cette flatterie avec une modestie égale à celle d'un tambour major s'entendant appeler bel homme. Si finalement vous lui demandez le prix de son tableau, cet artiste modeste vous lancera à la tête un chiffre à faire reculer Rothschild!

Courbet disait à l'amateur : « Voilà ma peinture, qu'ils m'en fassent de la pareille! » et s'il obtenait quatre à cinq cents francs d'une toile splendide, il avait la persuasion d'avoir « carotté » son acquéreur. Cela dura longtemps. — Lequel de ces deux vendeurs est le plus suffisant, le plus orgueilleux? Je sais nombre de ses plus beaux « morceaux de peinture, » comme disait le maître, qui n'ont pas même été payés ce prix-là. Ingres se prétendait meilleur violoniste que peintre; Paganini ne lui en a jamais voulu pour cela et nul jamais n'a songé à l'accuser d'orgueil ni de vanité. L'histoire cependant me fait un devoir d'avouer que je l'ai connu un moment enivré d'une prétention énorme, inouïe : il était travaillé par l'ambition de décorer la taverne du *Prince of Wales*, rue Villa Hermosa, en solde de sa nourriture pendant son séjour à Bruxelles. Ce fait ne dépasse-t-il pas tout ce que l'orgueil humain peut rêver?

Les collets-montés de la presse se lamentent sur ce que Courbet n'était pas talon rouge. Lui seul en a pâti. Eussent-ils voulu, par hasard, que Courbet fût leur professeur de maintien? Il en savait suffisamment pour cela, car il faut être désespérément mal élevé pour parler de Courbet comme le font ces messieurs. M. Vuillot, par exemple, ne lui pardonnera jamais « d'avoir profité du bon vent de 48 pour se présenter au Salon en blouse et la pipe à la bouche. » C'est le costume qui a effarouché ce maître es-belles manières et il profite de l'occasion pour montrer qu'il s'y connaît autant en peinture qu'un sanglier domestique en théologie.

Rien ne rend grincheux comme d'avoir l'estomac délabré : un gastralgique devient enragé lorsqu'il voit un homme bien boire et bien manger. Tel est le cas pour la majorité des adversaires de Courbet. Tous sont atteints de gastralgie. Courbet ne fut pas la seule victime de ces infirmes : si Alexandre Dumas père n'eût

pas joui d'une aussi florissante santé, il serait mort membre de l'Académie française.

Courbet n'a ni trop mangé, ni trop bu, puisqu'il n'est mort ni d'indigestion ni de *delirium*. Feu Théophile Sylvestre, le biographe de notre ami, ne nous le montre que dans la rue, dans les brasseries et ne veut le voir ni dans l'intimité, ni dans son atelier. Quand Courbet se sentait entouré de sympathies, il devenait un être aimable et charmant, fort sociable. Lors de son séjour à Bruxelles, il dinait tous les dimanches chez un ami commun et nous causons encore avec plaisir des bons instants passés en sa joyeuse compagnie. Il a dû laisser de pareils souvenirs dans d'autres familles, car il serait insensé de croire qu'il ne se montrait tel que pour nous.

A l'atelier, devant son modèle, il était sobre de paroles et semblait si maladroit dans le maniement de ses outils qu'on se serait cru devant un homme connaissant peu ou point son métier. Il mettait un temps énorme à poser un ton, mais une fois posé, le ton se trouvait à sa vraie place et, tous les coups portant, sous cette lenteur apparente, son travail acquérait une incroyable rapidité.

Il est un côté que l'on n'a pas mis en lumière chez Courbet, et c'est regrettable, j'entends parler de son manque absolu d'envie et de jalousie : dans tout ce qu'on en a dit ou écrit on ne rencontre ni bassesse, ni fiel, ni fait déloyal ou méchant. Or, s'il eût été sur ce point attaqué, ses ennemis, assurément, ne l'eussent guère ménagé.

On fait à notre ami un grand reproche de sa participation à la Commune et de sa maladroite vie politique. J'accorde qu'en cette matière il ne soit pas aussi fort que M. Jules Favre, par exemple. Il était, je crois, directeur des Beaux-Arts sous la Commune. Celle-ci étouffée, on constata qu'il ne manquait rien aux collections de l'Etat et que les objets absents avaient été enlevés sous le régime précédent. Dans l'acte de folie furieuse du sac de la maison de M. Thiers, c'est Courbet qui sauva les collections; son procès de Versailles en est garant. Cependant l'on imprimait dans les journaux de l'époque que Courbet, accompagné des siens, mutilait tous les matins à coups de maillet, les chefs-d'œuvre du Louvre!

Nous n'avons point à juger la part qu'il prit au déboulonnement de la colonne Vendôme, mais supposons que Courbet — ainsi qu'il m'en a souvent et jovialement manifesté le désir — eût pu anéantir le monument de Waterloo, il eût posé un acte similaire et, l'acte moral restant le même, quel changement dans la face des choses! Courbet, — ou ses cendres, comme celles de David, régicide — rentrait triomphalement en France, l'Etat se chargeait de ses funérailles, le proclamait grand patriote, rendait hommage et justice à

la mémoire d'un peintre qui fut l'une des gloires artistiques de son pays. En un mot, il eût conquis aujourd'hui la place qu'il prendra demain, car malgré et contre tous, Gustave Courbet restera l'une des plus grandes figures du siècle.

HOUT.

GUSTAVE COURBET.

I.

*Large d'épaules, bien planté
Sur des jarrets aux nerfs d'athlète,
Sa blouse au dos, quand vient l'été,
Il part, emportant sa palette.*

*La pipe aux dents, bâton en main,
Ventre en avant, solide, il passe
Écrasant l'herbe du chemin :
Son œil fauve embrasse l'espace !*

*Il interroge les grands bois,
Les hauts rochers, les vastes plaines,
Les ruisseaux, le fleuve, et, parfois,
La mer aux ondes souveraines.*

*Il suit les paysans madrés
S'en allant gaillards à la foire,
Et guette au retour les curés
Qui vont titubant après boire.*

*Il voit aux lointains horizons
Le soleil rouge qui rend l'âme,
Brûlant les vitres des maisons
Des derniers rayons de sa flamme.*

*Quand le ciel d'ombre s'est teinté,
Aux longs soirs de la canicule,
Il fouille avec avidité
Les profondeurs du crépuscule.*

*La nuit venue, il cherche encor
Dans les taillis et sur la lande,
Si quelque coq aux plumes d'or
Ne flâne pas en contrebande.*

*Lorsque dans l'éther constellé
Monte en riant la ronde lune,
Sur le chemin clair et sablé
Grandit soudain son ombre brune :*

*Pareille aux vieux profils sculptés
Des rois de Ninive l'ancienne,
Avec lui marche à ses côtés
Sa silhouette assyrienne.*

*Il regagne le vieil Ornaans
Et s'enfonce dans la ruelle
Ou, loin des amateurs gênants,
L'attend la soupe paternelle.*

II.

*Après une nuit de repos,
Aux bruits de la ferme il s'éveille,
Etirant ses membres dispos,
Souriant à l'aube vermeille.*

*Dans la miche de frais pain bis
Il se taille une large croûte,
Boit un coup de vin du pays,
Puis, gaîment, se remet en route.*

*Il s'enfonce dans la forêt
Pleine des senteurs matinales,
En chantant le Rossignolet
L'air doux aux notes pastorales.*

*Il improvise des chansons
Qu'envierait Dupont, son poète!
La rime est nulle, mais les sons
Ravissent le cœur et la tête.*

*Actéon, comique et nouveau,
Caché sous les touffes ombreuses,
Il admire, au bord du ruisseau,
La croupe ferme des Baigneuses.*

*Il assiste aux duels furieux
Des Cerfs en rut dans les clairières ;
Et, sur le chemin soleilleux,
Dit bonjour aux Casseurs de pierres.*

*Plus loin, il salue en passant
Les Demoiselles de village,
Qui déplorent, en rougissant,
Sa sainte horreur du mariage,*

*Jeune, il marche ainsi tous les jours,
D'un pied sûr battant la campagne,
Chantant, fumant, peignant toujours,
En France, en Flandre, en Allemagne !*

III.

*Ceci c'est l'homme et l'homme entier,
L'homme absolu dans ses idées,
Qui suit droit son rude sentier
Devant les foules attardées.*

*L'art pour lui, c'est la vérité,
Se dressant du puits toute nue,
La naïve sincérité
Que les maîtres seuls ont connue.*

*Pendant vingt ans il a servi
De tête de Turc aux critiques ;
Plus d'un roquet l'a poursuivi
De ses aboîments esthétiques ;*

*Mais, plein de sève et d'âpreté,
Amoureux de la créature,
Dans sa saine brutalité,
Il reproduisait la nature.*

ETIENNE CARJAT. ✓

CHRONIQUE ARTISTIQUE.

Camille Lemonnier, — pour que nul n'en ignore — est correspondant de plusieurs journaux parisiens, de la *Gazette des Beaux-Arts* entre autres, à laquelle notre sympathique collaborateur envoie régulièrement un feuillet de quinze jours.

Tout ce qui intéresse le mouvement artistique, les faits et dires intéressants de notre monde des arts y sont notés et détaillés dans ce style nerveux, clair, imagé, qui distingue l'auteur de tant de pages émues et de livres charmants.

Nous reproduisons en partie aujourd'hui son dernier feuillet de la *Chronique des arts et de la curiosité* :

J'ai sous les yeux un extrait des *Documents de la Chambre des Représentants* qui a trait à l'art. La section chargée des Beaux-Arts appelle notamment l'attention du gouvernement sur la convenance de faire participer, dans une large mesure, les sculpteurs au fonds d'encouragement. Elle émet également l'idée de réserver aux sculpteurs belges les travaux de sculpture d'art des établissements publics.

« Le gouvernement, ajoute le rapport, ne saurait être, quant à la préférence à accorder aux statuaires belges, d'un autre avis que la section centrale, surtout dans un moment critique comme celui-ci, où les commandes des particuliers et des marchands faisant défaut aux artistes, il ne leur reste que l'appui de l'Etat. »

Il est très-vrai que les sculpteurs vendent peu et l'on ne peut qu'applaudir à la sollicitude de la section. De grands travaux sont en préparation ; il y a d'abord l'énorme Palais de Justice qui dominera Bruxelles de son architecture compacte ; il y a encore la construction monumentale de la rue de la Régence, spécialement destinée aux expositions triennales ; ce sont de belles occasions d'étaler de la sculpture. Je souhaite qu'on la demande à de vrais artistes. Je souhaite aussi que les motifs ne traînent plus dans cette banalité courante des morceaux purement décoratifs. Quand il s'agit d'art et de justice, il y a mieux à faire que des poncifs ; des cerveaux véritablement organisés trouveront toujours le moyen de frapper de grands coups avec les grandes idées ; mais il faut leur laisser l'invention et ne plus leur imposer des sujets qui font quelquefois très-bien sous la plume d'un commis des Beaux-Arts et sont impossibles sous la main d'un artiste.

Je n'ai pu oublier les malencontreuses chimères commandées à M. Cattier. Des chimères sur un palais où se donne la justice ? On ne pousse pas plus loin l'inconséquence et l'illogisme.

Puisque j'en suis à formuler des souhaits, je souhaite qu'on ait recours à la science et au tact de l'inspecteur des beaux-arts, M. Jean Rousseau ; il a longuement étudié la sculpture, en Italie et en Flandres, et il imprimera une direction très-nette aux commandes, si on veut l'écouter.

L'extrait des *Documents* énumère ensuite les œuvres faites pour le compte de l'Etat. C'est d'abord un monument à Termonde, par M. Fraikin ; un autre monument à Philippeville, par M. Jacquet ; le monument de Jean Van Eyck, à Bruges, par M. Pickery ; un buste pour l'Académie des Sciences, par M. Samain ; le buste de Mercator, par M. Van Havermaet ; le lion colossal de la Gileppe et deux lions pour la décoration du mur à balustrades de la rue Royale, par M. Bouré ; une *Bacchante*, pour le musée de Tournai, par M. Dutrieux ; un

groupe pour le musée d'Anvers, par M. Samain ; le monument du peintre Verhaegen, par M. Courroit ; enfin un *Samson*, par M. Van Heffen, et une statue par M. Van der Stappen, dont j'ai parlé dans une de mes lettres, le *Jeune homme à l'épée*.

De tous ces travaux, le plus important par ses dimensions est le *Lion* de M. Bouré. Le sculpteur s'est installé à la Gileppe même, au cœur des montagnes, pour pouvoir présider en personne à la construction de son énorme lion, qui n'aura pas moins de douze mètres trente centimètres de haut sur douze mètres vingt centimètres de long et formera une masse d'environ trois cents mètres cubes de pierre.

Le lion doit couronner le barrage de la Gileppe, et ce barrage est lui-même une chose très-audacieuse. Figurez-vous une digue de quarante-sept mètres de hauteur, deux cent dix de longueur, soixante d'épaisseur à la base et dix-huit au sommet ; l'énorme construction retient un volume d'eau qu'on évalue à treize millions et demi de mètres cubes. Or cette eau est celle d'une petite rivière capricieuse, la Gileppe, qui tantôt débordait et tantôt était à sec. Retenue à présent par le barrage, elle remplit l'entonnoir des montagnes qui s'étagent par de là le barrage, d'une superbe nappe qui s'étend sur une superficie de plusieurs hectares ; et les pentes de la montagne font à ce lac digne de la Suisse un amphithéâtre de bois, sur lequel le *Lion* détachera sa silhouette colossale.

Je reviens à l'extrait. La section constate qu'il est du devoir du gouvernement d'encourager le grand art et elle se plaint de la floraison excessive du tableau de chevalet.

Il y a là une apparence de méprise. Le grand art semble consister, d'après la section, dans la peinture monumentale et historique (*sic*). J'aurais désiré tout au moins qu'elle s'expliquât sur la portée de ces deux mots si singulièrement accouplés. Où commence la peinture d'histoire ? Où finit-elle ? Et les portraits de M. Gallait, au Sénat, rentrent-ils dans la catégorie des œuvres historiques ?

Il est regrettable que personne ne se soit trouvé dans la section pour défendre les droits de l'art flamand et hollandais, si naturellement opposé à la prétentieuse nullité des toiles dites d'histoire. Alfred Stevens, Willems, Madou, de Brackeleer, Louis Dubois, etc., ont fait plus, pour la gloire de l'art national, avec un seul de leurs tableaux de chevalet, que tous les peintres d'histoire réunis, avec le panorama complet de leurs mètres courants de peinture. Je supplie, pour ma part, le gouvernement d'écouter avec modération ce passage des observations de la section des Beaux-Arts.

En revanche, j'aurais voulu un paragraphe concernant les achats du musée moderne. Il eût été convenable que la section attirât l'attention du gouvernement sur la nécessité de représenter au musée l'évolution de ces dix dernières années d'art. Il y a eu depuis Fourmois, Quinaux, Keelhoff, Kindermans, Dillens, Robert, Stallaert, Thomas, Gallait, un mouvement des esprits indéniable. Or, ce mouvement n'est représenté que par Alfred Verwée, Boulanger et de Knyff. Je ne parle pas d'Alfred Stevens, qui est en dehors et au-dessus de l'action collective en question avec une autorité toute magistrale. Mais ni Baron, ni Dubois, ni Artan, ni Huberti, ni Bouvier, ni Verderyn, ni Agneessens, ni Stobbaerts, ni Heymans, ni Ch. Hermans n'ont de tableau au musée, et il semble que l'art se soit immobilisé à partir de la *Didon* de M. Stallaert, un froid paravent de cheminée, et du *Repas romain* de M. Coomans, une prétentieuse étiquette de confiseur.

Puis, un vœu eût été méritoire ; c'est que le gouvernement agrandît, sinon complétât, la série des peintres étrangers, bornée pour le moment à David, Paul Huet, Decamps et Delacroix. Cela eût été d'une grande force pour la direction des Beaux-Arts, très-favorable à l'idée des acquisitions. Rousseau,

Corot, Millet, Diaz, Fromentin, Daubigny, seraient entrés petit à petit dans les collections, avec Troyon, Dupré, et aussi Gustave Courbet, dont l'influence a été très-réelle sur nos modernes Flamands.

Courbet avait habité six mois environ la Belgique ; il s'était lié avec des artistes, et ceux-ci avaient pris de lui un air de santé qui n'était pas commun, en ce temps. Louis Dubois est peut-être le plus puissant des peintres qui tentèrent les audacieux coups de brosse du maître d'Ornans. Alfred Verwée fut conquis également, puis d'autres que j'oublie. Aussi, la mort de Courbet a-t-elle eu ici du retentissement dans les ateliers. Un marchand du boulevard Central a eu l'idée d'organiser toute une vitrine de Courbet, avec des couronnes voilées de crêpes sous chaque tableau. Et vraiment, nous autres Flamands, nous avons toujours été sensibles à cet art épanoui du peintre qui sut par excellence exprimer l'épiderme des choses. Beaucoup d'amateurs belges ont de très-beaux Courbet. J'en citerai trois, à Bruxelles : MM. Cardon, qui a le paysage des *Demoiselles de la Seine*, Van Praet et Gœthals. Rappelons, entre parenthèses, que c'est un Belge, M. Arthur Stevens, qui fit acheter à M. de Morny, un peu contre le gré de ce dernier, l'une des œuvres les plus franches de Courbet, les *Demoiselles de la Seine*.

CAMILLE LEMONNIER.

COURRIER ANVERSOIS.

Exposition au Cercle Artistique d'Anvers.

L'art est et doit être l'expression du vrai, la vérité étant seule capable de produire le beau. C'est ce que comprennent à merveille nos jeunes réalistes, dont la renommée grandit à chaque production nouvelle. Bientôt ils réduiront à néant toutes ces réputations usurpées qui, dans l'art comme dans toutes les manifestations de l'intelligence humaine, ne reposent que sur l'imbécillité publique.

M. Heymans se distingue entre tous, dans cette vaillante pléiade des fils du pinceau. Son tableau *Dans la bruyère*, avec ses tons fins et délicats, peint d'une main ferme, est un bijou. Voyez cette charrette attelée d'un cheval blanc et placée en pleine bruyère ; un campinois s'appête à la remplir de sable. La charrette est d'une finesse de tons sans égale et le blanc du cheval s'harmonise merveilleusement avec le ciel nacré d'émeraude, sur lequel le groupe se détache admirablement. Il serait difficile de faire mieux et plus juste. En fouillant bien on pourrait peut-être reprocher un manque de construction à la figure du charretier, mais le caractère de l'individu est si bien rendu que nous sommes persuadé que l'artiste en agissant ainsi l'a fait non sans intention.

Quel est le peintre digne de ce nom qui n'admire les facultés étonnantes de M. Stobbaerts, facultés innées en lui. Ses tons vigoureux, sa facture brutale et nature, le distinguent de ses confrères. Ses *Coqs et poules*, sont d'un coloris vraiment superbe et tout empreints de cette belle martialité flamande qui évoque le génie de Jordaens. Dans ses *Préparatifs de départ*, M. Stobbaerts fait preuve d'un égal

talent. Le chien attelé à la petite charrette, de même que la campagnarde, sont d'une fort belle coloration. Quant au cheval, d'un ton un peu gris peut-être, il laisse quelque chose à désirer sous le rapport de l'harmonie dans l'ensemble. Ce qui n'empêche pas tout ce remue-ménage de chien, de cheval, de paysan et de paysanne, de former une œuvre pleine de vie et de réalité, digne du pinceau d'un maître.

M. Florent Crabeels vise, lui aussi, aux tons gris baignés d'air contrairement à la plupart des artistes anversoises qui semblent se complaire encore dans les bruns irrespirables, les nicotines et les bitumes. Son tableau intitulé *En attendant le départ*, est d'une facture franche et hardie, d'une coloration sincère et vibrante. Dans les toiles de M. Crabeels, on respire, l'air circule, il fait clair. La figure de la jeune femme plongée dans la lecture de *La Liberté* est charmante, vraie et typée sans tomber dans l'exagération. La tête, fraîche et rose, est peinte d'un jet.

Si dans ce tableau, l'artiste montre qu'il sait manier la brosse à l'égal des meilleurs, il nous prouve dans sa *Fête de village*, qu'il est tout aussi expert dans l'ordonnance d'un tableau. Ses figurines sont pleines de vie et de naturel, assemblées avec le meilleur goût. M. Crabeels est à coup sûr, une individualité propre, d'un talent éprouvé et qui est loin d'avoir dit son dernier mot.

Nous citerons encore le peintre de clairs de lune, M. Leemans, qui joint à une facture grasse des tons gris bien sentis. Malheureusement il se rattache encore trop à la vieille école brumeuse, ce qui, j'en excepte ses ciels, donne à ses tableaux un aspect légèrement *ensaucé*.

M. Verhaert fait également preuve de talent. C'est un travailleur qui arrivera.

On peut en dire autant de MM. Pharazyn, Claus et Verstraete, de ce dernier surtout qui possède l'étoffe d'un véritable artiste.

N'oublions pas non plus de citer un débutant, M. Abry, avec un petit tableau consciencieux et d'une finesse de couleur peu ordinaire.

Le lion et le serpent, de M. Verlat, nous ont de nouveau déçu à son égard. Un moment nous avions espéré que cet artiste de grande réputation, rompant avec son passé traditionnel, allait revenir modestement à la vérité des tableaux peints à Jérusalem, qui trahissaient au moins un effort dans cette voie. Sa dernière toile nous fait douter qu'il ait jamais eu la conviction de cette difficile entreprise. Que M. Verlat y songe bien, la réalité est l'art de l'avenir, et *Le lion et le serpent*, ne sont qu'une page nouvelle et toujours la même, de l'école depuis longtemps condamnée de 1830.

L'Artiste a déjà parlé du grand tableau de M. Mols : *Vue du Louvre*, lors de l'exposition de Paris.

Les deux bustes de M. Fabri — *Bohémienne et Bacchante* — ont été particulièrement remarqués. D'une construction irréprochable et traités avec ampleur, ils portent ce cachet de vérité qui distingue le talent réel et fort de lui-même. L'exposition de deux œuvres pareilles compte dans la vie d'un artiste et M. Fabri peut être satisfait. V. B.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

De plus, Trudon mettait un binoche d'or et portait un diamant au petit doigt de la main droite, ce que M^{me} Duhamain jugeait particulièrement distingué.

Elle provoquait ses complaisances : une fois, dans la montée des dernières marches, elle s'était oubliée à lui tendre la main et à lui dire : « Tirez-moi ». C'était un enfantillage. Elle n'y attachait pas d'importance. Quand elle réfléchit, elle n'eût pas de confusion. Elle ne faisait pas de mal, n'est-ce pas ? on peut bien s'amuser un peu. Trudon lui, s'en voulait, ne se pardonnait pas de n'avoir point tenté de l'embrasser, se traitait d'imbécile tout bas, et se promettait une revanche. A son avis, M. Duhamain avait une tête à ne pas passer longtemps sous la porte St-Denis : il comptait bien y être pour quelque chose.

Il habitait au dessus des Duhamain un appartement bordé par une terrasse encombrée de fleurs qu'il arrosait lui-même avec soin tous les jours. Un matin, sans qu'on ait pu expliquer comment, soit vétusté d'une caisse ou fêlure invisible d'un pot, l'eau s'échappa et tomba en cascade sale sur la tête de M^{me} Duhamain, qui au dessous, en peignoir, prenait le frais. Elle se pencha en dehors de sa fenêtre, chercha à apercevoir Trudon, cria, ne fut pas entendue. Elle était seule. La femme de ménage venait de sortir, M. Duhamain était absent. L'eau continuant à tomber, lassée de cette douche persistante, rapidement elle monta chez Trudon, sonna, se plaignit avec douceur.

— Mais comment donc, il était désolé, s'il avait su !

Il se confondait en excuses, s'informait si ses vêtements n'avaient pas été gâtés, au moins.

Intimement il s'applaudissait du hasard qui le mettait ainsi face à face avec M^{me} Duhamain. Il était pourtant bien fûté, mais jamais il n'aurait imaginé ce truc-là. C'était pourtant bien simple. Une bonne invention à retenir pour l'employer une autre fois. Ils se tenaient debout, vis-à-vis l'un de l'autre, lui dans son antichambre, elle sur le paillason, un peu penchée, une main appuyée au battant de la porte, soufflait à petits coups.

Échappés d'un filet de nuit à grandes mailles en coton blanc, des petits frisons d'un blond brunissant couraient sur son front, tombaient un peu sur ses yeux cernés par la fatigue d'un trop long sommeil. Elle venait de se débarbouiller, et de son mouchoir tiré pour étouffer une légère toux, de son peignoir bleu-ciel bien ajusté, qui accusait les hanches et dessinait les lignes molles de son torse sans corset, de sa bouche, de ses mains fraîchement lavées, de toute sa grassouillette petite personne une pénétrante senteur s'échappait : la senteur de la frangipane, un parfum cher dans lequel se réfugiaient, malgré son mari, les élégances survivantes de M^{me} Duhamain. Là, avec son visage rose d'émotion, avec ses timidités de pensionnaire et ses grâces mûres de femme faite, elle était désirable énormément. Et Trudon, dans

son esprit, la comparait à ses maîtresses, à celles-là même qui lui avaient fait le plus d'honneur ! Comme elle était loin des femmes entretenues qu'il aimait le temps d'un souper, d'une soulographie ou d'un bal ! Comme elle était loin surtout des dondons fournies par Chanousse, son ami, le propriétaire d'un bureau de placement qui, péle-mêle, envoyait complaisamment à ses tendresses d'un quart d'heure toutes les cuisinières, bonnes ou femmes de chambre sans place sur le pavé de Paris !

^ Alors, devant le déshabillé sans apprêt de cette petite bourgeoise, une envie folle le prit. Et, tout secoué par l'espérance de posséder une jolie femme, tout joyeux de penser qu'il pourrait tromper un mari, il redoubla d'aménités, de bonne grâce.

— Quel mal élevé il faisait ! Il ne lui offrait seulement pas d'entrer. Elle s'asseyerait bien un moment, n'est-ce pas ? L'escalier était si raide ! Vous avez monté les marches quatre à quatre, je parie, venez donc vous reposer.

Autour d'eux, dans les appartements voisins, des pendules sonnaient, le coucou d'une horloge suisse chantait, dans le corridor de Trudon, le timbre mis en branle par M^{me} Duhamain, vibrait encore doucement avec le bruit étouffé d'un tableau à musique.

— Entrez donc.

— Mais elle se défendait, trouvait l'idée bizarre. Chez un garçon, qu'est-ce donc qu'on dirait ? Merci, et mon mari ?

— Est-ce qu'il serait jaloux, dit Trudon d'un air fin.

— Dame, on ne sait pas.

— Eh bien alors.

Il avait ouvert la porte toute grande, lui avait pris la main, la tirait, sans violence ; elle se débattait.

— Voulez-vous finir. Eh bien, si l'on nous voyait, ce serait du joli. Non, voyons, ce n'est pas sérieux. Vous savez bien que ça n'est pas possible, laissez-moi.

Elle ne se fâchait pas, ne pouvait s'empêcher de rire, le trouvait tout-à-fait drôle avec ses sollicitations et ses amicales brusqueries. Un moment, si Trudon avait su insister, elle serait entrée volontiers pour voir. Une curiosité l'avait prise de se promener dans un intérieur de garçon, d'y passer un instant, en tout bien tout honneur. Mais une minute après, cette envie l'avait abandonnée. Elle s'était rappelée qu'elle était là, sur le palier, qu'il pouvait passer du monde, des mauvaises langues, une bonne descendant de sa chambre sous les toits, un fournisseur montant chez une cliente, la portière allant d'étage en étage recurer les cuivres des poignées de porte. On pouvait la voir, et Dieu sait quels cancanes en résulteraient. Alors elle devint implacable. Sa voix s'encolérait.

— Non, non, non, elle avait dit non. Pour qui la prenait-il ? Et se dégageant vivement de l'étreinte de Trudon ahuri, elle releva la traîne de son peignoir et disparut dans l'escalier criant :

— Une autre fois, faites attention, n'est-ce pas !

Elle voulait parler des fleurs, de l'eau, de cette aventure de la terrasse qui l'avait forcée à cette démarche effrayante maintenant qu'elle était faite. Elle haussait le ton, par crainte, avait l'air d'avoir été surprise, de s'excuser, de donner des raisons. Pourtant, du haut en bas dans l'escalier, personne, on n'entendait que le claquement brutal de la porte que derrière

elle Trudon venait de fermer avec un furieux geste de dépit.

Deux mois, et le souvenir de cette entrevue leur apportait souvent à tous les deux la tristesse d'un regret, le trouble d'un grand désir.

Le soir du bal M. Duhamain eut des prévenances insupportables. D'abord il avait prétendu ordonner la toilette de sa femme. Toute la semaine il avait grogné à cause de la couleur de la robe, à cause du décolletage, à cause des rubans, à cause de tout. Le corsage était vraiment trop échaneré, il n'y avait pas de bon sens, elle s'enrhumerait. Et maintenant qu'il en avait pris son parti, il amoncelait sur une chaise toutes les capelines, toutes les pelisses, tous les cache-nez déterrés au fond des armoires, et s'obstinait à vouloir les emporter, même, si elle voulait le croire, elle aurait soin de prendre sa palatine. Deux précautions valent mieux qu'une, et le trop en cela...

C'est bon, c'est bon. Si M^{me} Duhamain attrapait froid, elle s'en apercevrait mieux que personne; et puis, quand on s'amuse, on n'est jamais malade. M. Duhamain se forçait à la patience, s'étudiait à se taire, craignant de laisser échapper des mots, des appréciations désagréables. Un moment, il eut l'idée de lui déclarer que, puisqu'il en était ainsi, eh bien, non, il n'irait plus à ce bal. Mais quoi! Les frais étaient faits, les gants blancs achetés, le fiacre commandé! C'était de l'argent perdu. Alors il se résigna et silencieusement il regarda sa femme, qui finissait de s'habiller. Ses minauderies en face de son miroir, sa façon de se blanchir les épaules avec la houpette de cygne pleine de poudre de riz, ses piétinements raccourcis, ses perpétuels va-et-vient dans sa chambre, le mettaient hors de lui. Des jalousies féroces lui tenaient le cœur quand il songeait que c'était pour les autres qu'elle se parait ainsi, et pour la première fois depuis son mariage, il s'aperçut que sa femme était jolie, bien faite. Tout à coup d'imbéciles orgueils le tourmentèrent. Il avait hâte de la mener dans ce monde où elle lui ferait honneur, et dans un accès de vanité naïve, il en venait à lui souhaiter du succès, beaucoup de cavaliers. Il espérait qu'elle serait la reine du bal.

Il lui souriait, parlait doucement. « Je t'en prie, dépêche-toi donc, Ernestine. » Et ses lèvres avaient des frémissements voluptueux, comme des promesses de baisers. Des envies folles le prenaient de lui tomber dessus et de la manger de caresses.

M^{me} Duhamain n'écoutait point, ou répondait avec indifférence, par un oui, un non, un laisse donc, impatientants. Dans ses jupons empesés, massés sous la queue traînante de la robe d'apparat, il lui semblait qu'elle était délivrée de son mari. Enfin, sous ce costume, elle allait donc s'amuser. Elle chantonnait au hasard des airs quelconques, sans suite, et parfois, au milieu de l'appartement, devant l'armoire à glace s'oubliait, jusqu'à tourner, tourner longtemps, comme une folle, puis soudain s'accroupissait, laissant sa jupe s'étaler autour d'elle, largement, faisant des « fromages » comme aux jours qu'elle était petite fille.

— Tu sais qu'il va être onze heures, la voiture doit être en bas.

— Eh bien, c'est bon, elle attendra.

Allons, tiens, ça y est. Et la poitrine nue au milieu d'un compliqué fouillis de dentelles, les bras nus, le cou nu, sentant une bonne odeur de femme, de maréchale, de linge blanc

et délicat; elle lui sauta au cou, en disant : Embrassez-moi, Monsieur, vite, vite, plus vite que ça.

Lui, grave, étriqué, les bras trop longs dans les manches de son habit noir, l'habit de sa noce, était d'une humeur mas-sacrante. Décidément, il n'avait pas de chance. Pour la seconde fois de la soirée il venait de livrer bataille à ses boutons de chemise, et n'était qu'à grand'peine arrivé à les ajuster sans froisser la blancheur de son plastron. Il la baisa du bout des lèvres, comme par devoir, machinalement.

— Eh, laisse donc, nous n'arriverons jamais.

Sa passion de tout à l'heure était tombée. Maintenant le bal lui apparaissait comme une corvée dont il avait hâte d'être débarrassé, promptement. Et il ne se gênait pas pour le lui laisser entendre.

Vraiment? — Alors, le regardant en face, d'un air mutin, elle lui rit au nez. Puis, le poussant d'un geste de dépit amical :

— Vilain grognon, va.

La route fut silencieuse. Ils boudaient, étaient mécontents d'eux-mêmes, des chevaux qu'ils accusaient de ne pas trotter assez vite, du fiacre avec sa caisse étroite dans laquelle ils ne pouvaient allonger leurs jambes. M^{me} Duhamain tremblait que sa robe ne fut fripée, sa coiffure dérangée s'étalait, envahissait tout le coussin, chassait lentement son mari de sa banquette. Peu à peu, elle l'avait tellement forcé de se reculer qu'il n'était plus assis que de trois quarts sur une seule fesse. Enfin, au bout d'une avenue noire, des globes de verre dépoli allumèrent dans la nuit un demi-cercle de lumières rondes. Des sergents de ville furent aperçus, immobiles dans leur capote, de chaque côté d'une porte vitrée dont les vantaux battaient et rebattaient sans cesse. Des portières se fermaient avec bruit, des burnous, des châles passaient, cachant des femmes saluées par la casquette des commissionnaires, un umulte de voix s'élevait, dominé par la mélodie essoufflée d'un pistoñ jouant la coda d'une mazurka. C'était le *Salon des Familles*. Ils entrèrent.

HENRY CÉARD.

(A suivre).

BAVARDAGES

On raconte qu'un jour, voyageant en Allemagne, Courbet fut invité par des peintres bavarois, qui, l'ayant traité avec magnificence finirent par lui demander une leçon de paysage.

Courbet prend sa toile, sa boîte à couleurs, et, suivi du cortège de ses confrères, se dirige sans mot dire, vers un petit bois tout près de la ville. Arrivé au bord d'un ruisseau, en face d'une clairière ensoleillée, il s'arrête, allume sa pipe, s'installe sur un pliant, regarde un moment, et saisit son cou-

teau à palettes. Les Allemands font cercle, écarquillent les yeux, tendent l'oreille, tirent leurs calepins, tout prêts à prendre des notes sur la leçon qui se prépare.

Courbet commence par établir une couche au bas de sa toile, puis, à grands traits, brosse un premier plan : — « Voilà vot' terre. »

Les Bavares se regardent étonnés. Courbet continue. Il passe aux feuillages, plaque des clairs, masse des ombres : « Voilà vos arbres. »

Il termine par une large tache lumineuse, hardiment posée, sans hésitation, vivement et sans reprise : — « Voilà vot' ciel ; Galimard prononce fermement. »

Cela dit, il se lève, rallume sa pipe, et s'en va, laissant aux mains des Allemands stupéfaits un petit chef-d'œuvre exécuté en un tour de main.

Cette anecdote a le mérite de faire apprécier d'une manière piquante l'idéal auquel obéissait l'artiste qui vient de mourir.

Le Conseil communal de Mons a nommé M. Jean Vanden Eeden, directeur de l'Académie de musique, en remplacement de M. G. Huberti, démissionnaire.

Sur dix-sept votants, M. Vanden Eeden a obtenu quinze voix. Une voix est allée à M. Emile Mathieu, son seul concurrent sérieux.

L'Exposition des élèves et anciens élèves des Académies, a été honorée de la visite de S. M. le Roi, et de celle de LL. AA. RR. le Comte et la Comtesse de Flandre.

Diverses œuvres ont été acquises par S. M. Ce sont les tableaux de MM. Bellis, Daniel Degroux, Albert Dillens, Drains, Evrard, Charles Goethals, Permeke, Reinheimer, et de la sculpture de M. Cambier.

Nous parlerons prochainement de cette exhibition.

Nous remettons aussi le compte-rendu de l'exposition, à Liège, des envois de Rome du sculpteur Lambert Herman.

Le Cercle artistique annonce l'exposition de quelques œuvres de Courbet. Les dames sont invitées à cette intéressante exhibition qui durera du 22 au 27 janvier.

La presse française tout entière, grande et petite, rouge ou noire, à de très-rare exceptions près, s'est ruée sur Courbet mort, et a tenté un furieux « déboulonnement » de la gloire du maître peintre. C'est à croire que le platras de la colonne Vendôme est resté dans les yeux de ces bons scribes et les empêche de voir juste !

L'Artiste, ici mieux placé pour demeurer en dehors de toute mesquine question, des côtés aveugles et du parti-pris, consacrera son n° 4 à la publication d'une sérieuse étude sur Courbet, étude sortie émue et véhémement, de la plume de notre collaborateur et ami, — CAMILLE LEMONNIER.

La Vie littéraire, supplément littéraire des journaux républicains. Un an : 10 francs. *Bon-Prime*. — Toute personne qui enverra ce *Bon-Prime* avec 5 francs en mandat ou timbres-poste à M. Albert Collignon, 34, rue Richer, à Paris, recevra, pendant un an, la *Vie littéraire*, supplément littéraire, hebdomadaire, des journaux quotidiens républicains.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

Cinq-Mars vient d'être représenté avec succès au théâtre de la Monnaie. Le nouvel opéra de Gounod, sans être à la hauteur de *Faust* et de *Roméo*, n'en est pas moins supérieur à la plupart des opéras représentés pendant ces dernières années. On y retrouve la griffe de l'auteur, moins puissante, certainement, un peu uniforme à vrai dire, mais cette griffe, tout le monde ne l'a pas (à preuve Massé dans son *Paul et Virginie*). *Cinq-Mars* n'ajoutera certes pas grand'chose à la gloire de Gounod, mais il ne lui enlèvera pas sa réputation non plus. Il appartient à cette catégorie des œuvres d'un auteur qui forment son bagage principal. On y retrouve son style propre, ses procédés habituels, ce qui fait qu'il est lui-même. Mais on ne fait pas un *Faust* tous les jours, et les auteurs sont rares (ils sont introuvables), qui n'ont produit que des œuvres de génie. *Cinq-Mars* paraissant avant *Faust*, *Roméo*, la *Reine de Saba* et *Mireille*, n'eut certes pas placé le compositeur sur le piédestal élevé, dont ces œuvres remarquables sont les pierres angulaires, mais il eût eu sur son exécution à l'époque actuelle, l'avantage précieux de trouver un public moins initié à ce qu'on appelle les formules du musicien. Demander à celui-ci une variété inépuisable dans la forme, serait exiger l'impossible et vouloir qu'il renonce à cette personnalité qui fait l'essence de son talent.

Si l'inspiration ne le transporte pas dans les hautes régions où *Faust* l'a entraîné, nous l'attribuons principalement au sujet. Les compositeurs ne songent pas suffisamment à l'importance de celui-ci, ou s'ils y songent, ils ne trouvent malheureusement pas assez souvent d'œuvres dramatiques capables d'exciter leur verve. Le scénario de M. Poirson et Louis Gallet est tiré du roman d'Alfred de Vigny. Nous ne leur reprochons pas d'avoir altéré la vérité historique, ce point n'ayant ici qu'une importance secondaire. Ce qui est plus grave, c'est que leur libretto sans caractère est presque entièrement dépourvu d'action et d'intérêt.

Le manque de situations vraiment dramatiques devait nécessairement influer sur la musique. Aussi le grand souffle de l'inspiration ne se fait-il guères sentir dans cette partition. Avec cette merveilleuse facilité qu'on lui connaît, Gounod a rapidement improvisé sur les paroles des librettistes une série de mélodies faciles, habilement orchestrées, où se retrouve son faire habituel. Si l'on n'y rencontre aucune beauté transcendante, si les vastes proportions et la noblesse du style y font défaut, on y remarque par contre cette surabondante aisance de la phrase, cette instrumentation brillante et dans certains passages ces heureuses trouvailles, que la généralité du public recherche parce qu'il les comprend sans effort et les entend sans fatigue. Aussi, par ce temps de disette musicale dans le domaine de l'opéra (nous ne parlons pas des œuvres wagnériennes qui ne sont pas à la portée du vulgaire), après les fadeurs de l'idylle de Massé, *Cinq-Mars* possède encore

suffisamment d'attraits pour attirer un public nombreux, avide de nouveauté et pour se tailler un succès franc et bruyant au théâtre de la Monnaie.

L'exécution, du reste, est fort bonne. L'orchestre, habilement conduit par M. J. Dupont a fait merveille. M. Tournié et M^{me} Fursch-Madier se sont distingués tout particulièrement. M. Devoyod a personnifié de Thou avec son talent habituel et M. Guillen n'a pas laissé trop à désirer. M. Queyrel, lui, n'a pas suffisamment mis en relief le rôle du père Joseph qui, à Paris, avait acquis une grande importance, grâce à l'interprétation qui lui était donnée. M^{lle} Hamaekers a fait preuve de sa virtuosité habituelle, dans deux morceaux assez inélores.

La mise en scène est telle qu'on pouvait l'attendre d'une direction qui fait aussi bien les choses que celle de la Monnaie.

Le divertissement, fort bien réglé, a valu beaucoup d'applaudissements à la gracieuse M^{lle} Viale.

Citons en terminant les morceaux les plus applaudis. Au 1^{er} acte : le duo de Cinq-Mars et de Thou : *Ils furent tous les deux frappés*, etc., le chœur (un peu léger) : *Allez par la nuit claire*, etc., l'ensemble : *Elle sera reine* et surtout le morceau de Marie : *Nuit resplendissante*.

Au deuxième acte : les couplets de Fontrailles : *On ne verra plus dans Paris*, le chœur : *Ah, monsieur le grand écuyer!*

La pastorale du deuxième acte est l'un des grands succès de l'opéra, c'est un gracieux marivaudage où l'esprit le dispute à une coquetterie enjouée. Le final de la conjuration possède tout ce qu'il faut pour enlever le parterre.

La scène de la forêt au troisième acte ne possède aucun morceau très-saillant, non plus que le quatrième acte, mais ils renferment un grand nombre de morceaux, tels que Gounod sait en faire avec sa prodigieuse facilité.

L'administration de la Monnaie fera de l'argent avec le nouvel opéra du musicien français et l'on peut s'attendre à une longue série de représentations.

Le Théâtre St-Hubert en est à la vingtième de la Cause célèbre de Dennery et Cormon. C'est un drame émouvant basé sur une erreur judiciaire et dont le sujet habilement traité est intéressant dès le début et se soutient jusqu'au dénouement. Les auteurs ont adroitement mis en relief la cruauté des lois sociales qui permettent de condamner un accusé sur la déposition de sa fille encore enfant. Les scènes pathétiques que font naître la rencontre du père et de son enfant, inconnus l'un à l'autre après douze ans de séparation, sont traitées de main de maître et font verser bien des larmes sincères. L'élément comique est introduit avec adresse sous les traits de Chamboran. En somme, la pièce a beaucoup de mérites. On peut lui reprocher quelques légères invraisemblances ainsi qu'une certaine naïveté, un certain manque de grandeur dans l'expression, mais elle sera certainement classée parmi les meilleurs drames de ces dernières années.

M. Candeilh joue avec beaucoup de talent le rôle de Jean Renaud. MM. Harville, Garnier et Bilhaut, M^{mes} Pazza, Laurent, Wilhem, Dullé et Stephen et la petite Morel complètent un ensemble fort satisfaisant.

Le Coucou, donné au Parc au bénéfice de l'excellent Mesmaeker, est une bouffonnerie genre Palais-Royal, contenant des situations fort comiques.

L'interprétation de MM. Mesmaeker, Richard et Lebrun, de M^{es} Du Noyer et Massue est excellente. Le sel des plaisanteries est souvent un peu gros, parfois assez pimenté, mais on rit et l'on est désarmé.

Le Parc fait florès, grâce à la présence du désopilant Brasseur. Grâce à lui, la Boîte à Bibi et la Cagnotte ont retrouvé leur vogue d'autrefois. Il met également sa verve habituelle dans l'interprétation d'une amusante drôlerie en un acte l'Invité, écrit pour lui, par Ernest Blum. Le sujet dit tout. Un chasseur inopinément invité chez un ami est logé dans la chambre de la bonne. Les incidents qui en résultent sont des plus gais.

A M^{lle} Tony, de la Renaissance, est dévolu le soin de varier les plaisirs des habitués de l'Alcazar. Elle remplit le rôle du capitaine Rafaël dans la Petite Muette, et tire très-bon parti de la jolie petite voix qu'elle possède. A bientôt la Fée des Bruyères.

Le 22 aura lieu au Théâtre Molière, une représentation de M. Achard, du Gymnase, et de M^{lle} Schriwaneck, du Palais-Royal et des Variétés, accompagnés de plusieurs artistes du Gymnase Dramatique. Ils joueront Monsieur Alphonse, en 3 actes et Bébé, la jolie comédie de Najac et Hennequin. D'ici-là, la troupe ordinaire jouera les Ganaches, de Sardou.

Le 4^e Concert populaire sera très-remarquable. En voici le programme : Jeunesse d'Hercule, poème symphonique de Saint Saëns, airs de ballet de Samson et Dalila, du même auteur. Saint-Saëns exécutera ensuite son concerto en ut mineur. La deuxième partie contient l'ouverture d'Elémore, de Beethoven, la Danse Macabre, de Saint-Saëns, la Grande Polonoise, en mi majeur de Liszt et cinq morceaux de chants exécutés par M^{lle} Minnie Hauk.

— L'Opérette à Londres. — Le New-Royalty Théâtre a imaginé d'offrir aux appétits blasés des prétendus puritains de Londres un plat de haut goût : la Marjolaine, de Charles Lecocq, avec le livret croustillant que vous savez. La toute charmante Kate Santley, directrice du théâtre, est parvenue à faire avaler cette pilule au lord Chamberlain, le sévère censeur de nos mœurs théâtrales : telle est chez nous l'influence de la vertu ! Et notez que son hardiesse lui a réussi, car le théâtre ne désemplit pas, et l'on se bat à la porte pour entendre les mirifiques aventures de Palamède, baron Van der Boom, pêcheur à la ligne de son métier, qui pousse l'amour de la vertu jusqu'à faire couronner rosière l'épouse de ses rêves, et ce à très-bon droit.

Le livret est fort galamment traduit par M. Sutherland Edwards, et la musique du maestro ne perd rien à passer par les jolies lèvres de Kate Santley qui, toute directrice de théâtre qu'elle est, fait une charmante marjolaine. Sa voix manque peut-être d'étendue, mais que de charme et quel entrain ! M. Lionel Brough est un... Palamède réussi, et maintient le public dans un état intempéré d'hilarité ; M. Mervin est un bon Hannibal qui recherche sans s'y arrêter les délices de Capoue et du beau sexe défendu. Quant à Miss Rose Callen, elle m'a presque fait oublier Jane May, et c'est beaucoup dire.

Ces dames et messieurs, sont en passe de civiliser Londres, et, Dieu sait, peut-être le lord Chamberlain lui-même !

Une correspondance américaine du *Belgian News*, signale à l'horizon de l'Alcazar de Bruxelles, l'apparition prochaine d'un météore nouveau; il s'agit d'un opéra-comique, œuvre de M^{me} Corinne Young, une jeune Yankee des mieux douées. C'est, paraît-il, le premier opéra composé par un enfant de « la libre Amérique, » et cette tentative serait un succès assuré, s'il faut en croire l'opinion expérimentée de M. Humbert. Le sujet est local, car il s'agit du *dernier des Mohicans*, mais que le public hilare se rassure; les peaux-rouges de M^{me} Young sont des sauvages fort aimables et d'une gaieté fantastique. La musique est, dit-on, des plus originales: Offenbach tempéré par Adam (?).

Quoiqu'il en soit, on peut compter sur un succès; qui serait assez inhumain du reste pour ne pas fêter une compositrice, alors surtout qu'elle est Américaine et charmante!

Musée du Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

— Ouvert tous les jeudis de 2 à 4 heures de relevée.

Bien que de fondation récente, le Musée instrumental annexé au Conservatoire de Bruxelles attire à juste titre l'attention des artistes et des musicologues.

Aux richesses déjà rassemblées, parmi lesquelles on compte la collection Fétis et les instruments hindous envoyés par le Rajah Sourindro Mohun Tagore, viennent d'être ajoutés les plus curieux spécimens d'instruments égyptiens, provenant de la vente d'Adolphe Sax, instruments recueillis sur les lieux

par Villoteau, qui fit partie du corps de savants emmenés en Égypte par le général Bonaparte pour y recueillir des faits et des matériaux concernant la musique des divers pays orientaux.

Le Musée vient de faire également l'acquisition d'une jolie épinette, marquée Antoni Patavini, opus MDXXXXX, et ayant appartenu à la famille patricienne Bembo de Venise.

Enfin, le Musée offre à l'examen des visiteurs, la reproduction exacte de plusieurs instruments de musique découverts dans les fouilles de Pompéi, après dix-huit siècles d'ensevelissement, et déposés au Musée national de Naples.

— La Société de Musique de Bruxelles met à l'étude *Samson et Dalila*, opéra biblique de Camille Saint-Saëns.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an: 15 fr. | Édition de luxe, un an: 40 fr.

L'édition de luxe, qui se publie avec planches, n'est délivrée que tous les mois. Il est fait un tirage d'amateur de l'édition ordinaire, sur papier teinté, au prix de 20 francs.— On s'abonne par l'envoi d'un mandat-poste. Indiquer exactement l'édition qu'on désire recevoir.

Exposition des Beaux-Arts à La Haye (1878)

La Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, constituée sous les auspices de la Régence de La Haye a l'honneur d'annoncer que l'Exposition aura lieu du 20 Mai jusqu'au 30 Juin 1878, dans les salons de l'Académie de peinture au *Princessegracht*. Les œuvres destinées à l'Exposition devront être adressées à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à La Haye (*Teeken-Akademie Princessegracht*.) La franchise de port n'est pas exigée. Toutefois la Commission ne payera pas les frais de transport des objets envoyés par GRANDE VITESSE. Les cadres ronds ou ovales seront sur plateaux carrés. La Commission recevra les objets destinés à l'Exposition, du 23 Avril jusqu'au 4 mai à minuit. Après cette époque aucune œuvre ne sera acceptée. MM. les artistes qui désireraient vendre leurs œuvres, devront en indiquer le prix. Ceux qui, en cas qu'il y eût une Loterie d'objets d'art, préféreraient que leurs œuvres n'en fissent pas partie, sont priés d'en faire également mention. La Commission n'accepte que les œuvres d'artistes vivants. Ne pourront être admis les copies, les ouvrages qui ont déjà paru à l'Exposition de La Haye, les tableaux ou autres objets sans cadre. Le nombre des tableaux que chaque artiste est admis à exposer, est limité à deux. Après la clôture de l'Exposition, les objets qui en ont fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les œuvres des artistes étrangers aux adresses indiquées. La Commission ne se charge pas de la franchise de port pour le retour. La régence de la ville mettra à la disposition de la Commission les fonds nécessaires pour l'acquisition d'un ou de deux tableaux, qui seront placés au musée de peinture moderne de La Haye.

La Haye, 29 décembre 1877.

La Commission directrice de l'Exposition,
F. G. A. GEVERS DEYNOOT, président; Joh. GRAM, secrétaire.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES
VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux
PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ
25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Loies à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

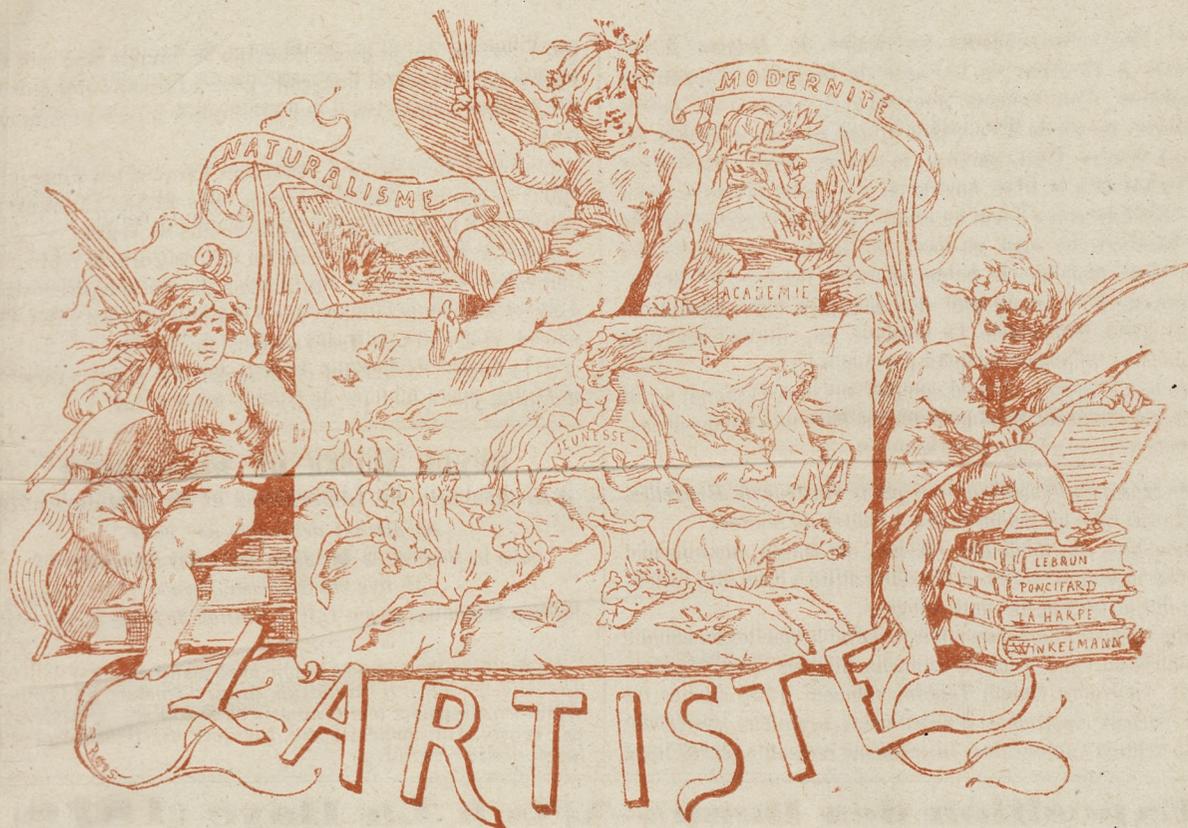
BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications doivent être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZET, DECO, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine ;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert ;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Gustave Courbet. Camille Lemonnier. — Deuxième Exposition annuelle du Cercle d'élèves et anciens élèves des Académies des Beaux-Arts. Marc Véry. — Une belle journée. Henry Céard. — Bavardages. — Gazette théâtrale et musicale.

GUSTAVE COURBET

I

Celui qui écrit ces lignes n'a jamais connu Courbet personnellement : il est donc à l'aise pour parler de l'artiste, sans craindre d'être troublé par l'homme.

Ce qui a rendu la figure de Courbet si difficile à analyser, c'est en effet sa complexité. Elle est dans la pleine lumière par ses côtés d'art, et, du moins par là, elle se détache avec netteté sur l'ensemble des recherches artistiques de cette époque; mais elle a des côtés humains, et par là elle touche à des problèmes difficiles. Nulle n'a affronté plus audacieusement l'opinion publique; elle s'est étalée aux curiosités de la rue, avec des complaisances d'athlète déployant l'ampleur de son torse; elle a ameuté autour d'elle un pullulement de passions et de colères; elle a remué toute une lie de trivialités, et les gens à vue courte ont pu se dire un instant que ce passant avait monté son tréteau sur la place publique pour des passants comme lui. Puis, tout à coup, cet étrange artiste qui commence par être un aventurier, au milieu de tapages douteux, prend rang à côté des maîtres et il a la gloire de lever le rideau sur un monde de sensations nouvelles.

Je veux laisser de côté tout ce qui n'est pas la face lumineuse de Courbet. Le brouhaha des passions va décroître autour de cette tombe; demain on verra plus clair dans ce qui a été la conscience de l'homme.

J'écris simplement ces notes pour aider à formuler un idéal d'art qui a réagi sur notre temps. Je ne m'occupe de l'homme que quand il m'est nécessaire pour expliquer l'artiste. Tout le monde a connu ses faiblesses; tout le monde n'a pas suffisamment connu ce qui faisait sa force véritable; et il m'a semblé que c'était faire œuvre juste de ne prendre dans ce mort que ce qui doit lui survivre. S'il a enfreint les lois humaines, il a du reste expié sa faute largement, puisqu'en mourant il était deux fois exilé. Un jour la douleur d'avoir laissé ses os se consumer à l'étranger, s'ajoutera pour la France à d'autres douleurs. Quoiqu'il en soit, Courbet est entré dans l'histoire; c'est au temps à débarrasser sa mémoire des taches qui ont pu obscurcir sa vie.

Courbet apparaît à l'heure trouble où, les genèses étant encore latentes, on touchait à la fois à l'avenir par les aspirations et au passé par l'imitation. Des cerveaux bouillonnaient, isolément, à travers des ardeurs de recherches; une fermentation sourde signalait le travail des gestations, et quelque chose se préparait qui était l'idéal nouveau.

En art, comme en philosophie, comme en politique, il se fait des agglomérations d'idées reçues qui déterminent, à un moment donné, des atmosphères où l'esprit étouffe. Tout le monde vivant dans le même air, une torpeur s'empare des intelligences et la société est pareille alors à une grande foule accumulée sous un plafond trop bas.

L'engourdissement ne cesse que lorsque quelqu'un a eu la pensée de briser un carreau.

Delacroix était le dernier grand peintre; il avait révolutionné l'art à coups de foudre, il avait substitué au langage froid du rhéteur, une âpre éloquence shakespearienne, il avait anéanti sous une grandeur d'épopée le trépignement glacé des tragédies classiques; il avait surtout introduit un frisson nouveau dans l'art.

Mais Delacroix procédait en art à la manière des émeutiers : ses tableaux étaient des barricades et il s'y battait en lion. Il était l'homme d'un temps qui entraînait déjà dans le passé. Il avait l'âme d'un lutteur. Il fallait à sa soif d'héroïsme des fureurs, des fièvres, des écroulements, des apothéoses. Il vivait dans quelque chose de surhumain qui n'était le monde de personne; il habitait une tour entre ciel et terre où il parlait au tonnerre, et il mêlait à ce qu'il faisait de l'ange et du démon.

Une partie de sa domination artistique lui vient de ses audaces de révolté. C'est chez lui comme un effort permanent pour rompre des chaînes, briser des servitudes, étaler une indépendance sauvage. Il tient d'Encelade et de Prométhée : il escalade des cimes, plane par dessus les réalités, semble dédaigner les choses de ce monde.

Il pétrit une humanité à sa manière; il se crée un peuple de vivants extraordinaires. Il ne peint que sa vision et cette vision est faite d'une sorte d'humanité élargie, où l'archange supplée à l'homme.

Quand il touche au paysage, c'est à la condition de lui donner ce côté de grandeur farouche qu'il a en lui; il refait la nature comme il refait l'homme, ne les trouvant pas à sa taille, et toujours il reflète dans ses œuvres, son rêve d'action héroïque. Une animalité énorme emplit ses solitudes, il recommence la genèse, il semble vouloir remonter au chaos, et ses lions promènent leurs pas géants dans des fournaises, parmi les ichtyosaures et les pithons.

Il a le sens de l'effrayant; il rend le surhumain perceptible; il est parmi les gouffres du jour et de la nuit comme dans son élément naturel. Celui-là est bien le frère des grands génies épiques; il a adapté sa forme et sa couleur à une certaine conformation dantesque de son cerveau; il se repaît des cruautés froides du drame, avec une jouissance prodigieuse. Isolé sur un roc, bien au dessus des clameurs de l'uni-

vers, il a l'égoïsme inaltérable des dieux. Ne lui demandez pas de descendre jusqu'au sillon où rampent les hommes : il croirait déroger. Il n'a plongé dans l'énorme fleuve humain que pour y prendre le sujet et le prétexte d'une spiritualité plus haute que la vie. — Il n'a ni aimé, ni haï, ni peint ce qui pour les hommes est digne d'amour et de pitié. La joie et l'infortune sont demeurées sans prises sur son esprit altier ; il n'y a dans son œuvre ni la figure d'un homme, ni un bout de lande, ni un coin de maison, sur lesquels sa tendresse se soit posée un instant. Aucune douceur ne tempère l'âpreté de cette âme de bronze, et il se tient volontairement en dehors de l'idylle, comme en dehors d'un lieu maudit où l'homme perd ses énergies.

Ce Parisien doublé de Maure, ferme le cycle des grands peintres mythologiques. Trempé dans leur idéalité bizarre, il appartient au passé par une sourde survivance héréditaire. Il est sceptique et il peint les calvaires ; il n'a qu'une foi, celle de l'art, et il allume des bûchers ; peu lui importe que l'humanité périsse s'il triomphe sur son cadavre, et ainsi cette belle gloire illuminée de génie n'a pas connu la rédemption suprême de l'art, qui est dans sa solidarité avec l'évolution sociale.

Delacroix est à notre horizon comme un météore allumé au feu des soleils disparus ; il continue à les refléter ; il a presque leur grandeur ; il roule dans le sillon délaissé par eux, éclairé toutefois du côté de l'Orient d'une large lueur qui attend son tour de passer météore au firmament.

Disons-le bien haut, en effet, l'auteur de la *Barque du Dante*, du *Hamlet*, de l'*Othello*, de l'*Ophélie*, du *Méphisphélès*, des *Convulsionnaires*, de la *Barricade*, a une fibre nerveuse qui est bien de son temps. Il a reforgé l'épisme ancien sur l'enclume moderne ; il a ajouté Shakespeare à Eschyle et Byron à Shakespeare.

Il était bon de préciser cette grande époque de l'art français, avant d'aborder celle où les dieux deviennent des hommes.

Eugène Delacroix est une date dans l'histoire de l'art. Il caractérise l'évolution romantique en peinture, comme Victor Hugo caractérise le romantisme littéraire. Tous deux ont eu des affinités considérables ; leurs cerveaux étaient jumeaux, avec une même pente vers l'énorme et le surnaturel ; ils ont fait un même art grandiose, sensiblement au-dessus de la portée des esprits. Tandis que le siècle s'écartait sans retour des visions obscures du passé, renfonçant au profond des temps les mythologies, ils ont continué d'escalader les cimes où trônent les Jehovah et les Jupiter ; ils ont vécu dans la nuée, dans le songe, dans les apothéoses, et tous deux ont été des inhumains sublimes.

C'est en ce temps qu'un jeune homme est pris de longues songeries devant les Flamands et les Hollandais du Louvre. Cet art sensuel, si amoureux de la vie, s'imprime avec volupté sur la rétine de ses larges yeux ronds, très-doux, et il ne l'abandonne que pour absorber l'héroïsme nerveux de la peinture espagnole.

Ce sont là ses contemplations.

La belle élégance des Italiens le laisse tranquille ; il a le dédain de tout ce qui n'est pas la proportion exacte et l'accent nature.

Quand il passe devant le *Massacre de Scio*, il hausse les épaules, un peu étourdi, ne comprenant pas.

Ce jeune homme est Gustave Courbet.

Il arrive de ses champs, en sabots, avec une obstination de paysan qui n'a peur de rien. Il a fait un peu de droit et il s'en est dégouté ; le voilà lâché dans l'art, bruyant, glouton de renommée, bouffi d'une grosse vanité sereine : son sang franc-comtois coule largement dans ses veines et fait déborder ses énergies. Il entre dans la vie, doué d'une santé puissante, d'appétits énormes, d'une confiance illimitée dans l'avenir, la tête fortement plantée sur les épaules, regardant avec une tranquillité de lutteur la carrière s'ouvrir devant lui.

Tout son art est dans cette prise de possession calme de Paris. C'est un grand garçon nourri au grand air, vigoureux, souple, et qui a dans l'œil la large paix des bœufs.

Personne ne devine encore que ce paysan à tête de roi assyrien sera plus tard une des forces du temps, étant lui-même une force de la nature. Il fait de belles esquisses, il s'applique à son apprentissage, il dessine, mais tout cela se fond dans l'obscurité des commencements, et tout à coup cette obscurité crève, avec un fracas de parade.

II

Rien d'extraordinaire dans le peu de sympathie de Courbet pour Delacroix. Sa nature franc-comtoise, faite de clarté, de bonhomie, de grosses sensations ne pouvait comprendre le dilettantisme byronien du peintre du *Don Juan*.

Celui-ci était un grand esprit littéraire, profondément cultivé, cherchant au dedans de lui-même, dans sa riche imagination, nourrie d'incessantes lectures, non-seulement ses sujets, mais leur plastique et leur mode d'expression. Courbet, au contraire, était un homme d'instinct, sans culture, mais merveilleusement apte à communiquer avec la nature. Il ouvre sur le monde tangible de grands yeux extasiés, qui absorbent les contours et boivent la lumière.

Alors que Delacroix regarde devant lui avec ce sixième sens, qui chez lui semble concentrer les cinq autres, Courbet paraît avoir été mis au monde pour prouver qu'un peintre vraiment humain n'a besoin que de ces derniers, pour saisir l'universalité des choses.

La contemplation intérieure est remplacée chez lui par la compréhension immédiate de ce qu'il a sous les yeux. Il n'a pas la seconde vue des visionnaires; il n'habite pas les mondes surnaturels; il n'entend rien au spiritualisme. C'est un tempérament tout d'une pièce, qui est impressionné par les objets et les exprime comme il les sent, sans être distrait par des visées étrangères à son métier de peintre.

On comprend dès lors ce dédain de tout ce qui n'était pas la terre qu'il avait sous les pieds.

Courbet était absolument fermé au sens d'une beauté immatérielle, en dehors des conditions formelles de la vie. Il n'était tourmenté ni par le désir de rendre les choses plus belles qu'elles ne le sont, ni par le désir de les rendre meilleures. Il trouvait au contraire que tout était bien dans la création et sa philosophie n'allait pas au delà de sa recherche d'être sincère et vrai.

La vérité des penseurs, de ceux qui contemplant la nature avec les yeux de l'âme, était pour cet homme de l'instinct non avenue. Il ne croyait pas à la chimère, il ne pensait pas que l'on pût peindre son rêve, il n'était pas touché de l'effort de certains hommes pour réaliser un idéal de tendresse et de bonté. Son spiritualisme à lui était dans ses yeux et dans ses doigts; il ne prêtait aux choses ni sa passion ni sa douleur; il trouvait l'horizon suffisamment grand et ne l'agrandissait pas, et alors se produisit au milieu de l'effervescence romantique, ce spectacle nouveau : la nature de tout le monde et que tout le monde comprenait, peinte par un grand peintre qui n'imitait personne.

III

L'influence de Delacroix, sa hautaine école avait dégénéré dans un débridement de petits esprits lâchés à travers un moyen-âge de théâtre. Ses fantômes du moins étaient secoués d'un frisson énorme, et il bâtissait ses drames avec la fièvre de son sang. Mais il s'était ratatiné dans ses successeurs; ceux-ci ne parvenaient pas à mettre sur pied des ombres et leurs épopées étaient des châteaux de cartes, qui ne tenaient pas au vent de la critique. Une mise en scène glacée avait remplacé l'action humaine; les héros s'agitaient dans un tourbillonnement de macabres singeant la vie. On avait mis à sac le vestiaire de l'histoire, on avait pillé la défroque pendue aux patères, et l'art était

plein de panaches, de pourpoints, de colichemardes qui avaient la drôlerie d'un carnaval.

Ces costumiers reniaient l'homme : ils avaient inventé pour leurs grands opéras une sorte d'humanité en baudruche, à laquelle ils mettaient des masques, et dans la coulisse, des portants soutenaient un vieux petit paysage en ruines, toujours le même, qui était le digne pendant de cette friperie.

Cela avait fini par former au dessus de la vie du temps une atmosphère d'idées factices, faite de convention et de songes creux; la musique s'était mise de la partie, avait accroché une manivelle à cet art des peintres, qui, colporté par les barytons, les orgues de barbarie et les pianos, finissait par tourner les têtes; et sur les cheminées, des troubadours en zinc égratignaient des guitares, achevant de pervertir les bourgeois.

Les paysagistes eux-mêmes avaient oublié le chemin des bois; c'était un étouffement universel de l'instinct.

Tout à coup Courbet mit son sabot dans la vitre et l'air se mit à circuler. En même temps on vit de vrais arbres, une vraie herbe, un vrai ciel, et tout doucement le vent se mit à souffler des horizons, balayant l'atmosphère engourdissante où l'on moisissait. Ce fut un coup de théâtre.

Courbet eut ainsi son heure providentielle.

Il arriva comme arrivent les remueurs d'idées, brutalement, avec une ardeur farouche de prosélytisme. La nature, en le faisant grand et fort, sur un patron d'homme des champs, l'avait prédisposé à l'apostolat; un peu de puissance physique aide toujours à la propagande des choses de l'esprit.

On raconte qu'il marchait, escorté, par les rues, à l'époque de ses premiers succès; des reflets s'accrochaient à lui, augmentant son rayonnement d'astre naissant; et, par moments, des éclairs prophétiques s'allumaient dans ses prunelles noyées, semblables à la prunelle des Christs gothiques.

Il exerçait, paraît-il, une séduction sur les esprits. Th. Sylvestre, dans les *Artistes français*, fait entrevoir un rudiment de religion se formant autour de lui, avec des agapes, des réunions et des parties de billard. Gustave Planche mettait sa main dans cette poigne qui secouait les colonnes de son temple. Il y avait un silence ému lorsque Courbet parlait, et sa belle tête bistrée prenait, au dessus des tables, des airs de buste en bronze.

Le grand-prêtre savourait l'enthousiasme qui l'entourait, comme un hommage naturel. Il y a toujours eu dans Courbet, à côté de sa finasserie de paysan, une bêtise involontaire qui le faisait la dupe de ce qui flattait sa vanité. Il crut à sa divinité et proclama l'Évangile nouveau.

Courbet avait l'entêtement de ses idées. Il professait une admiration sans bornes pour lui-même. C'était un cerveau absolu, pensant en bloc, nullement fait pour la controverse ; il imposait ses convictions, niait celles des autres, étouffait la discussion sous ses allures carrées, massives. Il avait l'aplomb bourru des réformateurs, une façon tranchante de jeter son art à la tête des gens, qui coupait court à tout, et de plus, une belle ignorance qui lui permettait d'être suffisant. Il remplaçait, en causant, les arguments par des sarcasmes, noyait ses ennemis dans son ironie, faisait de grands massacres d'innocents, avec une méchanceté bonhomme.

Il manquait de fanatisme, pourtant ; sa complexion épaisse ne se serait pas accommodée de l'opiniâtreté de la prédication.

Courbet fut pour l'art une sorte de médecin, qui rapportait la santé avec lui. Il le mit au vert, lui conseilla les bains de sang, fouetta de verges sa torpeur.

Il ouvrit une échappée sur la nature.

Il faisait son art en paysan, avec une belle entente de la terre. Il se moquait de l'élégance, de la dignité, de la gravité ; une odeur de terreau montait de ses personnages, indiquant la forte adhésion de leur semelle au sol. C'était un plébéien.

Il avait toutes les petites audaces : il eût peint Junon en vachère et Jupiter en chie-en-lit. Il n'a pas eu les audaces imposantes du génie. Il était batailleur plutôt que lutteur. Il y avait dans son art quelque chose du fait de casser les réverbères. Il gaminait.

Mais Courbet créa une sensation : celle de la vie dans sa matérialité. Il donnait le goût d'une certaine existence cossue, passée à se dilater dans l'épanouissement des choses.

On vivait grassement dans ses œuvres.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.

2^e EXPOSITION ANNUELLE

du Cercle d'élèves et d'anciens élèves des Académies des Beaux-Arts.

Exposition d'élèves et anciens élèves — vous avez bien lu — des Académies, vous avez mieux lu encore...

Ne vous attendez donc point à quelque exposition d'œuvres originales et viriles — intransigeantes et révolutionnaires. Non, les produits exposés sont des pages d'écoliers dont plusieurs ont fait leur rhétorique, et dont quelques-uns sont forts en thème.

Le catalogue enregistre 202 numéros. Les trois quarts auraient pu être biffés sans nul inconvénient.

Bien au contraire : les visiteurs consciencieux ne se seraient point vus dans la courbaturante nécessité de se mettre à plat ventre pour dévisager certaines toiles accrochées sous la cymaise.

Ce qui manque en général à cette exposition, c'est la jeunesse, c'est l'exubérance et le laisser aller naïf des exécutants qui débutent et n'obéissent encore qu'à leur instinct secret, à leur sens intime, à leurs aspirations vagues d'artiste. « On peint si bien quand on ne sait rien ! » nous disait dernièrement maître Louis Dubois. Je livre ce mot profond et vrai aux méditations des élèves anciens et nouveaux des Académies.

Le malheur de ces jeunes gens c'est de trop réfléchir devant le chevalet, de discuter, de pondérer, au lieu de se laisser aller naïvement à leur émotion, — si toutefois le magister académique n'a pas flétri en eux cette fleur de l'âme, — leur malheur en un mot, c'est de chercher « le tableau ».

« Les esquisses, écrit Diderot, les esquisses ont un feu que le tableau communément n'a pas. C'est le moment de chaleur de l'artiste, la verve pure sans aucun mélange de l'apprêt que la réflexion met à tout. C'est l'âme du peintre qui se répand librement sur la toile. La plume du poète, le crayon du dessinateur ont l'air de courir et de se jouer. La pensée rapide caractérise d'un trait. »

Et plus loin encore :

« Pourquoi un jeune élève, incapable même de faire un tableau médiocre, fait-il une esquisse merveilleuse ? C'est que l'esquisse est l'ouvrage de la chaleur et du génie ; et le tableau, l'ouvrage du travail, de la patience, des longues études et d'une expérience consommée de l'art. »

Or, élèves et anciens élèves des Académies, possédez-vous cette patience, ces longues études, cette expérience consommée ? Donnez-nous donc des esquisses, de ces esquisses merveilleuses, en place de tableaux médiocres qui ne touchent à l'art que par de très-lointains côtés.

Soyez de votre âge, soyez de votre art !

En tête des exposants il faut citer, par sa fécondité et pour l'importance relative de ses toiles, M. Léon Herbo.

L'an passé j'écrivais de lui, à cette même place :

« Le plus adroit parmi ces adroits est assurément M. Léon Herbo. On admire le faire de ses tableaux, la facilité et la correction de son crayon, mais le sentiment presque toujours fait défaut. Ses femmes sont de belles poupées qui ne vous disent rien, l'œil est grand ouvert, mais sans expression. M. Herbo dans la sève de ses vingt ans peint comme un académicien de la cinquantaine. Il « blaireaute avec une aristocratie mignardise, » soit ! Mais c'est tout... Et la vie ? Et la poésie ? Et l'émotion ? Sa peinture assurément pourra plaire aux marchands, heur fatal ! Mais est-ce là l'idéal de l'art, cet aigle des hauts sommets ?

M. Herbo nous pardonnera notre franchise : intelligent, il nous comprendra ; travailleur, il mettra en pratique nos conseils. Sa palette nous semble déjà s'être purgée en partie de ses tons de tabac et de cirage... Encore une pincée de plein air !... »

Cette pincée de plein air, M. Herbo l'a prise depuis, ce me semble : l'on respire mieux dans ses toiles. Mais l'émotion n'y palpite pas encore, j'en prends à émoïn son *Repas de noce* qui fait bomber tous les dos et s'arrêter toutes les curio-

sités bourgeoises. Cette scène qui frise la charge, est figée sous ses pâtes correctement lustrées, blaireautées selon la formule.

M. Pion glisse sur la même pente, c'est un virtuose du blaireau mais ses « petits Italiens » sont en porcelaine ou en verre soufflé. Au diable, la correction ! au diable, le fini, s'ils doivent chasser de l'art toute vie et toute émotion !

Voyez les pochades de feu Auguste Navez : quel mouvement et quelle vie dans ces fleurs, ces paysages, ces gamins d'un sentiment si sobre et si touchant ! Il y avait là les promesses d'un réel tempérament et l'expression d'un sens artiste très-développé.

Voyez encore les études de MM. Hoeterickx, Reinheimer, Van Gelder conçues dans le même esprit large et la même saine volonté.

Parmi les paysagistes signalons ceux que la nature émeut et qui la rendent sans parti-pris, sans trop songer au *codex* académique : MM. De Greef et de Bièvre, avec de grandes pages décoratives, De Groux, avec une marine souple et grise, Evrard, avec sa symphonie verte ; Hamesse, un impressionniste pour le moment, Lynen, le chantre délicat de l'Escaut ; Permeke et d'importants paysages, un peu métalliques peut-être, mais bien conçus et parfaitement équilibrés.

Citons encore le *portrait* de Franz Seghers, consciencieusement modelé dans une pâte claire et harmonieuse, les intérieurs mignards de MM. Drains et Van den Broeck, les natures-mortes, pleines de brio et d'éclat, de Bellis, les types trop savants déjà de MM. Charles et Lucien Gérard, les aquarelles de MM. Albert et Julien Dillens, Hoeterickx, Ernest Van den Broeck, les fusains de Hamesse. Mentionnons enfin les sculptures emportées de M. Julien Dillens, dont la devise est décidément *Vooruit*, les bustes et les statuettes de MM. Namur, Comein, Navez, Cambier — et nous aurons écrémé la deuxième exposition annuelle des élèves et anciens élèves des Académies des Beaux-Arts.

MARC VÉRY.

UNE BELLE JOURNÉE.

(Suite).

Un quadrille des lanciers commençait. D'un bout à l'autre d'un grand salon où des lustres pareils à des artichauts lumineux jetaient la clarté crue de deux cents becs de gaz, des couples se tiraient de profondes révérences, cérémonieusement, sans entrain.

On sentait chez tous ces danseurs, chez toutes ces danseuses, une raideur voulue, un parti-pris de garder la dignité endossée, par hasard, avec les toilettes de soirée. Assis sur une banquette de velours élimé, M^{me} Duhamain et son mari, virent défiler devant eux l'apothéose des élégances de leur quartier. Elle reconnaissait au passage son boulanger, son boucher, tous ses fournisseurs, des jeunes filles qu'elle voyait quelquefois auprès d'elle à la messe, des jeunes gens qu'elle rencontrait dans la rue, dans les allées du bois de Vincennes, et qui la saluaient d'un signe de tête, familièrement. Ils étaient

là tous, depuis les commis des négociants en vins jusqu'aux jardiniers de la vallée de Fécamp, depuis la couturière jusqu'à la grosse commerçante, tous et toutes ils étaient là, jusqu'à la femme du commissaire de police, une grande, en robe de velours noir si profondément décolletée qu'elle faisait scandale. Des pudeurs s'effarouchaient, derrière elle des mots crus étaient prononcés tandis que des demoiselles baissaient les yeux, riaient en dessous et que des jeunes gens se pressaient, couraient, pour voir. Il y avait aussi des figures nouvelles pour l'endroit, des toilettes luxueuses qui venaient de Paris, des fillettes bien mises sentant le raffinement et le vice. Audacieux, au milieu des groupes, M. Vérain, un commis en vins très-connu, promenait sa maîtresse, une blonde fanée qui semblait oubliée dans une robe de soie noire criblée de camélias blancs. Les mères de famille, s'arrêtant de bailler, lui reprochaient entre elles de s'afficher ainsi, se plaignaient, et les organisateurs du bal, très-émus, parlaient d'aller trouver ces deux irréguliers et de les mettre à la porte.

Tu vois bien celui-là, dit tout à coup M. Duhamain, en désignant un individu que sa femme ne regarda même pas. Je parie qu'il est de la police.

C'est son affaire.

Oui, oui, je l'ai vu. Il est employé à la mairie et va dans les bals le soir pour surveiller.

C'étaient les premières paroles qu'il prononçât depuis une heure; maintenant dans la chaude atmosphère qui montait de ces poitrines nues, baignées d'odeur, de ces corps féminins mis en mouvement, sa colère diminuait, il devenait plus doux, oubliait la maladresse du cocher qui, négligeant de les conduire jusque sous la marquise, les avait forcés à traverser dans la bruine quinze mètres de trottoir au moins, il avait calculé. Il pardonnait au vestiaire ses lenteurs, ne voulait plus se souvenir des difficultés qu'il avait eues à retrouver sa carte d'entrée, perdue au fond de la poche de son paletot. Lui aussi des besoins de gaieté le prenaient.

Il songeait à passer la nuit aimablement, et de l'œil choisissait quelle dame il irait inviter, cherchait des amis pour lui faire vis-à-vis. Il essaya de danser, mais ses airs riches, son peu d'habitude de la mesure, la persistante maladresse avec laquelle il écrasa les fins souliers des demoiselles, firent que bientôt on se le désigna, et ses avances furent repoussées unanimement. Mais il prit le parti de s'en aller et joua au billard dans une arrière-salle avec un monsieur chauve, un inconnu qui le désespéra par la fréquence de ses quatre bandes. De temps en temps il revenait, bousculait les danseurs, rejoignait sa femme et la voyant suante, emportée dans de grands temps de valse, lui disait :

— Hein ! ça va, tu t'en donnes ! Prends garde d'attraper froid. Une fois elle lui demanda de danser une polka avec elle, oh ! rien qu'une seule. Il eut peur du ridicule, refusa, non, non, il y avait assez de cavaliers sans lui.

A ton aise, Blaise.

Oui, oui, mais ne t'enrhume pas.

Pauvre homme, pensait M^{me} Duhamain, il doit bien s'ennuyer, tout de même.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)

BAVARDAGES

L'Union littéraire possède aujourd'hui un local : l'Administration communale de Bruxelles a mis à sa disposition, pour ses réunions, qui auront lieu le dernier dimanche de chaque mois, une des salles de la Bourse de commerce.

C'est donc là que les écrivains belges pourront « se voir et se connaître, » mais nous espérons aussi que l'Union fera voir et connaître les œuvres de ses adhérents : peu de phrases, des livres et un éditeur !

— On a pu lire dans plusieurs de nos confrères parisiens l'entre-filet suivant :

L'Exposition belge. — L'une des grandes curiosités de l'Exposition universelle sera certainement la façade de la section belge.

Cette façade, toute en marbre, sera ornée de sculptures exécutées par les plus grands artistes.

Les pièces doivent arriver au Champ de Mars toutes prêtes à être mises en place. Les travaux sont déjà commencés.

On assure que, pour ne pas perdre de temps, l'architecte a décidé qu'une cage vitrée serait construite de manière à permettre aux ouvriers de travailler pendant la nuit, si la chose devenait absolument nécessaire. »

Nous regrettons pour notre part qu'il n'en sera point ainsi. La façade de la section belge sera la moins monumentale possible et fort peu ornée de sculptures, elle sera non pas en marbre, mais simplement en bois et rappellera les anciennes maisons flamandes. — Voilà, croyons-nous, la réalité.

— M. Edouard Van den Bosch, artiste-peintre, dont le dernier tableau, *le Chat s'amuse*, avait eu un si franc succès à Bruxelles et à Paris, vient de mourir à l'âge de 49 ans.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

Quatrième Concert populaire. — Peu d'artistes ont reçu du public des Concerts populaires un accueil aussi enthousiaste que Camille Saint-Saëns, dimanche dernier. Déjà la répétition de la veille, d'ordinaire assez calme, s'était faite devant une salle comble et très-favorable à l'artiste parisien. Mais le dimanche, son succès a pris les proportions d'un triomphe. Le public préparé par le succès de la *Jeunesse d'Hercule* et des airs de ballet, accueillit l'auteur par une salve d'applaudissements qui dura plusieurs minutes. Ce fut mieux encore lorsqu'après le concert il eut à se prononcer à la fois sur le compositeur et le virtuose. Les rappels se succédèrent, bref, le tout se termina par une ovation triomphale après la *Danse macabre*. Sans aller autant de l'avant que le public bruxellois, nous n'en admirons pas moins beaucoup le talent de M. Saint-Saëns. Le jeune maître français appartient à cette race qui ne dit pas vite son dernier mot. Travailleur infatigable, il ne livre son œuvre au public qu'après l'avoir

longuement mûrie et parfaitement soignée dans la forme. C'est de ce principe que l'on peut faire découler les qualités et les défauts de M. Saint-Saëns. Chez lui, la facture est toujours belle, l'idée choisie, les développements conformes au sujet, les ressources de la science, style fugué et progressions, etc., habilement amenées, l'orchestration pleine de couleur. Mais aussi l'ensemble perd un peu de sa vie, l'idée mélodique (nous l'entendons à la façon de Beethoven, par exemple), l'idée mélodique est courte, et par dessus tout, défaut grave, manque de cette franchise indispensable pour s'imposer comme dans l'ouverture de *Léonore*, qui figurait au programme. Ici tout est grandeur et l'idée qui reparait sous toutes les formes semble se répandre continuellement comme un torrent. Mais nous nous laissons entraîner à prouver que tout le monde n'est pas Beethoven. Passons au concert en lui-même.

La *Jeunesse d'Hercule*, nous paraît un peu longue, bien que les idées en soient belles et pleines d'intérêt. Ce qui nous a paru le meilleur morceau du Concert (en ce qui regarde Saint-Saëns, du moins), ce sont les airs de ballet de *Samson et Dalila*. Parfaitement écrits dans la forme, ils renferment des rythmes pleins de caractère, la bacchanale part d'un mouvement assez calme, en s'animant peu à peu par un fort beau *crescendo* plein de tumulte et d'enivrement. La *Danse des Prêtresses de Dagon*, une perle, est d'une fraîcheur exquise ! — Nous connaissons Saint-Saëns comme virtuose. Artiste plus que pianiste, il vous empoigne par son interprétation vraie et pure : dimanche il n'avait garde d'être à côté, puisqu'il se jouait. Aussi est-il parvenu à entraîner la salle.

Pour nous, à part le *vivace* et le *finale* fort beaux, nous croyons que ce *concerto* ne détrônera pas ceux de Beethoven, Schumann et Brahms, pas même celui en *sol mineur* de M. Saint-Saëns lui-même. La *Danse macabre* a retrouvé son *bis* de l'an dernier.

M^{lle} Minnie Hauck (il paraît qu'on commence à l'applaudir à Bruxelles), était chargée de dire cinq mélodies. Son succès a été très-vif ; peu juste pourtant en ce qu'il s'est porté davantage sur ce qui le méritait moins.

M^{lle} Hauck a dit avec une belle voix, mais sans la simplicité qui lui convenait, l'air de *Don Juan*, de Mozart.

La *Mazurka* de Chopin, qu'elle a chantée (?), a dû faire tressaillir l'ombre du pauvre homme, tant elle était lourde et EN DEHORS. Ne mettons pas de sourdine à nos éloges pour les *lieds* de Rubinstein, Saint-Saëns et Schubert : nous ne nous souvenons pas d'avoir entendu chanter la mélodie persane de Rubinstein, avec une expression plus vraie et plus émouvante. C'était beau !

Franz Listz terminait le concert, avec sa *Polonaise en mi majeur*. Ce maître toujours jeune, semble faire de la musique à coups de fouet, tant elle vous excite. Sa *Polonaise* a enthousiasmé la salle.

Concerts populaires de Liège. — Nous avons récemment appelé l'attention sur la fondation à Liège, d'une société de concerts populaires analogue à celle de Bruxelles.

Le besoin d'une pareille institution se faisait vivement sentir. Le Conservatoire, placé sous une direction molle et peu intelligente, ne remplit guères le rôle qui lui était assigné. D'une part, les Liégeois désireux d'entendre les œuvres classiques, étaient obligés de se rendre à Bruxelles. De l'autre, les

masses ne trouvaient dans leur populeuse et intelligente cité presque aucune occasion de former leur goût et de s'initier aux compositions musicales remarquables. Seule la *Société d'Émulation*, dirigée par M. Hutoy, faisait de temps en temps entendre à un nombre restreint d'adhérents, quelques œuvres de nos grands musiciens. Aussi la bonne musique était-elle peu connue et peu appréciée dans ce grand centre. M. Hutoy a eu le courage de tenter l'épreuve et la réussite du 1^{er} concert donné le 13 janvier, fait bien augurer de l'avenir.

La composition du programme était fort judicieuse. La symphonie *Jupiter*, de Mozart, l'ouverture d'*Éléonore*, de Beethoven; les *Érynnies*, de Massenet et le *concerto symphonique*, d'Aug. Dupont. Ce morceau a valu à M^{lle} Zélie Moriamé l'une des meilleures élèves du maître, un succès dont elle peut être fière. Son exécution large et pure, son interprétation distinguée, son expression simple et juste ont enlevé le public qui lui a prodigué les marques les moins équivoques de sa satisfaction.

L'auteur, M. Aug. Dupont a également été l'objet des manifestations les plus flatteuses de la part de ses compatriotes. Ils ont rendu un juste hommage au triple talent de virtuose, de professeur et de compositeur de cet ancien élève du Conservatoire liégeois et protesté par la même occasion contre l'ostracisme injuste dont il avait été victime, lors du festival, de la part de M. Radoux et des autres organisateurs de cette fête musicale.

M^{lle} Moriamé a également exécuté avec maestria le *nocturne en si b*, de Chopin, la *Sonatine en la*, de Scarlatti et la *Rhapsodie n° 4*, de Liszt. — La salle était beaucoup trop petite pour les nombreux amateurs accourus à l'appel de M. Hutoy.

Nous souhaitons en terminant, à M. Hutoy et à son entreprise le succès qu'ils méritent.

.... Le premier concert populaire de Verviers (3^e année), a eu un immense succès. M. Kefer a accompli des merveilles depuis qu'il a pris l'initiative et la direction de ces concerts; devançant Liège de deux ans, il a réussi à implanter à Verviers le goût de la bonne musique, à un tel point que la salle est toujours trop petite. Voici les morceaux qui figuraient au programme. *Jube-souverture*, de Weber; *Danse Macabre*, de Saint-Saëns, *Träumerie*, de Schumann (bissée).

Le chœur des gamins de *Carmen*, enlevé par les élèves de

l'École de musique. Enfin plusieurs mélodies chantées avec talent par une de nos compatriotes, M^{me} Lecerf et par M. H. S.

Nos félicitations à M. Kefer.

.... Le *Théâtre de la Monnaie* prépare activement une brillante reprise de *Lohengrin*.

.... Le *Casino* obtient toujours un grand succès avec la revue *Vlà Bruxelles qui passe*, de Flor O'Squarr. Cette piquante critique touche à tout ce qui s'est fait à Bruxelles et tout en faisant voir le dessous des cartes et « le revers de la médaille » de toutes les prétendues améliorations de notre *civilisatrice* Belgique, elle amuse par son esprit et sa gaité. Elle foisonne de mots spirituels à longue portée, et contient nombre de couplets devenus populaires.

L'interprétation, les décors et les costumes sont très-réussis, quelques types sont très-neureusement personnifiés. En un mot la vogue dont jouit cette revue est justifiée pleinement.

.... La nouvelle symphonie de Brahms (deuxième), a fait sensation au Gewandhaus de Leipzig.

.... M. Herx qui dirige avec tant de talent la maison Schott frères, de notre ville, vient de recevoir le diplôme de chevalier de l'ordre royal de la Couronne d'Italie. Nous sommes heureux d'annoncer cette distinction flatteuse accordée à M. Herx.

.... La deuxième séance de musique de chambre, organisée par MM. Samuel, Cornélis et Jacobs aura lieu le 7 février, à 8 heures du soir en l'ancienne salle Marugg, avec le concours de M^{lle} Fanny Maërtens et de MM. Jehin et Gangler. Le programme se compose de : *Quatuor en ut* pour deux violons, Mozart. *Phantasiestücke*, Schuman. *Larghetto* pour violoncelle, Mozart. Première partie du *Septuor* de Hummel. *Bohémienne* pour violon, Vieuxtemps. *Sextuor* pour piano à quatre mains, deux violons, alto et violoncelle, Fétis.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie
paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET
12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTIONS EXTRAORDINAIRES. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

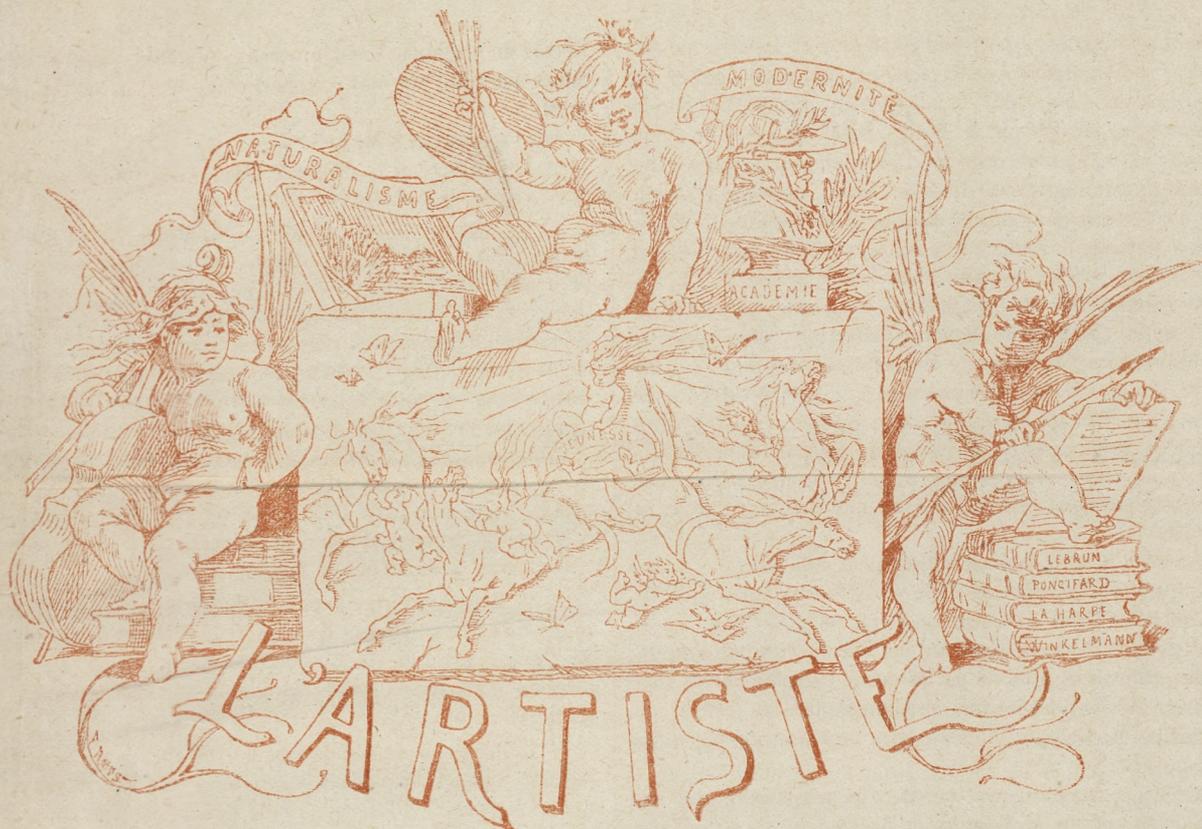
BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. ft. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECO, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine ;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert ;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Gustave Courbet. Camille Lemonnier. — Exposition Courbet au Cercle artistique, Camille Lemonnier. —
Lambert Herman, Marc Véry. — Saint-Saëns et l'Anneau des Niebelungen, Réal. —
Gazette théâtrale et musicale.

GUSTAVE COURBET

IV

Chose étonnante, Courbet ne tâtonne pas; il n'est pas sollicité par des mirages, il n'a pas à lutter contre des incompatibilités. Du coup, il trouve sa route, et il y marche, avec l'entêtement d'un homme qui est sûr d'avoir son horizon devant lui. Il y a peu d'exemples d'une pareille netteté dans les débuts.

Par un coup de génie, il se conforme à son tempérament, il se fait l'artiste de l'espèce d'humanité qu'il a reçu en naissant, il devient le peintre de son corps, et cette faculté allant toujours s'élargissant, il se prépare à ce don merveilleux d'exprimer la matérialité qui est sa marque distinctive.

Courbet fut le casseur de pierres de son art; comme ceux qu'il a peints, il a fait une grosse besogne au soleil, avec un abrutissement sublime.

Son cerveau avait des facultés de ruminant; il s'assimilait les choses à travers une demi-somnolence, et méthodiquement, par une opération de l'instinct, les impressions y descendaient, s'y classaient, prenaient une sérénité que n'altérait aucun trouble.

Ce cerveau de Courbet est une des choses qu'il faut étudier pour bien comprendre sa peinture. Il est fortement constitué, sensible, ouvert à l'intuition, dans un front de bon garçon, rond, bien modelé et vulgaire. On devine sous le crâne une intelligence courte, mais d'aplomb, synthétique plutôt qu'analytique, intelligence paysanne et bourgeoise, sans hautes envolées, faite pour les applications positives. C'est un mécanisme correct, qui ne se détraquera pas dans des recherches d'idéal, ne sera pas sujet aux grandes secousses de l'invention, et même s'accommodera d'un peu de routine.

Il y a place dans ce cerveau pour de petites choses, à côté d'autres plus grandes, et l'on comprend que des malices de commis-voyageur s'y soient rencontrées avec des sensations de pur artiste. Il manque de grandeur, il est obtus, il a de la ténacité plus que de la volonté; il ne possède ni l'ampleur du cerveau de Rousseau, ni la nervosité du cerveau de Delacroix, ni la sérénité du cerveau de Corot.

Aussi la puissance de Courbet n'était-elle pas renfermée dans son front exclusivement; elle était répandue dans son organisme tout entier, dans son œil étalé, dans la pondération de ses membres, dans la santé de sa chair, dans ses mains élégantes et sensibles, dans ce bel ensemble animal d'une vie riche, heureuse, épanouie.

La peinture de Courbet est de la peinture d'homme bien portant.

V

Courbet se crut très-sincèrement un novateur. Parce qu'il voyait juste et qu'il avait l'œil sensible, il s'imaginait avoir renouvelé la physionomie de l'art. Il y a une profession de foi, écrite par lui en 1855, dans laquelle il déclare qu'il a longtemps étudié les maîtres, afin de savoir et de pouvoir; et il termine en disant qu'il se voue à la peinture de son temps.

J'examinerai tout à l'heure cette prétention.

En réalité, Courbet prenait des airs de Christ, prêchant une religion nouvelle. Il faisait entendre que les temps étaient venus où les yeux allaient s'ouvrir à la vraie lumière. Champfleury, esprit gaulois, plein de sagesse et de moquerie, trouvait un nom pour sa doctrine, et le peintre s'en faisait une cocarde.

Le Réalisme devint à la fois un signe de ralliement et de défi. C'était comme une sonnerie de trompettes, fanfarrant aux oreilles des timides avec un fracas belliqueux; au contraire, il avait pour les autres la sonorité et la précision d'un mot d'ordre, et Courbet était le grand chef qui dirigeait l'attaque et la défense.

Les querelles de l'esprit ont besoin d'un drapeau, comme les batailles corps à corps ont besoin d'un panache: il est bon de savoir où l'on marche et derrière qui l'on marche.

Le mot *Réalisme* avait donc sa raison d'être. Il était brutal, avec un coup sec qui détachait nettement sa portée sur le fond trouble des idées du temps. Qui dit réalisme a la perception d'une sensation juste, d'une vision arrêtée, d'un parti-pris de ne pas s'abandonner à la fantaisie, et nul n'a poussé ces qualités plus loin que Courbet. Il est bien réaliste, dans l'acceptation du terme.

Mais l'idée de réalisme s'applique surtout à l'exécution; elle implique la volonté de se conformer à la réalité des choses, de serrer de près le monde tangible et visible, de ne dédaigner sous aucun prétexte le contour et la couleur réels, de ne chercher à les modifier par aucun subterfuge, aucune invention, aucun esprit de convention. Malheureusement, on a voulu l'appliquer au mode de conception du tableau; on a essayé d'en faire la formule d'une philosophie, et alors ce mot si bien proportionné aux conditions matérielles de l'art, s'est trouvé sans signification. Je me trompe: au point de vue philosophique, il caractérise très-bien encore cet art qui n'avait pas de philosophie, mais uniquement un étonnant instinct de la vérité.

Courbet était un tempérament de génie plutôt qu'un cerveau. Il devait à son bon sens rude, introublé, mar-

chant droit devant lui, d'avoir trouvé, dans la forêt de l'art, un chemin qu'un autre, plus raffiné et peut-être plus artiste, n'aurait pu trouver sans d'innombrables lutttes. Un attendrissement le prend devant les Flamands et les Espagnols, et aussitôt il est éclairé.

C'est là ton art, lui crie son sang; et généralisant cette observation, il la transforme en ceci : c'est là tout l'art.

Il emporte l'émanation chaude de ces naturalistes incomparables, il s'essaie à truelier leurs pâtes, à modeler leurs grasses coulées, à triturer cette appétissante cuisine de maitres-peintres, et tout naturellement sa main reconstitue leurs fortes pratiques.

Il n'a donc pas inventé, il n'est pas novateur; il n'a fait que suivre une tradition toute faite, que ses prédécesseurs avaient labourée à coups de génie.

Son importance comme artiste n'en est pas diminuée, car c'est quelque chose que d'aider la vérité à se formuler, et Courbet a déblayé les ruines sous lesquelles elle gisait. Il a repris pour son compte le beau métier de la peinture, il a remis en honneur la clarté et la simplicité, il a dessillé les yeux fermés à la lumière, et ce programme du réalisme, auquel les maitres avant lui s'étaient conformés, il l'a fait servir au large épanouissement de ses œuvres.

Il a annoncé la bonne parole aux hommes, et sous ce rapport, il a été un apôtre convaincu. S'il a eu un tort, ça a été de croire qu'il avait concentré toute la vérité de l'art en lui; il n'a réalisé, en effet, qu'une partie de la vérité, et non pas la plus haute. Une épaisse croûte de limon mure la vie spirituelle chez ses créatures; il les étouffe sous une montagne de chair, les endort dans un engourdissement de bien-être, et cette matière épaisse ronfle, digère, sans être troublée par la pensée d'une rédemption.

Il est par excellence le peintre d'une création saine jusqu'à l'outrance, et qui se dissout dans le gras-fondu de sa santé même. Ses recherches de grosse animalité satisfont ses appétits de cuisine et de femme, et il peint par tempérament la plantureuse redondance des matrones enflées jusqu'à crever, les grasses chairs moites des filles d'amour, le dépoitraillage étalé des femmes au bain.

Sans doute, tout cela est de la vérité, mais une vérité un peu courte, qui n'a rien à faire avec un temps plus spécialement qu'avec un autre.

Elle n'en paraissait pas moins très-extraordinaire alors, et le public regardait ces orgies de débraillé avec stupeur, sans oser s'avouer qu'après tout il avait peut-être dans son lit autant de gorges et de mentons que ceux qui fleurissaient dans les ouvrages du peintre.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.

EXPOSITION COURBET

au Cercle Artistique et Littéraire.

Il est bon de constater certaines choses

Un cercle de Bruxelles, le *Cercle Artistique et Littéraire*, organisait au lendemain de la mort de Courbet, une exposition de quelques-unes de ses œuvres. C'étaient des œuvres de choix, provenant de cabinets d'amateurs bruxellois. Il y en avait quatorze.

Une couronne d'immortelles était accrochée à une superbe *Marine* et disait les regrets des peintres flamands, universellement frappés par cette mort.

Courbet avait passé trois mois en Belgique; il s'y était lié avec quelques chercheurs, et un peu de sa large indépendance s'était mêlé à leur art. On fraternisait dans un idéal de peinture nourrie, où la nature s'épanouissait dans sa santé, et une haine pareille de l'école achevait la communion. Cette influence du peintre d'Ornans est demeurée chez les artistes du pays comme une chaleur de soleil, et son réalisme a éveillé au fond des ateliers des germes d'art engourdis.

Il faut ajouter que sa peinture grasse avait rapidement conquis les amateurs. Il prit possession des galeries belges, presque sans lutte. On eût dit un frère au milieu de la fière virtuosité des anciens flamands; comme eux, il étalait une ardeur de la chair, qui mettait en joie la sensualité des bons bourgeois. J'ai vu en Belgique une floraison de Courbet comme il n'y en a peut-être nulle part; j'excepte les *Casseurs de pierres*, bloc de matière admirable, qui est à Paris, chez M. Binant. Mais ses plus belles *Baigneuses*, ses nus les plus amoureux, la fleur de son art d'épiderme appartient à des cabinets belges.

Les quatorze tableaux exposés au *Cercle Artistique* de Bruxelles ne sont qu'une très-faible partie de cette riche possession; et pourtant elle suffit à mettre en lumière la valeur du peintre.

J'ai pensé qu'un aperçu critique ne serait pas sans utilité.

Je mentionnerai d'abord un grand portrait de Courbet par lui-même, qui porte la date de 1847. C'est bien sa tête fine, avec le collier de barbe et les longs cheveux bouclés qu'il a répétés si souvent. Il s'est représenté, cette fois, jouant du violoncelle, et la tête se penche à demi avec une volupté toute musicale, pour mieux écouter vibrer l'archet. Il a des yeux noirs, entourés de bistre, au milieu desquels la pruneille allume une paillette, et ces deux larges yeux posent une tache profonde sur la pâleur rosée des joues. C'est un Courbet enfiévré d'amour, semble-t-il; une lassitude se lit sur la chair et la détend, comme après une nuit orageuse, et le regard est noyé dans une contemplation indéfinie.

C'est déjà une fière manière de peintre. La brosse jette des accents vigoureux et comme une flambée de notes claires dans la douceur des pénombres. Evidemment Courbet est tourmenté par Ribera; il est sous le charme de cette peinture picaresque, piquée de lueurs d'escopette sur des fonds de nuit. Ribera est rempli d'une âpreté féroce qui s'est jetée à travers ses songeries, et il se laisse aller à l'imiter. La chair des joues et des mains est pointillée de coupe-rose, on dirait une bruine perlant sous la peau.

Ribot, lui aussi, doit à ce procédé d'étranges et rares trouvailles, soit qu'il sème des picotis rouges sur des visages

entrevus dans des épaisseurs de nuit, soit qu'il en crible la nudité de ses St Sébastien. Cela joue à l'écorchure, avec ses floraisons d'érosions, pareilles à des sanies coagulées, et sous une forte pratique de peintre, atteint à des beautés artificielles fécondes en surprises.

Courbet s'est visiblement amusé de ce jeu dans son portrait de 1847. Il y triomphe avec cette truculence qu'il a toujours eue dans le maniement des pâtes. Les mains sont glacées de tons rosés à travers une chaleur de bitume, et font une illumination de vie à la partie basse du portrait tournée au noir. Elles exécutent (la droite surtout, qui tient l'archet), un beau geste nerveux, auquel se prête un amusant *dessin d'intention*, mettant en relief la forme musicale des doigts et leur anatomie assouplie à l'archet comme un ressort.

On peut dire de l'ensemble du portrait qu'il est la formule ancienne de Courbet, alors qu'il est pénétré de l'originalité des maîtres. Il a des convoitises pour leur idéal si fortement écrit et il rêve de l'appliquer au milieu où il vit. Le *Violoncelliste* est vêtu de noir, dans des accords sobres, comme un seigneur espagnol.

Même observation pour le portrait de la femme maigre.

J'avoue ne pas aimer du tout l'ensemble de la personne. Elle est affublée d'une laideur sentimentale et pincée, mal venue sous un coloris étrié qui est peu dans la coutume de Courbet. C'est une dame mince, jaune, sans un soupçon de gorge, rappelant par sa tenue puritaine, sa taille droite, la raideur de son maintien, certains portraits du temps de l'empire, qui avaient toujours l'air de vouloir se briser en deux. Mais les mains ont une sécheresse de passion extraordinaire, sous une peau cuite au soleil, et leur geste est simple avec un naturel exquis. Mains de guitariste espagnole faites au râclage du jambon. Mains aux osselets polis, sur lesquels tend la peau, très nettes et très-belles.

Une *Baigneuse* qui porte la date de 1866, va nous consoler de ce corps mélancolique. Celle-là est la santé même, dans une silhouette ample et grasse, que le corset n'a pas déformée, et elle s'étale, nue, au bord de l'eau, avec des seins ronds au bout desquels s'allume un tremblement rosé. La belle fille! Elle est la sœur des femmes du Titien et du Corrège par le rythme onduleux de la forme; elle a la moiteur chaude de la vie, et une chevelure rouge fait sur sa tête un incendie. Autour d'elle s'étend un paysage vert, d'une transparence printanière. Une lumière ambrée filtre à travers les feuillées, cascade en traînées de branche en branche, constelle l'air où baigne cette chair frissonnante. L'effet est rendu avec une clarté admirable, sans préoccupation visible du procédé, et l'on ne peut être ni plus indépendant ni plus vrai. C'est une échappée de plein air, taillée dans un matin de mai, avec des emperlées de rosée aux feuilles, et tout le paysage scintille dans une gaieté de verts étincelants, qui tremblent au vent.

La baigneuse pose sur le fond sa chair laiteuse et fraîche. Un ourlet de sang à peine perceptible borde les contours, du côté de la lumière, et la peau a un grain mat, légèrement tuméfié par les sueurs. Le ventre s'arrondit dans un orbe inaltéré; c'est une édition de la *Source*, avec des épaisseurs de chair en plus. Elle se retient d'une main à une branche d'arbre, plonge dans l'eau son pied gauche, prise d'un petit frémissement et la verdure l'entoure d'une draperie croulante, avec un reflet glauque, qui se mêle à sa nudité.

J'ai vu tomber le soir sur cette belle femme nue, une après-midi que je m'étais attardé au *Cercle*. Tandis que l'obscurité assombrissait les choses autour d'elle, la pâleur de son corps continuait à se détacher sur la pénombre de la nuit, et elle demeura visible jusqu'à la dernière filtrée de lueur. Elle prenait, au milieu de ces décroissances de la lumière, la colo-

ration qu'une chair réelle eût posée dans une chambre envahie par le crépuscule.

Courbet modète ses femmes nues dans une matière lumineuse, dans un embonpoint heureux, dans un sourire de la chair satisfaite. La chair, chez lui, a les potelés douillets, les molles moites, les onctions de la vie.

Une *Dame au miroir* était placée à côté de la *Baigneuse*. La pose du buste indiquait qu'elle était couchée, et sa gorge était ramenée en avant, avec une ampleur éblouissante de décolleté. La main qui tenait le miroir était élégante, d'un beau ton cirieux et s'accordait avec la blancheur grasse de la poitrine. Celle-ci était peinte en pleine lumière et lustrée de glacis azurés, qui se mêlaient aux gris de la peau. Une tête fine allumait au dessus de cette clarté ses joues vermillonnées, peintes dans la même pâte grasse qui avait servi à la gorge.

Puis une *Tête de femme* en cheveux signalait une recherche d'élégance. Les cheveux tenaient en équilibre sur le chignon, un bout de bonnet blanc, superbement facturé, mais les chairs de la figure, en demi-teinte, manquaient de la franchise habituelle.

J'arrive aux paysages.

C'était d'abord un grand fond de bois, très largement brossé, où l'automne allumait des rousseurs d'incendie. En haut, une éclaircie de ciel mettait une trouée bleu-indigo. A l'avant-plan, parmi les jonchées de feuilles mortes, deux chiens de chasse étaient arqués sur leurs jarrets, dans la posture de l'arrêt. A gauche, un lièvre s'écroulait, posé en hauteur, dans une jolie fourrure jaune étoumée de blanc.

Le morceau est résistant: c'est de la peinture forte, vigoureuse, montée en ton. Elle est de la manière des premiers paysages du maître sans les accents sobres qu'il a trouvés plus tard. Mais le petit lièvre est d'une cuisine appétissante et fait un pendant heureux aux deux chiens, taillés en hercules, les reins carrés, les pattes souples et fermes, avec de belles tâches dans la robe. Le chien de droite, toutefois, est un peu pote et écrasé.

Un second paysage représente une maison au bord d'un pont. Une chute d'eau sous le pont et pour fond, des rochers. L'eau dévale la pente du barrage, en forme de nappe, avec un bouillonnement de grosses écumes. Elle a les épaisseurs de bouillie souvent reprochées à Courbet; elle a aussi les transparences glauques, les chatoiements sombres d'émeraude, qui indiquent si bien l'eau des torrents. Densité à part, personne n'a rendu comme lui certaines écaillures ventre de poisson de l'eau scintillant dans la lumière. Il donnait aussi à ses rochers le plus beau faire. Ceux de la toile dont je parle sont furieusement égratignés, avec de beaux dessous effrités, rugueux, croulants.

J'avoue ma prédilection pour un tableau voisin, un *Sous-Bois en automne*. C'est une fenêtre ouverte sur la nature. Le spectateur oublie ce qu'il en a coûté de facture pour arriver à cette apparence de spontanéité.

Le peintre sûrement était dans un de ses bons jours; le paysage s'imprima sur sa rétine, avec sa lumière, son mouvement, son va et vient de vent, et il fit sa besogne gaîment, clignant des yeux et prenant ses tons sur nature.

Une furie de rouge, de jaune, de cinabre, de laque, pend aux arbres, remplit les fourrés, s'échevèle par l'air, avec des ardeurs de ton allumées à la clarté d'un soleil d'octobre, et des verts çà et là posent sur cet orchestre leur pétardement sec, qui semble détoner.

Le couteau a tout fait. C'est lui qui a mis dans la pâte les flambées de ton, les crépitements de lueurs, les filtrées de soleil. Des bouts de ciel ont l'air de flotter entre les ramées, et les troncs d'arbres font dans la perspective une colonnade grise, lustrée par les mousses de reflets mordorés. Il n'est pas ques-

tion que le travail soit brutal ou lâché; la couleur est étendue sur la toile par plaques lisses comme de l'émail, sur lesquelles le couteau revient ensuite, jette les dentelures et les arabesques.

Le tableau est daté de 1865.

J'en viens à cette belle *Marine* qui attirait les regards et les retenait par la douceur de ses bleus. On pourrait l'appeler la symphonie bleue, à cause du thème sur lequel elle exécute ses triomphantes variations. Le ciel et la mer sont noyés dans une immensité tiède, sereine, admirablement lumineuse, où la lumière elle-même semble bleue. A peine une déchirure à ce grand azur du ciel; une nuée blanche barre l'horizon de sa pointe immobile. En bas s'étend la plage, avec son satin couleur de chair, où traînent les plaques couleur de ciel. Et c'est tout : tout le reste flotte dans les abîmes bleus de l'air, ondule dans les gouffres bleus de la mer, chante l'épithalame de l'Océan marié à la clarté bleue. C'est un bleu transparent, impondérable, qui s'amollit par places dans des moiteurs gris-perlées, éclate plus en loin en sonorités de bleu de Prusse, s'irise de lueurs, s'enflambe de chaleur, est torride, écrasant, farouche et en même temps est diaphane, tendre, amoureux, a des opacités de marbre et des diaphanéités de brume. est tout plein d'éclairs et tout plein de sourires, baigne dans les rosées et se cuirasse de reflets d'acier. Le bleu est dans cette marine une sorte de basse continue, sourde, ronflante, sur laquelle brodent les petites flûtes, les harpes, les hautbois, tout un orchestre léger de bleus fins, perlés, lustrés, ayant le chatolement des gemmes et l'immatérialité d'une bulle d'eau crevant au soleil. La mer a des ardeurs de turquoise et des douceurs de lappis-lazzuli, s'écrète de bluettes, saigrette de lueurs, roule dans une phosphorescence, lamée çà et là d'argent par la vapeur; et au dedans de soi, l'âme se fond à contempler ce songe de la création apaisée.

On voudrait dire que le nuage est dur, que les chevaux de la plage sont en bois, et que c'est pitié qu'une si belle chose ne soit pas parfaite, mais l'on oublie les défauts devant l'étingèlement de cet écran ouvert, d'où roulent les joailleries.

Je termine par le *Bouquet*, une lumière à travers un prisme.

Figurez-vous une jonchée de fleurs rapportée des champs et étalée avec sa brume de grand air, sa chaleur de soleil, son pétilllement de sève, ses tremblotements de rosées, ses diadèmes de bluettes, sa féerie de notes gaies, claires, fanfarantes, puis jetez tout cela dans une clarté d'après-midi, en plein été, sur un rebord de fenêtre.

Vous aurez une idée de l'énorme *Bouquet*.

Il est d'une exécution endiablée, ou plutôt il n'a pas d'exécution, tant il est pris sur la nature, vif, primesautier, tant c'est une odeur, une lumière, une impression, une promesse de bonheur. Sa masse ronde s'enlève sur un fond de clarté vague, avec magnificence, étalant un large miroitement. Il a toutes les couleurs, il est une volupté de grand peintre, et Courbet, en le faisant, a dû céder à l'envie de raconter une réalité belle comme un songe. Cet amoncellement de fleurs a la douceur d'un songe, en effet, en même temps qu'un esprit de la forme très-largement formulé sous les pâtes, et je ne sais rien de charmant comme le rose éteint des contours mêlés au fond de droite, terminant toute cette éclatante mêlée par une fusée qui se meurt dans la moiteur des matins.

CAMILLE LEMONNIER.

LAMBERT HERMAN

Ce nom vient s'ajouter à la liste, trop courte, hélas ! des sculpteurs belges qui ont résolument tourné le dos aux anciennes conventions, aux formes rondes et veules, aux poncifs d'antan. Lambert Herman a pour idéal le mouvement, le caractère et la vie. C'est d'un pouce large qu'il pétrit la glaise, c'est à grand coups nerveux que son ciseau s'attaque au marbre.

J'en prends à témoins les envois faits par lui, de sa laborieuse retraite de Rome.

Ces œuvres sont exposées au local de l'*Émulation*, à Liège.

On ne saurait assez louer ces expositions individuelles que nous voudrions voir entrer dans les *mœurs* de nos artistes. Il faut un certain courage, il est vrai, joint à une certaine assurance de sa personne et de son talent pour oser affronter le public et ses critiques en lui jetant ce mot fameux : *Moi seul et c'est assez !* Mais ce courage est beau et il faut sincèrement admirer et encourager cette audace — que d'aucuns prennent à tort pour de la fatuité.

La récompense n'a point manqué à M. Herman, car tout ce que Liège compte d'intelligent et d'artiste a passé par la salle de l'*Émulation* et a longuement admiré l'œuvre du sculpteur liégeois, — malgré le désespérant : *Nul n'est prophète en son pays !*

L'exposition se compose de dix œuvres : huit bustes dont un portrait, plus un bas-relief et une statue.

Deux des huit bustes, qui représentent le premier envoi de Rome, ont été vus au *Cercle Artistique*, à Bruxelles : *Palma* et *Bernardina*. *Palma* est, vous vous en souvenez, cette gracieuse jeune fille au profil rieur et mutin, au flot de boucles retombant sur le front qu'il voile à demi.

Bernardina forme avec *Palma* un saisissant contraste ; c'est la romaine sévère et dure, aux lignes fières et puissantes. Ses mains longues et masculines sont croisées à la ceinture ; une rose, coquetterie inattendue, fleurit son large corsage d'un débraillé amusant.

Trois bustes composent le second envoi : *Vittoria*, *Checca*, *Rosa*, pittoresque trinité !

La *Vittoria* porte bien son nom : le regard est hautain avec une pointe de dureté : *Vix victis !* *Rosa* et *Checca* sont deux bustes de jeunes beautés romaines au masque aimable et souriant, modelées avec amour, mais d'une exécution un peu sèche et manquant peut-être de caractère et de grandeur.

Ce caractère et cette grandeur nous les trouvons à un plus haut point dans *Giulia* et le buste de *Romaine*, qui constituent le dernier envoi, incontestablement le meilleur, de Lambert Herman.

Giulia est prise jusqu'à la ceinture, elle s'attache une marguerite au corsage, d'une geste gracieux de mains fines et potelées. Elle contemple, rêveuse, la fleur savante qu'effeuillent les amants.

La tête est exquise de grâce et de jeunesse, les draperies du corsage sont ajustées avec un goût parfait. Mais où l'ébauchoir de M. Herman s'est surpassé en souplesse, en charme, en dis-

tion, c'est dans ce buste de *Romaine*, la dernière expression de son talent en cette exhibition.

Le type est pur et bien choisi, modelé avec religion, à grands plans n'excluant pas la finesse et la recherche. D'une crânerie voulue, ce buste est ample et charmant, modelé avec une vitalité à la fois énergique et délicate.

J'ai parlé d'un bas-relief, adorable fantaisie mythologique : *Diane bandant son arc*. La tête un peu infléchie en arrière, le corps cambré faisant valoir ses lignes virginales, la déesse, le croissant en tête, fait ployer d'une main le bois de son arc pour y accrocher la corde qu'elle retient du pied au sol, d'un geste original, plein de grâce.

Le buste-portrait de M. Gérumont, au dire de ceux qui ont connu le modèle, est d'une complète ressemblance, essentielle qualité d'un portrait.

La tête est modelée à plans consciencieux et serrés, le regard surtout est très-juste, c'est bien là l'œil vague et incertain des myopes. En face de ce portrait nous nous sommes souvenu de la reproduction qu'en a fait à l'eau-forte M. De Witte et nous avons pu en apprécier l'exactitude et la correction.

J'ai gardé pour la fin la pièce capitale de l'exposition, la statue de *la Nuit*.

Elle est représentée par une femme nue, debout, contemplant une lampe éteinte qu'elle tient au-dessus de sa tête; son corps s'appuie alanguie, à une colonne fleurie de pavot, emblème du sommeil, et surmontée d'un hibou, ce triste amant des nuits.

Cette statue exposée au dernier Salon de Paris, obtint tous les honneurs qu'elle méritait et nous en écrivîmes alors tout le bien que nous en pensions. Ces éloges nous venons les confirmer aujourd'hui.

On a pu revoir cette statue à l'Exposition triennale de Gand, où elle remporta les mêmes suffrages qu'à Paris. Elle classa d'emblée Lambert Herman parmi nos rares sculpteurs qui voient juste, pensent juste et font juste, méprisant la convention, plaçant l'expression et la vie au-dessus de tous les clichés, de tous les poncifs, de tous les airs connus livrés en pâture au mauvais goût et à l'ignorante approbation des majorités. Clichés et poncifs à l'aide desquels on émeut si facilement les vulgaires sentimentalités et l'on enlève si bruyants les bravos enfantins du public tout court.

MARC VÉRY.



SAINT-SAËNS

et l'Anneau des Niebelungen.

Je me suis souvent, dans divers articles, attaché à prouver que la musique de Wagner n'est pas *bruyante*. J'ai établi une distinction entre la musique *bruyante* et la musique *riche* ou polyphone. J'ai fait remarquer l'imperfection des salles actuelles au point de vue de l'acoustique, ajoutant que pour exécuter les œuvres de Wagner dans des conditions ration-

nelles, il fallait l'*orchestre invisible* comme à Bayreuth. Ce maestro avait du reste orchestré ses partitions en vue de ce perfectionnement qui s'imposera bientôt à tous les théâtres.

Les extraits de Saint-Saëns que j'ai publiés précédemment confirment à l'évidence la justesse de mes assertions. Mes lecteurs me pardonneront d'appuyer avec tant de persistance sur tous ces points, mais je crois qu'on ne peut le faire trop. Je rappellerai donc la conclusion du critique français : Non-seulement l'orchestre de Bayreuth ne couvre pas la voix, mais *la voix* le couvre continuellement, *chaque* mot arrive à l'oreille sans difficulté et il n'y a *jamais de bruit*.

Il est certain que la moindre opérette fait plus de bruit que l'*Or du Rhin*.

Il me semble que le récent séjour de Saint-Saëns donne un nouvel intérêt aux études si judicieuses qu'il a publiées sur Wagner. Le public connaissant et admirant le musicien, sera curieux de pénétrer les idées et les jugements du critique. Je reproduis donc ici quelques nouveaux extraits des articles de Saint-Saëns, à l'encontre des objections faites à Wagner. J'y ajoute quelques-unes de ses appréciations sur l'*Anneau des Niebelungen*.

Je cite ces extraits quelque peu au hasard :

Ceux qui croient, dit-il, que Wagner n'emploie que des accords dissonnants seront bien étonnés d'apprendre que les soixante premières mesures du *Rheingold* (l'Or du Rhin) ne contiennent d'autre harmonie que le seul accord de *mi bémol*.

Il faut entendre les flammes courir, les étincelles pétiller dans l'orchestre chaque fois que le dieu du feu prend la parole. Le récit qu'il fait de ses aventures est d'une *grâce* et d'un *charme* inexprimables.

Pour trouver un grand effet musical, il nous faut passer au final, au moment où le dieu Tonnerre rassemble les nuages et fait éclater la foudre. Cet orage joyeux et surnaturel, qui n'a rien d'effrayant dans sa sublime grandeur, est d'une conception toute originale.

Nous voici arrivés (1^{er} acte de la *Walküre*) à un des points culminants de la position; le monologue de Siegmund et sa scène avec Sieglinde. Là rien n'empêchait l'auteur de faire un air et un duo à la manière ordinaire; mais aucun air, aucun duo ne peuvent avoir, au point de vue du théâtre, la valeur de ce monologue et de cette scène dialoguée. Les fleurs *mélodiques* les plus parfumées naissent à chaque pas, la poésie égrène ses perles, et l'orchestre, comme une mer infinie où chatoient toutes les couleurs du prisme, berce les deux amants sur ses flots magiques. Voilà bien le théâtre de l'avenir; ni l'opéra, ni le drame non lyrique, ne verseront jamais dans l'âme une *émotion pareille*. L'auteur, n'eût-il complètement réussi que dans cette scène, c'en est assez pour prouver que son idée n'est pas un rêve irréalisable; la cause est entendue. Mille critiques écrivant mille lignes chacun pendant dix ans, ébranleraient ce chef-d'œuvre à peu près comme le souffle d'un enfant renverserait les Pyramides d'Égypte

Rien de plus beau que la scène où Brünnhilde apparaît à Siegmund

Autres, rochers, éclairs et tonnerres. Emportés par l'ouragan, les nuages volent comme des flèches, et les Walküres, dont la tempête est l'élément, poussent à l'envi leur cri de guerre, gravissant les rochers, s'appelant, se répondant, agi-

tant leurs lances et leurs boucliers. Qui n'a pas entendu cela ne sait pas à quelle puissance la musique peut atteindre.

L'acte se soutient d'un bout à l'autre et lorsque, dans le crépuscule du soir, se déroule la dernière scène entre Wotan et Brünnhilde, l'œuvre atteint à la grandeur eschyléenne. Longtemps le dieu et la Walkyre se tiennent embrassés; et, pendant ce temps l'orchestre fait entendre de tels accents que bien des spectateurs ne peuvent retenir leurs larmes. Le drame lyrique triomphe.

La *Walküre* finit sur un tableau qui est une fête pour l'ouïe et pour le regard.

Le premier acte de Siegfried est merveilleux.

Il faut le voir et l'entendre pour comprendre comment l'auteur a pu rendre intéressantes ces longues conversations entre Müne et Siegfried. C'est un véritable tour de force. La musique semble une improvisation; claire, légère, vivante et intelligente, elle accélère ou ralentit son mouvement, colore le dialogue, tient l'attention continuellement éveillée.

Il y a des merveilles musicales dans le récit de Wotan à Müne.

..... L'idée caractéristique du feu, si joyeuse à la fin du dernier acte de la *Walküre* prend ici un caractère bizarre et caractéristique véritablement prodigieux, pendant que dans les basses gronde l'idée caractéristique du monstre que l'on a entendu dans l'*Or du Rhin*. Il y a là des harmonies qui ne seraient approuvées par aucun conservatoire; à la lecture, cela paraît impossible, à l'audition cela est étrange, mais délicieux.

Le forgeage de l'épée, qui termine le premier acte est une des choses les plus puissantes qu'il y ait au théâtre.

Le chant de l'oiseau est d'une adorable fraîcheur, et quelles fines harmonies, quelles modulations exquisés, quel tableau!

Le réveil de Brünnhilde est un enchantement. Le *cantabile* est rare dans l'œuvre, mais quand l'auteur consent à l'employer, c'est avec un charme et une puissance à laquelle nulle autre ne saurait être comparée.

Le *Crépuscule des dieux* produit sur la généralité du public une satisfaction complète. On est emporté par le tourbillon de ces modulations qui vous font perdre la notion du temps par une sorte d'effet magnétique et tiennent l'attention en éveil, jusqu'à la dernière minute. Il est impossible de donner la moindre idée d'une musique pareille, qui ne ressemble à aucune autre. Il faut entendre, il faut voir. La musique triple l'intensité des sentiments dont les personnages sont animés; c'est tout ce que l'on peut dire à ceux qui ne l'ont pas entendue.

Le troisième acte est un long *crescendo* d'intérêt dramatique et musical. Brünnhilde y devient gigantesque. La deuxième scène est comme un phare qui éclaire l'œuvre entière et dont la lumière éblouissante aveugle et terrifie.

Du haut du dernier acte du *Crépuscule des Dieux* l'œuvre entière apparaît dans son immensité presque surnaturelle, comme la chaîne des Alpes vue du sommet du Mont-Blanc.

L'orchestre invisible réalise un progrès incontestable, qui sera, dans un temps donné, appliqué à TOUS les théâtres lyriques avec les perfectionnements que le temps y apportera.

Que diront les esprits impartiaux à la lecture des appréciations de l'éminent critique? Continueront-ils à se traîner à la remorque des esprits étroits qui jugent Wagner sans s'être

donné la peine de l'entendre? Croiront-ils encore aux raisonnements de ceux pour qui les règles de la routine sont supérieures aux productions du génie? Non. Ils se rappelleront que tous les grands hommes ont été vilipendés par les pygmées qui jalouaient la puissance de leurs conceptions. Ils se rappelleront Galilée. Ils songeront à Shakespeare, que les magisters du temps traitaient d'extravagant parce qu'il ne courbait pas sa puissante conception sous les fourches caudines de leurs pauvres intelligences. Ils voudront voir et entendre. Les sublimes beautés du drame musical de Wagner s'imposeront à leur intelligence par les séductions de sa musique.

Allez et jugez : c'est tout ce que je puis dire en terminant. C'est là ce que tout homme intelligent doit faire.

RÉAL.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

Conservatoire royal de musique. — Le programme du deuxième concert ne comprenait que trois numéros : 1^o Symphonie en *mi bémol* de Mozart; 2^o *Orphée* de Gluck; 3^o Overture d'*Euryanthe* de Weber. Voilà de quoi contenter tout le monde, j'espère.

Le premier plat était pour les académiciens. De longtemps ces braves gens n'avaient été à pareille fête. Il fallait les voir avec un air extatique et soupirant comme un ténor amoureux, à chaque période un peu languoureuse de la symphonie; et les petites femmes qui se piquent de dilettantisme donc? Elles avaient des airs de chatte et roulaient des yeux de colombes. Ah! Dieu! C'était-il charmant? C'était-il adorable!!

Plaisanterie à part, pour être un plat d'académie, le morceau était bon, et l'on sait que M. Gevaert s'y entend à faire les saucés. La symphonie en *mi bémol* appartient à cette catégorie de symphonies où la description ou l'idée philosophique, et même en général la grandeur n'ont rien à voir. C'est une œuvre purement musicale, et comme telle elle est écrite d'une façon exquise; elle a son petit parfum de société distinguée. Signalons l'exécution hors ligne de l'andante et du finale et le vif succès du célèbre menuet.

Ici commençait la véritable fête, car le privilège des œuvres vraiment grandes est de s'imposer à tous, cent ans comme trois siècles après leur apparition. C'est le cas de l'*Orphée* de Gluck. Nous voudrions mettre sous les yeux de nos lecteurs les appréciations qu'un autre génie, Hector Berlioz, a écrites sur le théâtre de Gluck; cela nous entraînerait trop loin, nous nous bornerons à le citer incidemment :

Dès les premières mesures *Orphée* vous saisit. « Les chœurs » de l'introduction, d'un caractère sombre et parfaitement » motivés par le drame; vous émeuvent constamment par la » lenteur de leur rythme et la solennité triste de leur mélodie. » Ce cri douloureux d'*Orphée* « Eurydice » jeté par inter- » valles au milieu des lamentations du chœur est admirable. »

Le premier récitatif, *Aux mânes sacrés*, etc., a été dit par

M^{me} Bernardi d'une façon superbe, ainsi que l'air qui suit : *Objet de mon amour*, si plein de cet accent vrai qui vous empoigne, et de plus écrit avec une élégance de forme très-rare. « L'orchestre lointain répétant en écho la fin de chaque » phrase en augmente encore le charme douloureux. Le premier air de l'*Amour* a une certaine grâce malicieuse, » comme celle que l'on prête au dieu de Paphos; le second et » l'air de bravoure ont vieilli davantage.

» Dans l'acte des enfers, l'introduction instrumentale, le » chœur des *Démons* menaçants d'abord et peu à peu touchés, domptés par le chant d'*Orphée*, les déchirantes et » pourtant mélodieuses supplications de celui-ci, tout est » sublime.

» Et quelle merveille que la musique des Champs-Élysées ? » Ces harmonies vaporeuses, ces mélodies mélancoliques » comme le bonheur, cette instrumentation douce et faible, » donnant si bien l'idée de la paix infinie ! Tout cela caresse » et fascine, on se prend à détester les sensations grossières » de la vie, à désirer de mourir pour entendre éternellement » ce divin murmure. »

Bornons-nous à ceci comme appréciation de l'œuvre. Signalons dans l'exécution l'interprétation remarquable de M^{me} Bernardi (*Orphée*), la perfection de tous les chœurs et pour l'orchestre, son ballet des *Démons* enlevé avec furie, et l'introduction des Champs-Élysées, jouée avec délicatesse. Mentionnons le *solo* de flûte de M. Dumon.

Que pense M. Stoumon de l'*Orphée* de Gluck ? Voilà notre conclusion. Il y a assez de public à Bruxelles, pour tenter l'entreprise de remettre en scène cette œuvre admirable. Espérons que nous serons écoutés.

Le bras vigoureux de Joseph Dupont a enlevé admirablement l'ouverture d'*Euryanthe*, une page de lumière, de jeunesse et de grandeur, s'il en fût.

L. D'O.

— Le *Théâtre de la Monnaie* continue, en attendant la reprise prochaine de *Lohengrin*, à faire alterner *Cinq-Mars*, *Carmen* et *Paul et Virginie*. L'infatigable M^{lle} Hauk s'est taillé un nouveau succès dans le dernier opéra. Sa belle voix s'y déploie à l'aise et elle y donne une nouvelle preuve de l'intelligence dont elle est douée. Si elle ne donne pas à la blonde Virginie ce caractère rêveur, cette physionomie vaporeuse qu'on attribue généralement à l'héroïne de Bernardin de

Saint-Pierre, c'est que la nature a plutôt doué notre prima-donna pour personnifier Carmen ou Rosine. Par contre, elle a complètement éclipsé ses devancières au point de vue du chant et de la voix.

Aussi les applaudissements et les rappels ne lui ont-ils pas fait défaut. On s'aperçoit malheureusement que l'orchestre est fatigué de la musique de Massé. Libre au public de l'être s'il lui plaît mais les interprètes n'ont pas le droit de se négliger.

Rien de nouveau aux *Galleries* ni à l'*Alcazar*. La *Cause célèbre* et les *Cloches de Corneville* tiennent l'affiche et ne semblent guères disposées à lâcher prise. Néanmoins M. Humbert a engagé M^{lle} Luce pour quelques représentations et mis à l'étude le *Dernier des Mohicans* et la *Fée aux bruyères*.

Au *Parc*, la *Belle Madame Donis* a fait son apparition. Cette pièce, tirée du roman de Malot, a été arrangée avec habileté par Gondinet. Malheureusement les deux héros sont deux mauvais drôles dont le cynisme écœurant finit par attirer la sympathie publique à la femme coupable. Quelques jolies scènes, un type bien dessiné, celui de M^{me} la pr. fete, des traits spirituels tels que Gondinet sait les trouver, rachètent jusqu'à un certain point les défauts du sujet. L'interprétation est bonne. M^{mes} Subra, Laugier et Massue, MM. Lebrun, Nerssant, Esquier et Monroy se tirent fort bien d'affaire.

Au *Molière*, le *Démon du jeu* cède la place aux *Idées de Madame Aubray* et *Faute de s'entendre* qui se donnent vendredi au bénéfice de M^{lle} Marie Georges, l'une des actrices les plus aimées à la bonbonnière d'Ixelles.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTES ESPÈCES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. » 12 50
 Annonces et réclames, à forfait.
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
 EN VENTE :
 Chez ROZET, DECQ, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :
Gustave Courbet. Camille Lemonnier. — Lettre du Dr Paul Collin. — Une belle journée, Henry Céard. — Revue bibliographique, Camille Lemonnier. — Gazette théâtrale et musicale.

GUSTAVE COURBET

VI

Courbet, il faut bien le dire, obéissait à un besoin de frapper fort qui était dans sa nature. Il y avait en lui du casse-cou, à un haut degré. Il aimait les clameurs de la foule, ses cris de surprise, ses colères, et il avait, à sa manière, la haine de la vulgarité. Ses grosses femmes niaises étaient une audace au moyen de laquelle il réagissait contre les fadeurs et les mièvreries. Il était taillé en sanglier et se frayait un chemin à coups de boutoir, dans l'art et dans la vie. On raconte qu'il avait du plaisir à laisser tomber une erudition de paysan sur le ton discret des conversations. Tout l'homme est dans cet esprit d'opposition.

Courbet fut une réaction. C'est une des raisons pour lesquelles il a sa place dans l'histoire de la peinture. Il réagit à la fois contre l'art aristocrate, à visées prétentieuses, et contre l'art bourgeois, à visées sentimentales. Mais une réaction n'est qu'une des phases d'une évolution : elle n'en est pas le terme définitif.

Courbet ébaucha une formule, rien de plus.

Il doit être considéré comme un précurseur par la génération qui le suit. C'est lui, en effet, qui a jeté dans le vent la graine dont sort à cette heure le naturalisme. Ce qu'il avait pris pour une doctrine absolue n'était que le germe d'une doctrine plus humaine et plus haute. On commença par s'attacher à la matérialité des choses avant d'en exprimer l'esprit et le métier prépara la voie à la pensée.

Le naturalisme est le réalisme agrandi de l'étude profonde des milieux, de l'observation nette des caractères, d'une logique implacable.

Le naturalisme suppose une philosophie que n'avait pas le réalisme, et en effet c'est toute une philosophie qui par ses bouts tient à la biologie, à la géologie, à l'anthropologie, aux sciences exactes et aux sciences sociales. Le naturalisme en art est la recherche du caractère par le style, de la condition par le caractère, de la vie entière par la condition ; il procède de l'individu au type et de l'unité à la collectivité.

« Mon rêve, écrivait Millet à l'auteur de ces lignes, est de caractériser fortement le type. » Au contraire, le réalisme selon Courbet peignait les choses sans choix, simplement parce qu'elles faisaient partie de la nature ; c'était de l'art de portrait. Un homme étant un homme, il ne cherchait pas à le distinguer par des côtés génériques ; il ne le généralisait pas au point de vue de la série à laquelle il appartenait. Il suffit de voir un des paysans du peintre dont il vient d'être parlé pour

comprendre toute la supériorité de cet art réfléchi sur celui qui est purement instinctif. Millet était un parfait naturaliste, c'est-à-dire, un affranchi du réalisme dans lequel s'attardait Courbet.

Or, je ne puis comprendre le peintre de la vie moderne dans ces hautes visées ; celui-là mérite vraiment ce nom qui sait buriner la société au milieu de laquelle il vit, à l'effigie de son cœur et de son esprit. Il faut qu'il lui donne l'atmosphère d'idées, de sentiments et d'aspirations qui est comme son air respirable ; il faut qu'il lui communique sa propre expérience des hommes et des choses ; il faut que dans une seule figure il puisse enfermer le monde moderne tout entier. Chaque époque a sa caractéristique ; le peintre moderne doit en être empreint au point de la laisser percer dans les conditions matérielles mêmes de son art. Il ne suffit pas que le sujet soit moderne ; le dessin, la couleur, le mode de conception, doivent porter également la marque du temps qui les inspire. Cela ne va pas sans une science profonde.

Courbet ne l'apas eue. Il n'a pas su enfermer dans la silhouette de ses personnages la portion d'humanité ni l'espèce d'évolution que ces personnages pouvaient avoir dans la vie réelle.

Il n'a pas eu la peur sacrée de la forme et il l'a fait servir arbitrairement à l'ensemble de ses compositions.

Le personnage, en un mot, n'a pas chez lui le côté fatidique qui fait qu'on ne pourrait le remplacer par un autre ; il constitue seulement une partie de ses tableaux, sans être assez puissant pour devenir le tableau tout entier, et finalement, il demeure à l'état d'être impersonnel, noyé dans le roulis des cohues.

Courbet manquait d'une formule pour caractériser le monde moderne ; son dessin était vague, outré, gros, vigoureux sans puissance, hardi avec vulgarité ; il n'exprimait qu'à demi la vie intérieure ; comme un vêtement lâche, il flottait sur la silhouette, et le côté expressif de la figure humaine se noyait dans son indécision.

Courbet était un paysagiste de l'humanité. Une tête était pour lui un morceau de la matière ; ce n'était pas le centre nerveux d'un être organisé pour sentir et penser.

Il faisait de l'homme un accessoire de l'énorme nature-morte qui est le fond de son œuvre.

Mettez n'importe laquelle de ses toiles dans un musée d'anciens ; elle tiendra par la franchise de l'exécution, mais à coup sûr elle n'indiquera pas une variation sensible dans les conditions d'humanité. Les mains de ses personnages pourraient appartenir tout aussi bien aux créatures de Rubens et de Jordaens ; elles ne racontent ni la douleur ni la hâtivité des hommes de nos jours. C'est de la belle chair vivante, moins l'estampille qu'y met l'époque.

VII

Courbet a été le peintre universel du monde extérieur. Il a peint la pulpe, l'épiderme, l'aspect étalé; il n'est pas descendu dans les profondeurs de la vie. Aussi chercherait-on vainement chez lui un aveu qui aide l'avenir à débrouiller l'énigme de ce siècle.

Il n'a pas écrit l'histoire d'une seule existence; il n'a peint ni une tête qui pense ni une âme qui souffre. Le tableau qui est peut-être son chef-d'œuvre, les *Casseurs de pierres*, ont une beauté inaltérable de nature-morte, avec des êtres sommeillants, pris aux limites de l'intelligence. C'est une superbe page de peinture; ce n'est pas une page d'histoire. Demeurée inexécutée, elle n'eût pas manqué à l'humanité, elle n'eût privé les esprits ni d'un frisson ni d'une émotion.

J'ai admiré plus que personne le pamphlet étincelant où Proudhon esquisse à sa manière l'art du peintre d'Ornans. Cela continue Diderot, avec plus de fermeté, et c'est une prophétie sonnée à travers un clairon d'airain. Le philosophe y recule les horizons de l'art jusqu'aux limites de l'absolu; il y fait un grand cours d'esthétique, avec des accents tout à fait modernes et l'histoire du passé lui sert à tracer largement l'histoire de l'avenir. Mais Proudhon était un juge détestable en matière d'art; il se trompe du tout au tout sur Courbet, qui n'a que des tendances, au lieu de cette philosophie que lui prête son critique.

On comprend, du reste, que celui-ci ait été séduit par la rudesse bonhomme du peintre; il y avait chez ces deux hommes une commune origine paysanne et tous deux étaient des gaulois. Ce qui acheva de les rapprocher, c'est que le maître peintre semblait donner raison au maître écrivain, en peignant des sujets prétendument philosophiques et sociaux. Il se croyait un révolutionnaire dans le domaine de l'art, et il soutenait des espèces de thèses démocratiques à la pointe du pinceau. Proudhon, qui était pourtant le plus fin des esprits, ne vit pas clair au fond de cette grosse ruse; il crut aux visées de Courbet et il le représenta comme un Messie.

On sait s'il fallut en rabattre.

Courbet ne révolutionna en réalité, que la badauderie. Ses ambitions d'agitateur laissèrent le monde tel qu'il était; s'il démocratisa la peinture, ce fut en peignant des dondons pansues et des curés rebindains, avec des malices de satire. Je ne crois pas que cela influa beaucoup sur la démocratie.

Il serait plus exact de dire qu'il animalisa la peinture; il lui mit dans les veines son riche sang de paysan; il la redresa à coups de sabots, et rarement elle a étalé une santé plus haute en couleur.

Courbet, génie plébéen, ne fit que se conformer à la

loi éternelle en produisant dans le cercle de ses facultés et selon son sentiment; il raconta sa gaité, sa vanité, sa gourmandise, ses concupiscences, et il fit bien.

L'art, a dit Émile Zola, est un coin de la nature à travers un tempérament.

Aussi ne reprendrai-je en lui ni son goût de la farce, ni son idéal d'embonpoint, s'il y avait mêlé un peu plus l'âme et un peu moins la prétention de refléter son temps.

Jan Steen, Jordaeus, les deux Ostade, Brauwer, Teniers, remuent à pleines mains la canaille, avec une gentillommerie incomparable; mais leur art ne monte pas sur les tréteaux, avec deux clarinettes et une grosse-caisse.

Ils sont aussi plus simples que l'homme qui m'occupe; ils ne font pas parade de leur cynisme; on sent qu'ils croient à l'esprit tout en peignant la matière.

Courbet, lui, est le virtuose de la bestialité.

VIII

Courbet a mérité le titre de peintre universel que je lui ai donné tout à l'heure. Il a peint l'eau, le ciel, la terre, toutes les heures, toutes les saisons, toutes les natures. Il a peint la montagne et la plaine, la roche et la glèbe, il a peint les laboureurs, la bête des champs, le gibier des bois. Il a peint le citadin, la femme oisive, la chair saine et la chair faisandée. Il a peint la vie, la mort, la jeunesse et la vieillesse. Il a peint les sensualités de la table et les convoitises de l'alcôve.

Il a fait l'œuvre le plus puissamment matérielle de ce temps.

Ce que cet homme a amoncelé de vie grasse sur ses toiles, ce qu'il a jeté d'animalité dans le creuset de son art, les charretées de gourmandises qu'il a étalées à coups de brosses, les floraisons de fruits et de bouquets, les entrées de boucherie exquise, les brassées de saveurs, d'odeurs, de pénétrantes sensations qu'il a remuées, sont chose incroyable. On dirait un Gargantua aux appetits énormes, irrassasiablement vautré dans le giron de la terre nourricière.

Personne n'a poussé plus loin l'art du ventre. Il est pris d'une fièvre de cuisine qui s'alimente au feu de son désir, et une odeur de fourneau semble sortir de ses toiles. Il a la double vue de l'estomac; son œil fixe la beauté saine des choses qui se mangent, avec des ardeurs lubrifiées de moine. Les sèves, les fruits qui pendent à l'arbre, les légumes au goût de terreau prennent chez lui une animation humaine. Il sait donner à ses natures-mortes le frisson des choses désirables.

Il triomphe dans les déjeûners où il peint des poissons, des huîtres, des citrons, sur une nappe de grosse toile bise. Une moiteur saline emperle l'écaille des carpes, des tanches et des cabillauds, attache des irisations de prisme à la bordure des squammes, pose sur la croupe entière une transparence d'eau, merveilleusement scintillante; et la lèvre se mouille à contempler cette fraîcheur de marée, tombée là des paniers du pêcheur. Une paillette, glissée dans le col mince des bouteilles, fait flamber sous le verre les topazes ou les rubis; les facettes des coupes s'enchassent de lueurs; tout annonce les satisfactions délicates du convive. Qu'importe que la nappe soit de grosse toile! Elle a des éclaboussures de lumière qui lui donnent le poli d'un surtout d'argent, des gris glacés que n'ont pas les plus beaux damas.

D'autres fois, c'est une promesse friande de gibier nouvellement tué, avec ses ébarbements de poils, ses chiffonnements de plumes, ses échappées de chair brune faite pour la marinade ou le brasier. Le chevreuil pose au milieu son corps brun, souple comme un ressort; il baigne dans une lumière veloutée, qui argente son contour; un fûmet semble planer autour de ses cuissons fermes. C'est un drame qui va s'achever tout à l'heure dans le grésillement des sauces, sous le picotement hilare des fourchettes. Drame aussi le beau canard bedonnant, au ventre troué de fossettes, qui s'arrondit dans sa plume grasse et lisse, sur le bord de la table. Quelquefois un ventre nu de gallinacé s'écarquille avec sa peau grenue, le croupion béant, et donne le désir de toucher à ses potelés, à ses tremblements de crème figée. Une couleur simple, largement étalée, communique à ces belles nourritures l'onction de la vie.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.

Nous publions ci-après une lettre du Dr Paul Collin, de Paris.

Il avait été appelé par Gustave Courbet, peu de temps avant sa mort.

Il s'était rendu à ce désir; mais le maître n'était plus en état d'être sauvé.

Le Dr Collin ne put donc que lui prodiguer des soins superflus; du moins voulut-il l'aider jusqu'au bout.

La lettre qu'il nous écrivit au lendemain du grand deuil qui frappe l'art français, respire un amour sincère de l'art et une juste admiration pour le talent de Courbet.

C'est pourquoi nous la publions.

Elle est de plus un document historique; après

l'avoir lue, on conviendra avec nous qu'elle éclaire les derniers moments du peintre d'un jour intéressant.

Il est bon de savoir comment meurent ceux qui ont occupé une large place dans la vie.

31 décembre 1877.

MON CHER AMI,

Je connaissais Courbet depuis à peu près neuf ans. Je lui avais donné mes soins en 1869. Il était alors dans toute la maturité de son riche tempérament.

Très-souffrant à la Tour de Peilz, il s'était souvenu de moi et il m'avait fait appeler. Il ne se doutait pas que la maladie allait se dénouer si brutalement par la mort.

La lettre dans laquelle il me demandait et sur laquelle il a posé sa dernière signature, avec les derniers mots qui soient sortis de sa main, renfermait, au contraire, une sorte d'assurance sereine.

Je vous en transcris le passage important, qui vous montrera avec quel calme Courbet suivait les progrès de sa maladie :

« Malgré le traitement de Chaux-de-Fonds à la vapeur, « malgré ma répugnance pour ce genre de traitement, j'ai dû, « une fois revenu à la Tour de Peilz, subir le traitement des « médecins par la ponction. Il y avait le docteur Blondon de « Besançon et le vieux père Farvagnie de Vevey que vous « connaissez. Cette ponction a été faite il y a à peu près quinze « jours et aujourd'hui c'est à recommencer. Ayant repris mon « obésité absolument, c'est-à-dire 145 centimètres, je ne sais « si le docteur Collin est toujours dans les mêmes dispositions « à venir me voir. Jusqu'à présent, j'ai craint de le déranger, « mais maintenant que c'est le moment le plus intéressant de « cette maladie, j'accepterai les services qu'il m'avait offerts si « gracieusement il y a quelque temps.

« Cette obésité suit un cours absolument régulier. Je ne « souffre dans aucune partie du corps; j'ai le cœur légè- « ment engorgé, j'ai 80 pulsations et le foie tout à fait à sa « place. Je n'ai pas de maux de tête et je n'ai que la fatigue « provoquée par le poids. La première ponction qui n'a été « faite qu'aux deux tiers, a produit 20 litres d'eau.

« Les bains de vapeur de la Chaux-de-Fonds ainsi que les « purges, ont pu produire 18 litres par le fondement. Les « jambes ne sont pas très-enflées. Voilà l'état dans lequel je « me trouve. »

Comme vous le voyez, la lettre est précise; elle est datée du 18 décembre et indique l'absolue lucidité d'esprit du peintre. J'ai pu constater que Courbet ne se trompait que sur un point : son pouls ne battait pas 80 mais 110 pulsations.

Permettez-moi ici un souvenir (1874).

Pendant qu'il était à Sainte-Pélagie, Courbet avait été transporté à la maison Duval.

Il souffrait d'une forte douleur hémorrhéoidale.

Nélaton l'avait opéré.

« — Une fois guéri, me raconta Courbet, j'allai voir Nélaton.

« — Bonjour, M. Nélaton, lui dis-je, je viens vous payer.

« — Me payer, vous, M. Courbet, me dit-il, mais je suis trop heureux d'avoir pu soigner un grand peintre comme vous!

« J'avais pris avec moi 5,000 francs ; il ne les voulut pas.
« Je retournai chez moi.

« Nélaton n'y a pas perdu ; au contraire, car je lui ai fait une grande toile de 6000 francs. »

Et Courbet mit dans ces derniers mots toute l'ampleur de sa voix.

Je me rendis donc à son désir.

J'arrivai à la Tour de Peilz le 22 décembre ; je le trouvai beaucoup plus mal que je ne le croyais et qu'il ne le croyait lui-même. Il était au lit. Il ne se levait que rarement. Quelquefois, quand la fatigue du lit était trop forte, on le portait sur un canapé, et il s'y étendait, très-accablé par son mal.

Son vieux docteur de Vevey lui avait fait l'avant-veille une ponction, la croyant urgente. Cette ponction avait déterminé 18 à 20 litres de liquide ; l'ouverture faite par le frocart s'était mal fermée ; l'écoulement avait continué à se produire. Courbet baignait littéralement dans le liquide ascitique, malgré un épongeage presque continu. Il me dit que le ventre avant l'opération mesurait 1^m,50.

Courbet avait subi antérieurement une première ponction de son ami, le docteur Blondon de Besançon, un des premiers praticiens de sa ville natale.

Je constatai qu'elle avait été faite à 5 centimètres au dessus de l'épine iliaque gauche.

J'examinai très-attentivement le malade. Je trouvai le foie plus petit qu'à l'état normal. De plus, le visage avait une teinte plombée ; ses urines étaient rares et d'une couleur rouge foncée due à un excès d'urates ; je ne doutai plus que Courbet ne fût atteint d'une cirrhose du foie. Puis je tâtai le ventre très-ramolli par suite de la seconde ponction, et touchai une grosseur considérable dans l'hypocondre gauche, m'indiquant un kyste de la rate.

Courbet me sembla perdu.

Je lui conseillai de vouloir bien m'adjoindre le docteur Péan, l'ami et le successeur de Nélaton ; Courbet s'y refusa.

Courbet avait une idée qui ne le quittait pas : c'était de prendre des bains dans le lac qu'il avait sous ses fenêtres.

— Ah ! me disait-il, si je pouvais m'étendre dans les eaux du lac, je serais sauvé.

Il y avait alors une mélancolie indéfinissable dans ses yeux. Il se tournait vers le coin du ciel qui se voyait à travers les carreaux des fenêtres et une songerie semblait l'occuper tout entier. Il en sortait pour me parler de son amour pour l'eau, pour le lac.

— Figurez-vous, mon cher docteur, me disait-il, que quand j'y suis, j'y resterais des heures, regardant le ciel au-dessus de moi, à faire la planche. Je suis comme un poisson dans l'eau.

Il éprouvait une grande joie et comme une détente de toute sa personne malade à prendre des bains. Deux hommes le portaient alors jusqu'à sa baignoire, et il y demeurait au point de s'affaiblir complètement. Il fallait employer la persuasion, parler longtemps, pour le déterminer à sortir.

— Non, non, disait-il en regardant les personnes qui le soignaient, de cet œil très-doux qu'il avait pour ses amis, laissez-moi.

Et il demandait sans cesse qu'on lui épongeât le front à l'eau froide, répétant toujours :

— Oh ! que je suis bien !

Ce qui avait aggravé sensiblement l'état du malade, c'était le traitement dont il est parlé dans l'extrait de lettre rapporté plus haut.

Chaux-de-Fonds est un village perdu dans les hauteurs, où il n'y a que de la neige et des horlogers. Il était parti pour cette solitude, confiant dans la renommée d'un empirique italien qui guérissait, disait-on, les maladies du genre de la sienne au moyen de bains et de drastiques.

Il resta là-bas un mois. M^{me} Ordinaire, la femme de l'ancien député et préfet du Doubs pendant le siège, alla lui faire visite. C'est elle qui lui conseilla de revenir.

Il avait maigri, sans toutefois rien perdre de son obésité, et il n'avait gagné aux bains de transpiration que de perdre sa force musculaire. Il était désespéré. Il revint à la Tour de Peilz. C'est alors qu'il se laissa faire par les docteurs Blondon et Farvagnic, la ponction dont il parle dans sa lettre.

Ceci se passait un mois et demi avant sa mort.

Je vous ai dit quel avait été le résultat de la dernière ponction.

Courbet, cela est incontestable, avait aidé à son mal par des absorptions effrénées de boisson. Sur la fin, il buvait encore à peu près deux litres de liquide par jour et ne rendait qu'un demi-litre dans ses urines (rouge-acajou indiquant bien la vraie maladie). Mais antérieurement il lui arrivait de boire jusqu'à douze litres par jour. C'était malheureusement de ce vin qui fait tant de veuves dans le pays, et Courbet avait imaginé d'y mêler du lait, suivant une coutume des paysans de son pays, ce qui lui donna, deux jours après mon arrivée, une très-forte indigestion.

Dr PAUL COLLIN.

(A suivre).

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Elle s'amusait prodigieusement. Depuis le soir lointain de sa noce, jamais elle ne s'était trouvée à pareille fête. Cette grande salle lui paraissait admirable avec ses glaces au tain piqueté, ses tentures de velours bilieux, ses attributs mythologiques qui se détachaient sur la couleur lie de vin tendre de la muraille. Avec délices, elle respirait l'air poussiéreux qui montait du parquet tapé par d'incessants piétinements ; elle humait cette odeur aigre à faire tousser, ce relent d'encre de Chine que dégagent les élégances secrètes d'une foule échauffée. Pour elle tout était plaisir, tout, jusqu'aux coups de coude qu'elle recevait et elle riait comme une folle quant sa robe déchirée laissait par terre de grands lambeaux de mousseline flottante ; quand boiteuse, et mal en équilibre sur une seule jambe, elle attendait que son danseur eut rattrapé son soulier droit, une diablesse de chaussure trop large qu'elle perdait sans cesse, et que les voisins, d'un coup de pied, sans le faire exprès, envoyaient quelquefois, très-loin, à l'autre extrémité du salon. Elle trouvait d'intimes beautés aux valse de Métra, que là-bas, sur une estrade dressée dans une haute niche tapissée de feuillages exécutés en trompe-l'œil, un orchestre nombreux jouait à grand renfort d'archets et de

pistons. Elle s'enivrait à tourner furieusement, la taille abandonnée au bras des habits noirs, la tête en arrière, sautait comme une chèvre au rythme battant des polkas. Les yeux noyés, battus d'un rêve de volupté, elle s'alanguissait pendant les lentes mesures des mazurques, et les messieurs, en camarades, se la recommandaient comme une femme qui « rendait. »

Mais elle se montrait difficile, n'acceptait pas le premier venu, sûre que si jamais il lui arrivait de ne pas avoir de cavalier, Trudon était là, tout prêt, à sa disposition. Il s'avancait, roulait un peu sur ses hanches. Son pantalon noir, très-collant, faisait saillir les muscles de ses cuisses, et légèrement, sur la pointe vernie de ses escarpins, il se balançait, une rose blanche à la boutonnière, l'air toujours souriant.

— Ça vous ennuie, peut-être ?

Au contraire ! Il était charmé de lui être agréable. A son avis personne ne dansait comme elle. On aurait dit qu'elle n'avait jamais fait autre chose pendant toute sa vie. Il la complimentait, s'ingéniait à des trouvailles de gracieusetés. Pendant les polkas, il mettait la queue de sa robe sur son bras, afin qu'on ne marchât pas dessus. Arrivait-il un accident ? Il lui tendait des épingles pour rajuster les lés abimés ou les fronces craquées. Voulait-elle se reposer ? Il lui avançait une chaise. Perdait-elle son soulier ? Il triomphait. En deux sauts, il le ramassait et le rapportait avec une allure grave, il la comparait à Cendrillon, ce qui excitait leur rire à tous les deux.

M^r Duhamain apparaissait par moments, grondait sa femme. « Elle donnerait donc de la tablature à tout le monde ? » Trudon s'excusait, et ne la quittait point sans s'être fait promettre une valse.

— A deux temps ?

— Si vous voulez. Même il proposa de lui apprendre la schottisch, une danse déjà ancienne et que cependant elle n'avait jamais sue.

Non, elle aimait mieux la valse. On était moins housculé. Les mamans l'interdisaient comme indécentes, et les rares demoiselles qui essayaient d'enfreindre la défense, manquaient d'habitude et retournaient vite à leur place, la tête perdue, chancelantes, avec un grand mal de cœur. La salle se débroyait ainsi. Quelques couples seulement tournoyaient très à leur aise. Les vieillettes qui faisaient tapisserie sur les banquettes, les fatiguées échouées sur les chaises soufflant et s'épongeant avec leurs mouchoirs les regardaient, par désœuvrement. Trudon et M^{me} Duhamain étaient surtout remarquables. En voilà deux qui s'entendaient bien par exemple.

A cheval et comme emmanchée sur le genou droit de Trudon, M^{me} Duhamain oreillait avec grâce. Une fois en avant, une fois en arrière, toujours suivant la mesure, elle s'élevait et s'abaissait avec un régulier mouvement de balancier. A certains moments quand elle se mettait à tourner, rien d'elle n'apparaissait plus qu'une envolée tumultueuse de jupons, et dessous des petits pieds hissés sur la pointe pivotante des semelles. D'autres fois plus calme, elle s'affaissait comme prise de défaillance, restait sur place, avec une rotation mécanique de vis sans fin. Puis elle voltait à droite, à gauche elle voltait et c'était alors qu'on l'admirait beaucoup, quand, autour du pantalon noir de Trudon, la queue de la robe alternativement, s'enroulait, se déroulait, imitait les ondulations

molles d'un reptile engourdi. Soudain un chant de piston éclatait et elle s'élançait plus rapide. Tour à tour rejetée par un contre-temps saccadé des cuivres, ainsi qu'une toupie cognée à tous les obstacles d'un billard hollandais, elle allait, venait, rebondissait, emportée dans une gyration folle. Ses jupes soufflaient un grand vent sur son passage. « Ça fait comme un éventail, » disaient les mères de famille : des jeunes gens ricanèrent, la bouche pleine de plaisanteries obscènes, aspirèrent au moment où ils pourraient voir la couleur de sa jarrettière. Et Trudon, un peu plus grand, dressait au dessus des marguerites de la coiffure de M^{me} Duhamain, sa grosse face souriante, un peu rouge et mouillée d'un commencement de sueur.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



REVUE BIBLIOGRAPHIQUE.

Paul et Virginie, édition M. Quantin. Paris.

Je viens de relire dans la belle édition de Quantin l'histoire de *Paul et Virginie*. Il y avait à peu près vingt ans que je l'avais lue pour la première fois et j'avoue ne plus avoir éprouvé la même émotion. Ce qui me touchait alors était l'infortune de ces deux enfants que le sort sépare après les avoir réunis, et comme tout le monde, j'ai beaucoup pleuré quand Virginie se noie à la fin, achevant de rendre la séparation irréparable. Aujourd'hui, je ne suis plus touché que par le côté littéraire de cette œuvre qui, chaque jour, quoiqu'on en dise, est un peu moins immortelle.

Le roman de Bernardin de St-Pierre est une date : c'est son plus clair mérite. Il met un avant-goût de littérature sentimentale parmi les œuvres sèches du temps. Il ouvre une fenêtre sur la nature, et telle est la puissance de la forme qu'il a suffi à l'écrivain de décrire avec talent un coin de la terre pour demeurer au milieu de la débâcle des livres moins bien écrits que le sien.

A mon sens, le succès de cette histoire est surtout dans son style. Il ne suffit pas, en effet, des larmes d'un adolescent pour faire la durée d'un ouvrage ; il n'échappe vraiment à l'oubli qu'à la condition d'intéresser les hommes d'étude. J'avoue, pour ma part, que je suis resté très-sensible aux recherches de la forme, dans ce livre d'un écrivain très-roué.

Paul et Virginie est une émotion purement littéraire. L'auteur, en l'écrivant, s'admirait de pouvoir dire si bien les choses, et il mettait un soin particulier à styler son livre. La série des grands écrivains qui ne disent tout juste que ce qu'ils pensent était close ; il appartenait à l'école des écrivains qui font du style, et il faut lire le chapitre où le vieillard philosophe avec Paul qu'il veut consoler de la mort de Virginie, pour juger combien il se laisse aller au charme des mots. Ce sont de belles pages que celles où ce vieillard parle de la vie et de la mort ; mais rien n'était moins propre à adoucir le chagrin du jeune homme, et Bernardin a cédé au désir d'écrire

un morceau de littérature bien plus qu'à la nécessité de trouver des arguments capables de consoler Paul.

C'est à la fois l'infériorité et la supériorité de son œuvre. Il a des entraînements de lettré qui se mettent en travers de sa sensibilité de conteur, et il est tout rempli de ses belles phrases. Quand il s'oublie, il est charmant, et alors on lit ces passages simplement écrits où il parle des bonheurs que goûtent ensemble les deux enfants. Il les nuance finement, à l'aide de détails bien trouvés, il semble ému lui-même et raconter une page de sa jeunesse.

L'éditeur Quantin a donné au roman de Bernardin de St-Pierre le cadre le plus riche. L'in-8° que j'ai sous les yeux est imprimé sur papier teinté avec encadrements rouges. Il est accompagné d'une préface de M. Jules Claretie et d'eaux-fortes de M. Regamey. Il y a en outre des variantes, un fac-simile et une bibliographie. L'ensemble de toutes ces choses constitue un vrai bijou typographique.

L.

Petite bibliothèque de luxe. — Cette petite bibliothèque, dont *Paul et Virginie* est le premier volume, formera 20 volumes qui comprendront, depuis la fixation de la langue jusqu'au romantisme, les chefs-d'œuvre constituant le Roman français. — *Adolphe* paraîtra en février, *la Princesse de Clèves* en mars, *le Diable amoureux* en avril, etc.... et les autres très-régulièrement.

Chaque volume est illustré d'un portrait à l'eau-forte, de 2 ou plusieurs sujets à l'eau-forte, et d'un fac-simile de l'écriture de l'auteur.

Une préface faite par un écrivain contemporain, spécial pour chaque ouvrage, étudiera l'œuvre et l'auteur au point de vue critique et historique. Des variantes donneront comparativement les différentes versions des éditions les plus connues. Enfin, on aura une histoire complète du livre par une bibliographie des plus exactes.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

— Au Théâtre de la Monnaie l'on est tout aux préparatifs de la reprise de *Lohengrin*, qui aura lieu avant la fin du mois. M^{mes} Fursch Madier et Bernardi rempliront les rôles d'Elsa et d'Ortrude.

Aux Galeries, la *Cause célèbre* va céder momentanément la place à la *Cigale*, que M^{lle} Chaumont vient créer à Bruxelles.

Les représentations de M^{me} Luce à l'*Aleazar* ont fort bien réussi.

Le public Bruxellois a été étonné des progrès de la charmante actrice qui lui est revenue avec une voix excellente et un talent perfectionné. Aussi la *Marjolaine*, attire-t-elle la foule.

Au Molière a eu lieu vendredi le bénéfice de M. Delorme. Le spectacle se composait de la *Marquise de Senneterre* — *Qui se ressemble s'assemble* et les *37 sous de Montaudoin*.

Au Parc, représentations de M^{me} Marie Laurent, *Marie-Jeanne*, en 5 actes.

— MM. Stoumon et Calabrési ont réengagé M. Tournié pour la prochaine campagne.

— Le troisième concert du Conservatoire comprendra un concerto pour violoncelle de Haydn exécuté par Servais, un concerto de Mendelssohn rendu par le célèbre pianiste Planté, l'ouverture de l'*Hôtellerie portugaise*, de Cherubini, des chœurs et plusieurs morceaux moins importants.

Le *Requiem* de Mozart fera partie du quatrième concert.

— M^{me} Marchesi a définitivement accepté la place de professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles. Il est regrettable que les négociations ouvertes avec Stockhausen, pour l'adjoindre au personnel enseignant de cet établissement, n'aient pas également abouti.

— M. Toussaint Radoux, directeur de la *Legia*, est nommé professeur de chant d'ensemble pour hommes au Conservatoire de Liège.

— Le célèbre organiste belge Lemmens est à Paris dans le but de faire adopter par ses confrères un nouveau système d'accompagnement du plain-chant.

— Le *Rheingold* de Wagner, a obtenu un très-grand succès à Vienne.

Tous les critiques, y compris Hanslick (un anti-wagnérien), reconnaissent la beauté hors ligne de cette remarquable partition. L'exécution en est irréprochable et la mise en scène superbe.

— L'on a établi des trains spéciaux de Rostock, Lübeck, etc., pour les représentations de la *Walkure*, à Schwerin. Il y a une telle affluence de monde que l'on doit en refuser à chaque représentation.

— L'opéra de Hambourg étudie la *Walkure* de Wagner et le *Manfred* de Schumann.

— Les *Folkunger* de Kreschurer ont été très-bien accueillis à Cologne.

— On a beaucoup parlé de la Société des concerts populaires d'Angers et des efforts que les directeurs de cette institution font pour répandre le goût de la bonne musique. Enhardis par la réussite des œuvres de Beethoven, etc., le chef d'orchestre se décida à jouer la marche de *Tannhäuser*. Grand émoi dans Angers. Quelques hommes intelligents résolurent d'imiter ce qui se fait aux concerts Pasdeloup, c'est-à-dire, de siffler Wagner. Averti du fait, le directeur, au lieu de faire commencer le concert par une ouverture de Rossini et de jouer à la fin *Tannhäuser*, fit intervertir l'ordre des morceaux et les intelligents manifestants applaudirent, sans le savoir, le morceau de Wagner et sifflèrent outrageusement l'ouverture de Rossini.

— Le *Rheingold* et la *Walkure* de Wagner passeront ensemble vers la fin avril à l'opéra de Leipzig. Ils seront joués en deux soirées consécutives. *Siegfried* et *Goetterdämmerung* viendront s'y ajouter en automne. Leipzig aura donc la tétralogie complète comme à Bayreuth.

— Hans de Wolzogen vient de traduire en allemand le remarquable ouvrage de Schuré (de Paris) sur le *Drame musical* de Wagner.

— La *Reine de Saba*, le célèbre opéra de Goldmark, vient d'obtenir un nouveau et brillant succès à Prague.

— La Société des chœurs de Rotte à Rotterdam, prépare un concert Wagner, avec le concours de 75 musiciens et de

200 chanteurs. On y jouera l'ouverture de *Faust*, la marche funèbre du *Goetterdämmerung*, le *Kaisermarsch*, l'*Idylle de Siegfried*, etc.

— *Cinq Mars* de Gounod, a fait un fiasco à Bruxelles. L'exécution en était du reste médiocre.

— Le *Petit Duc*, de Meilhac et Halévy, musique de Lecocq, vient d'obtenir à Paris un succès qui rappelle celui de la *Fille de Mme Angot*.

— Une cantatrice bruxelloise, élève de Wicard, M^{me} Lecerf a fort bien réussi au concert des *Amis du pauvre honteux*, à Bruges.

— M. Sandré, un pianiste-compositeur de mérite a donné un joli concert à la *Philharmonie*. Les compositions de cet artiste se distinguent par une qualité assez rare chez ses confrères : ce ne sont pas des œuvres de virtuosité. L'auteur recherche avec bonheur l'idée musicale et la développe sans la sacrifier au désir de faire valoir l'exécutant.

— Peter Benoit écrit au *Précurseur* en français, pour recommander l'exécution au théâtre flamand du drame lyrique de Miry : *De dichter en zijn droombeeld*, dont le poème est dû à la plume de Hendrik Conscience.

— La *Legia* ne prendra pas part au concours de l'Exposition de Paris. Nous le regrettons vivement et s'il est vrai que talent oblige, la célèbre Société manque souvent à ses obligations.

— Le célèbre caricaturiste anglais, Georges Cruickshank, vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-huit ans.

Il a collaboré, pendant de longues années, au *Punch*. C'était un véritable humoriste.

— La *Gazette des Beaux-Arts* de février contient la suite des importants travaux de M. Reiset sur les Musées de Londres et de M. Paul Mantz sur le Musée d'Augsbourg : les autres articles sont de MM. Ch. Timbal (le Sodomite), Camille Lemonnier (Alfred Stevens), Roger Ballu (Peintures décoratives, à Paris), H. Havard et Louis Gonse.

Cette livraison est ornée de nombreuses illustrations, entr'autres de dessins originaux d'A. Stevens et de trois gravures hors texte : une *Étude* de M. Stevens ; une eau-forte de M. Monziès, d'après le tableau du même peintre : *Confidence* et une planche de M. Gilbert, d'après l'*Ulysse et Nausicaa* de Lastman, le maître de Rembrandt.

— *A propos des fêtes de Bayreuth*. — Lettre du Comité-directeur des fêtes musicales et du Patronat de Bayreuth.

Nous déclarons formellement par la présente, afin d'éviter tout malentendu, que quiconque fera partie de notre Association dès maintenant, c'est-à-dire, celui qui, d'ici au moment de l'exécution du *Parcival* de Wagner pendant l'été 1880, aura payé trois fois sa contribution annuelle de 15 marcs (18 francs 75 centimes), aura le privilège d'assister *gratis* à la première représentation du *Parcival*. Par contre, nous nous réservons de fixer des conditions moins favorables à ceux qui entreront dans l'Association après le 18 février 1878. Il est *désirable* que nous obtenions des *dons volontaires* plus considérables (en dehors de la contribution de 15 marks), soit que ces dons proviennent de réunions, ou des produits d'entreprises faites au profit de l'œuvre (de concerts par exemple), soit qu'ils soient réunis par des particuliers, auxquels le choix des places pour l'exécution du *Parsival* sera par la même réservé. Dans le cas où ces dons personnels atteindraient au minimum 50 marks, ils pourraient occasionnellement donner droit aux autres exécutions du *Parcival* en 1880.

Nous profitons de l'occasion pour avertir nos correspondants qui n'ont pas encore envoyé leurs contributions de les envoyer de manière à ce qu'elles arrivent au plus tard, le 20 février à Bayreuth. Sinon nous les considérerons comme démissionnaires et cesserons de leur envoyer notre journal (les adhérents reçoivent en outre des avantages ci-dessus le journal « *Bayreuther Blaetter* » *gratis*). Nous prions les comités de hâter les envois de fonds.

LE COMITÉ-DIRECTEUR,

Bayreuth, 20 janvier 1878.

Le Comité correspondant de Bruxelles recevra les adhésions et contributions jusqu'à *lundi prochain 18 février 1878*. S'adresser chez MM. Henri La Fontaine, secrétaire, rue Joseph II, 37, et Léon Lequime, trésorier, rue Belliard, 79.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT

FIXATION DE FESAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevilles d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses

Pinceaux, Crayons, Toiles à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs en poudre et Couleurs broyées, Couleurs fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis, Chevalets de Campagne et d'Atelier. Parasols, Cannes, etc.

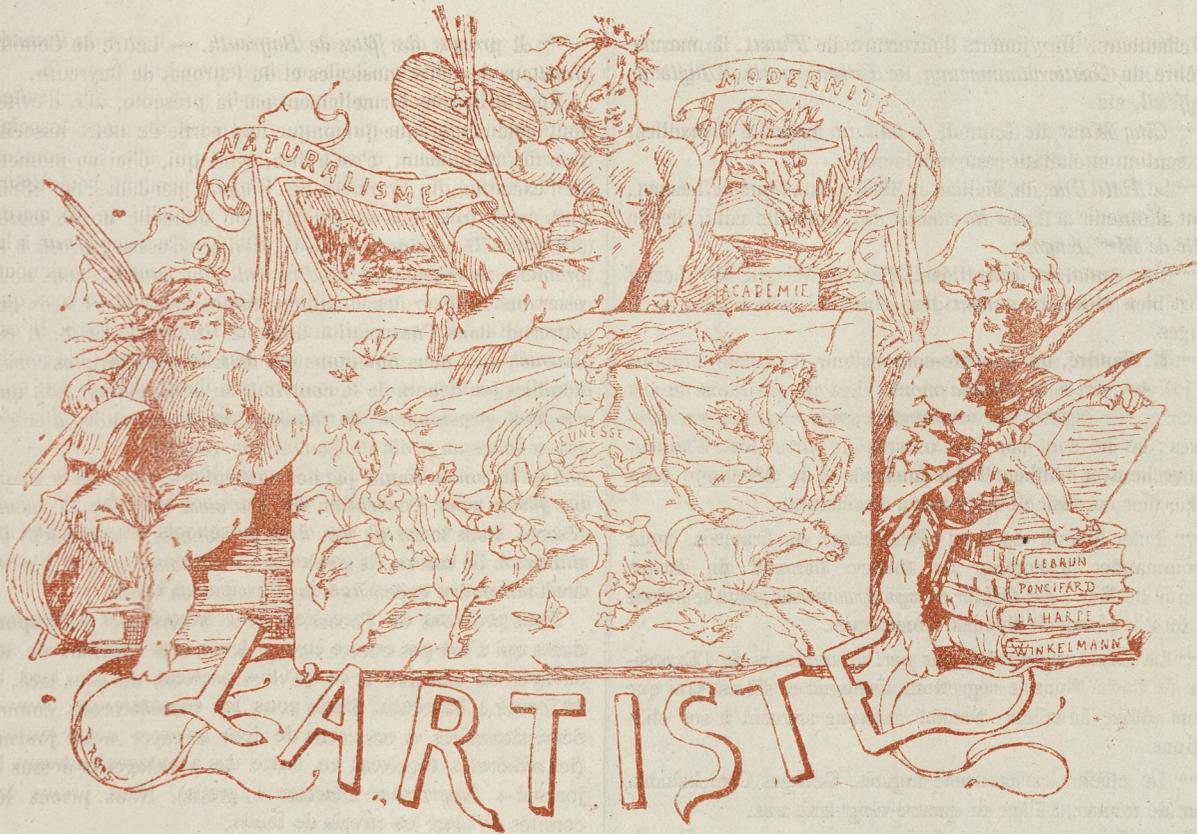
BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs et à compas. — Pastels, Crayons, Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. » 12 50
 Annonces et réclames, à forfait.
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
EN VENTE :
 Chez ROZEZ, DECQ, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :
 Gustave Courbet. Camille Lemonnier. — Lettre du Dr Paul Collin (Suite et Fin). — Une belle journée,
 Henry Céard. — Bavardages. — Gazette théâtrale et musicale.

GUSTAVE COURBET

IX

On a reproché à Courbet de n'avoir pas d'idéal. Cela est faux. Il a un idéal très-persistant, mais il faut le chercher où il est, dans son amour de la vie grasse, dans ses appétits de gourmandise, dans ses sensualités de gros mangeur.

Une bombance fait le fonds de son art.

Il s'est formé un paradis de joies épaisses, qui chatouillent son rêve de bien-être, à travers un engourdissement de son âme. Il a rendu tangible la volupté qu'il y a à s'abandonner à son instinct ; et finalement il est le peintre de la bête, plus qu'aucun autre.

Il a peint le nu avec des emportements d'homme vierge enfiévré d'érotisme. Un satyriasis permanent le tient allumé devant la chair. Ses femmes ont une ampleur dodue de ventres et de dos, comme chez Rubens et Jordaens. Le sang leur met à fleur de peau des bouillons rosés, une braine qui s'exude en moiteur chaude. Elles semblent taillées dans des blocs de matière avec des airs féroces de boucherie. C'est une mulièbrité presque masculine à force d'épaisseur, et l'on voit les muscles saillir sous leur épiderme gras, peint dans des pâtes qui ont la porosité et le grain du modèle vivant. Le peintre se satisfaisait dans ces coulées de nu ; il les étalait à satiété dans ses *Baigneuses* et ses *Dormeuses*, et une lumière d'or, très-fine, tombait sur la peau, semblait donner aux roses du sang la fraîcheur des roses naturelles.

Tels de ces nus sont pétris véritablement avec du soleil et font une tache claire qui éblouit les yeux ; on oublie la grossièreté des formes pour ne plus songer qu'à l'intensité extraordinaire de la vie épanouie avec une splendeur de bouquet.

Puis, c'était le paysage qui le tentait, et là encore, il se montrait exécutant incomparable. Sa facture, naturellement solide, rendait la dureté de la pierre avec des fermetés marmoréennes.

J'ai passé des heures à contempler ses pans de rochers égratignés de rayures grises, sous l'éclaboussure des mousses au ton de vieux velours ; non-seulement c'était le feuilleté, le rocailleux et le grenu de la roche, mais il trouvait sur sa palette des rouillures de moisissure, des poudroissements de vieil or, des flambées d'étincelles qui faisaient de ces coins un enchantement.

Nulle fantaisie, du reste, dans ces éclats sombres

de joilleries qu'il harmonisait aux sonorités discrètes de ses verts ; Courbet a toujours été maître de sa brosse. Il noyait dans les sourdines de ses gris ardoisés les phosphorescences chimiques de ses gemmes et de ses malachites ; il leur donnait des apaisements de demi-teinte, et, même au soleil, il savait éviter les pyrotechnies qui ont l'air d'incendier les tableaux de Diaz.

L'eau mettait au milieu de ces paysages ses nappes argentées, bouillonnantes d'écume, et quelquefois elles se précipitaient avec des colères de torrents, quelquefois elles s'étendaient, unies comme du métal en fusion, dans le cadre des verdure. Courbet leur donnait de la densité plutôt que de la transparence, mais même un peu épaissies par le procédé, elles roulaient furieusement.

On ne peut pas dire qu'il ait égalé la grandeur de Rousseau, ni le charme de Corot dans l'interprétation de la nature ; il n'avait du premier ni la forte vision ni la formule un peu cabalistique, et le second a su mettre dans ses peintures une musique qu'il ne pouvait sentir.

Pourtant, à côté de ces deux lumineuses organisations, il garde une robustesse inattendue de paysan travaillant à son champ.

Il traite le paysage en homme de procédé plutôt qu'en poète ; il n'est ni un bucolique ni un élégiaque ; il raconte la terre sans passion. C'est un manieur de charrue labourant à coups de soc la glèbe gercée par le givre et le soleil. Il s'assimile les rocs, les landes, les bois, les eaux, despotiquement, sans se laisser troubler par les nymphes cachées au fond des feuilles. Il est sauvage, bourru, plein de résolution et ne connaît pas la timidité. Il n'entend pas être vaincu par la nature, et tandis que son pinceau lustre les bleus du ciel ou brouille les verdure, il s'admire, avec des aises profondes.

Son émotion ne dépasse pas l'œil ; il n'a pas, à contempler la vieillesse toujours jeune du monde, les balbutiements du paysagiste en qui s'éveille un poète ; il ne se sent pas près de ployer le genou dans l'herbe trempée de rosée, qui scintille dans la rougeur du matin. Il conserve devant les choses, le sang-froid des forts, et son travail s'achève avec calme, dans la certitude.

Mais quelles magies la lumière devait poser sur cette rétine sensible ! De quel flot de voluptés emparadisées la nature devait noyer ces larges prunelles, si prodigieusement organisées pour saisir les plus fugitives dégradations du ton dans l'ombre et la clarté !

L'œil de Courbet, en se fermant au jour, a dû sentir glisser sous sa paupière comme un énorme chatonnement de prisme.

La mort ne clot pas de pareils yeux sans les ravir une dernière fois de la tendresse des choses si longtemps contemplées.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.

LETTE DU DOCTEUR COLLIN

(Suite et Fin).

Courbet, vous le savez par les journaux, habitait à la Tour de Peilz, faubourg de Vevey, une assez vaste maison, appelée *Bon Port*.

Ce nom lui venait de son voisinage avec la partie du lac où les pêcheurs, chassés par le gros temps, cherchaient un refuge.

Bon Port était primitivement un café, et le jardin qui s'étendait le long des fenêtres du rez-de-chaussée était encore garni de ses tables.

La maison se composait d'un rez-de-chaussée de plusieurs pièces et d'un étage où Courbet avait installé son atelier et sa galerie de tableaux. La chambre à coucher était au rez-de-chaussée et communiquait par un escalier de quelques marches avec un petit corps de bâtiment, bâti contre la maison du côté du lac et où l'ami de Courbet, M. Morel, avait son atelier.

Peu de meubles. Le maître n'avait autour de lui que le strict nécessaire. La chambre à coucher était garnie d'un poêle en faïence blanche près duquel se trouvait un canapé, d'une console placée entre les fenêtres et d'un lit en fer. On mettait sécher les linges sur le poêle. Courbet n'en avait que très-peu, et celui qu'on lui enlevait lui servait aussitôt qu'il était sec. Détail assez triste, le lit n'avait qu'un seul matelas.

Un moulage en plâtre était posé au dessus du poêle. C'était le moulage d'une statue de la *Liberté* que Courbet avait faite pour la place de la Tour de Peilz. La statue est en bronze, d'un mouvement généralement très-admiré, et couronne une fontaine. Elle regarde la France et porte cette inscription : *Hommage à l'hospitalité!*

Courbet se croyait aussi grand sculpteur que grand peintre.

Il avait exécuté un médaillon d'un sentiment très-tendre et dont il m'a parlé plus d'une fois.

Ce médaillon renfermait une tête de femme, aux lignes délicates et pourtant fermement modelées, sur le front de laquelle se penchait une mouette, les ailes ouvertes et le bec abaissé dans l'attitude de la confiance.

— J'ai fait cela pour un de mes amis de Vevey, me dit-il. J'ai voulu faire la dame en contemplation et cette mouette est la mouette du lac. Elle vient lui communiquer ses pensées.

Courbet avait intitulé ce médaillon : *La Dame du lac*.

En réalité, cette figure était destinée à symboliser l'exil et la mouette qui se pose sur son front lui parle de la patrie absente.

Courbet aimait à montrer sa galerie. Elle renfermait cent cinquante tableaux environ et parmi ces tableaux il y en avait de fort beaux. J'ai noté surtout :

Un tableau représentant Courbet avec une expression désespérée et qu'il avait intitulé pour cette raison *Désespoir*. Cette peinture, faite en 1843, avait été exposée à Genève l'an dernier.

Un tableau représentant une *Anglaise aux cheveux d'or* se mirant dans un miroir. Rochefort avait voulu l'acheter, au prix de 5,000 francs, mais le peintre le lui avait refusé. Comme Rochefort insistait, Courbet avait décroché une adorable plage et la lui avait gracieusement offerte en lui disant : — A-t-on vu ce Rochefort ! Il veut m'acheter tout ce que j'ai de bon. Emportez celle-là, et ne me parlez plus de m'acheter rien du tout.

Cette marine est dans le salon de Rochefort, à Genève, et il est heureux de la montrer aux personnes qui viennent le visiter.

Le Curé et le Moribond, dont on a beaucoup parlé.

Les Demoiselles de la Seine, s'embrassant sous les arbres, à Bougival.

Un *Portrait de Rochefort* d'un beau modelé, mais exagéré au point de vue de l'anatomie générale de la tête. C'est le portrait au sujet duquel Courbet s'écriait :

— Cet animal-là n'a qu'une belle chose : c'est sa mâchoire. Il a des dents de cheval !

Un *Portrait de son père*, de tous points et de l'avis de tous, admirable.

L'Espagnole à la mantille, portrait d'une grande finesse.

Le Portrait du peintre et de sa maîtresse. Il a 25 ans alors. Il s'est peint regardant sa bien-aimée tendrement et lui serrant la main.

Puis plusieurs *Baigneuses*.

Une copie, d'après la *Hille Bobbe* de Frans Hals.

Courbet aimait à raconter au sujet de cette copie, qu'ayant obtenu la permission de copier le tableau, il avait mis un jour dans le cadre de la *Hille Bobbe*, sa copie au lieu de l'original :

— Je l'y laissai plusieurs jours, terminait-il, et personne ne s'en aperçut.

Il y avait un assez grand nombre de paysages d'Ornans, du Doubs, et du Lac de Genève, entre autres un très-beau morceau, *Les Rochers d'Ornans*. Une vue du château Chillon n'avait pu être terminée; elle avait été achetée pour le Musée de Besançon.

Quant à ses grandes toiles, *l'Enterrement à Ornans* et le *Retour de la Conférence*, elles n'étaient pas chez lui, comme on l'a dit. Il les avait confiées à un ami qui les garde roulées

Courbet était grand amateur de toiles anciennes, mais il ne m'a pas paru que ses connaissances fussent à la hauteur de sa passion et de son talent.

Il avait acheté à Genève, au prix de 8,000 fr., un tableau représentant une magicienne dansant au milieu d'un cercle et entourée de visions. Cela était peint sur panneau parqueté et avait 3 mètres de hauteur.

Courbet attribuait la peinture à Watteau. Il en voulait 200,000 fr.

Courbet n'a pas, que je sache, laissé de testament; mais il existe un relevé exact des tableaux et des esquisses qui com-

posaient sa galerie. Ce relevé a été dressé deux mois avant le décès du peintre, par un notaire de la Tour de Peilz, sur la demande de la sœur de Courbet, M^{me} Julicte, et de ses amis M. et M^{me} Morel, qui avaient voulu ainsi calmer les inquiétudes de Courbet, très-amoureux de ses tableaux et craignant toujours qu'on ne vint les lui enlever.

Il avait un fervent désir, dont il m'a fait part à moi-même : c'était de léguer à la ville de Paris ses principales toiles.

L'atelier de Courbet était des plus simples. Aucun ornement. De mauvais chevalets ; quelques tabourets pour s'asseoir.

Il peignait avec de la couleur achetée chez le droguiste, très-commune et peu coûteuse.

Cela était sur la cheminée dans des pots.

Il se moquait des peintres qui se ruinent en couleurs fines.

— C'est dans le doigt qu'est la finesse, disait-il.

Il était très-beau dans le feu de son métier ; sa main avait des élégances extraordinaires.

Il me raconta qu'un jour une dame était venue le trouver et lui avait demandé ce qu'il faisait pour peindre si bien.

— Je cherche mon ton, lui avait-il répondu ; c'est bien simple.

La dame avait demandé alors à travailler avec lui ; mais elle n'avait fait rien qui vaille ; et comme elle s'en étonnait :

— Madame, vous n'avez pas l'œil, avait-il répondu. Tout est dans l'œil. Quand j'ai mon ton, ma toile est faite.

Tous les habitants de l'endroit vous diront que Courbet était bon et généreux. Les exilés étaient chez lui comme chez eux. Nul ne frappait en vain à sa porte : il était bienveillant pour tout le monde. Courbet, assez économe de sa nature, ne regardait ni à l'argent, ni au temps, ni à sa peinture, quand il s'agissait d'aider. Il secourait toutes les infortunes. Il avait offert des tableaux pour les inondés de France, il y a deux ans, puis pour les grêlés de Genève et il envoyait de ses œuvres pour toutes les quêtes de bienfaisance.

J'ai su par d'autres que par lui qu'il avait été souvent volé par les étrangers. Il était naturellement confiant et ne savait résister au plaisir d'être loué.

Courbet vivait sans domestiques à *Bon Port*, d'une vie presque rustique. Il était très-simple et plein de prévenances pour les personnes qu'il recevait ; une fois, il poussa la bonté jusqu'à cirer les bottes d'un ami qui logait chez lui.

Heureusement, une providence veillait sur le peintre et jamais je n'ai vu de dévouement plus absolu. M. et M^{me} Morel, réfugiés, ont entouré l'exil de Courbet d'une tendresse vigilante comme celle d'un frère et d'une sœur. Des nuits entières, cette excellente femme est demeurée assise à son chevet, épiait ses moindres désirs, et M. Morel, de son côté, s'occupait de ses affaires, gérait sa petite fortune avec une complaisance rare. Courbet était très-sensible à leur bonté ; il était ému en parlant d'eux. Ces bonnes gens n'ont pas cessé un instant d'être ses fidèles et loyaux amis ; jusque par delà sa mort, ils l'ont aimé avec une tendresse dont on ne peut leur être trop reconnaissant.

Courbet aimait à parler de la nature, de ses paysages, de sa peinture. Il m'a souvent répété que son bonheur était de demeurer de longues heures en contemplation devant les montagnes du lac ou de suivre le vol des mouettes à perte de vue.

Il ne peignait plus depuis un mois. Sa main, souple et fine, était demeurée belle. Comme toutes les mains des grands peintres, elle aurait dû être moulée. On garderait ainsi quelque chose de leur génie, car la main est pour eux l'instrument direct de leur cerveau.

Courbet a peint plusieurs fois, sur la fin de sa vie, la *Tour de Peilz*. Les Anglais-amateurs lui commandaient aussi des vues du château Chillon, ce manoir féodal, dernier vestige de la puissance des ducs de Savoie.

Courbet travaillait très-vite, sa vieille pipe toujours à la bouche. Il mettait trois ou quatre heures au plus à ce qu'il appelait ses « morceaux de peinture. » Il demeurait d'abord comme embarrassé, cherchait le ton sur sa palette, et, le ton trouvé, il l'étendait au couteau et terminait rapidement son travail. Il maniait si extraordinairement son couteau préparé par lui-même, que je l'ai vu une fois exécuter à la pointe de la lame la silhouette tenue d'un paratonnerre.

Courbet a laissé peu d'élèves ; mais je dois cependant citer parmi les plus distingués MM. Cherubin, Pata, Marcel Ordinaire et Slom. Sa peinture était peu goûtée à Genève. Cela se comprend quand, comme moi, on a vu le musée de cette ville encombré de Calame que les genevois admirent très-fort pour leur fini.

J'ai perdu un peu de vue, à travers toutes ces notes, l'état de la maladie du grand peintre. J'y reviens, mais pour constater l'irréversible approche de la mort. En effet, Courbet n'était plus qu'un corps dont les forces se retiraient chaque jour. L'œil était devenu hagard et la parole chancelante ; il fallait lui répéter les paroles prononcées devant lui, et dès le 28 un hoquet l'avait pris, revenant de moment en moment. Un réfugié comme lui, M. Edgar Monteil, homme de lettres, qui lui était fort dévoué, venait le voir chaque jour.

Rochefort aussi était de ses amis. Il s'était même mis en route pour lui faire visite, mais un train manqué mit un retard dans son arrivée, et quand il débarqua à *Bon Port*, Courbet n'était plus.

Voyant ses forces diminuer d'heure en heure, je crus devoir prévenir immédiatement les parents.

Le père arriva le surlendemain. C'était un vieillard de 82 ans, d'une constitution robuste et d'un tempérament sanguin et énergique comme le fils auquel il avait donné le jour.

Il trouva l'artiste assis, très-faible.

— Tiens ! Gustave, dit-il, je t'apporte un petit cadeau. C'est une lanterne sourde de chez nous.

Et il y adjoignit un livre de tabac français.

Cela fit sourire Courbet.

Son père demeura auprès de lui et la journée s'acheva assez bien. Mais il me fit appeler à l'entrée de la nuit. Il m'expliqua qu'il avait ressenti un déchirement dans le flanc gauche, avec douleur atroce dans le bas-ventre : c'était probablement une déchirure du kyste de la rate que j'avais constaté.

Il me dit alors ce mot malheureusement trop juste :

— Je pense que je ne passerai pas la nuit.

Et il répéta le propos à l'homme de garde qui veillait près de lui.

Je lui posai des cataplasmes laudanisés, mais cela ne fut pas suffisant pour le calmer.

Il me supplia de lui faire une injection sous cutanée dans la partie douloureuse.

Il avait en ce moment l'œil caverneux, la bouche sèche et fuligineuse. Le hoquet continuait.

Une demi-heure environ après l'injection de morphine, il s'endormit.

Il était alors 8 heures du soir environ.

Courbet se réveilla vers 10 heures et demeura quelque temps dans une sorte de somnolence. Il dit quelques mots, puis perdit connaissance.

L'agonie commença vers les 5 heures du matin et dura un peu plus d'une heure.

Courbet mourut à 6 h. 30.

Ce fut une grande douleur dans la maison. C'était pour la France un grand peintre de moins. Pour ceux qui l'avaient aimé, c'était un cœur excellent, une nature affectueuse et bonhomme que la mort venait de leur enlever.

Je tâchai d'obtenir qu'on moulât le visage.

— Ce n'est pas la peine, me répondit le vieux père. Il y a assez de ses portraits à la maison.

Je n'oublierai jamais ce brave homme, répétant, au milieu de sa douleur, qu'il avait un moulin près d'Ornans et que Gustave devait être enterré dans le moulin.

— Il sera là près de moi, disait-il.

Ce vœu touchant n'a pu être réalisé. Courbet repose à la *Tour de Peitz*, dans ce lieu de son exil.

Voilà, mon cher ami, des faits précis, qui peut-être pourront vous servir. Un désir du grand peintre qui n'est plus m'a fait devenir le témoin de quelques particularités qui le concernent. Je vous les ai racontées telles que je les ai vues. Puis la mort est venue et, bien qu'éloigné, j'ai pensé à la France, que je représentais, sans l'avoir voulu, à ce chevet de moribond, et qui perdait en Courbet une de ses plus grandes illustrations.

Bien à vous,

Dr PAUL COLLIN.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Ils causaient. C'était lui qui avait procuré les billets, n'est-ce pas? Elle le remercia. — Non il n'y avait pas de quoi, puis soudainement.

— Mais je ne vois plus votre mari.

— Il est par-là, je crois qu'il joue au billard.

— Pas possible?

— Une drôle d'idée, hein?

— C'était pourtant si bon de danser. Ils se serraient l'un contre l'autre, très-fort, leurs lèvres se touchaient presque. Mais l'ivresse du plaisir, un peu de vertige, la fatigue amenée par l'heure avancée de la nuit, ôtaient toute confiance à M^{me} Duhamain. Le souffle de Trudon, un souffle chaud d'eau de Botot lui passait sur le visage, se reculer? Elle n'y songea même pas. Comme la valse allait finir et que la *coda* s'accélérait avec de furieux démanchés de violons, tout en pirouet-

tant, Trudon devint très-tendre. D'un ton respectueux et passionné il lui débita toutes les fadaises de l'amour, toutes les niaiseries des déclarations, épuisa toutes les formules sous lesquelles la phraséologie galante dissimule la brutalité du désir, fit des serments.

M^{me} Duhamain l'écoutait sans colère, chatouillée dans sa vanité, caressée dans sa chair. Elle s'éveillait à des coquette-ries soudaines, jouissait éperdument de ces hommages rendus pour la première fois aux provoquantes incorrections de son corps de femme, et ses oreilles s'ouvraient toutes grandes à ces paroles d'adoration sensuelle et de tendre luxure qui n'étaient jamais tombées des lèvres de son mari. Pourtant elle se défendait à demi, par des conditionnels. — Non, vraiment ce ne serait pas bien. — Mais Trudon, sans se lasser, recommençait à l'accabler d'éloges. Il vantait sa toilette, sa beauté, sa coiffure, sa grâce, péle-mêle, confondant tout exprès, pour paraître avoir plus de sincérité, plus d'élan. Elle se taisait. Alors craignant de manquer encore une fois l'occasion, il se hâta d'en finir et comme pour prendre possession d'elle, il la baisa sur l'épaule, brusquement.

Elle ne s'irrita point, mais le regardant avec fixité dans les yeux, d'une voix abandonnée:

Vous m'aimez donc?

Il ne s'attendait pas à cette question, et demeura interloqué, pendant deux secondes, puis:

Vous en doutez? Où pourrait-on vous le dire mieux qu'ici?

Elle continuait à garder le silence. Les derniers accords de la valse tombaient dans la salle déjà vidée de danseurs, ils s'arrêtèrent. Et tout en reconduisant M^{me} Duhamain à sa place, il discutait, s'efforçait de lever ses scrupules.

Laissez-moi.

Nous ririons un peu ensemble.

Non, laissez-moi, je vous en prie.

M. Duhamain rentrait, l'air renfrogné, ses yeux tirés jusqu'au milieu du visage. Il se disait très-las, voulait s'en aller. C'était une heure raisonnable d'ailleurs, et il montrait à sa femme trois heures un quart du matin, au cadran de sa montre. Allons, viens! Madame Duhamain résistait, elle repoussait le waterproof qu'il voulait lui jeter, de force, sur les épaules.

Encore cette danse, rien que celle-là.

Non, non, j'ai une voiture qui attend. Tu serais rompue demain matin.

Elle n'attendait pas, et s'enlevait déjà avec Trudon sur les premiers accords de l'orchestre, et ne faisant pas attention, dans leur impatience ils dansaient les mesures de l'introduction.

M. Duhamain courut à eux, les arrêta.

Voyons, c'est impatientant à la fin. Quand on te dit quelque chose, Ernestine...

Mais reconnaissant Trudon, il devint plus aimable. A son tour il le remercia des billets qu'il avait bien voulu lui procurer, et par politesse, il se crut obligé de faire l'éloge de la fête. A son avis la soirée était très-belle, très-animée, un peu chaude, par exemple. Que de monde, dites-donc! Que de monde! De temps en temps, au milieu de son enthousiasme factice il s'interrompait pour crier à sa femme:

Depêche-toi donc Ernestine, dépêche-toi donc.

Autour d'eux le tapage grandissait, devenait vacarme. Les

gravités se détendaient, les danses tourbillonnaient, frénéti-
quement, et dans les pastourelles la salle entière à pleine voix
répétait les refrains des chansons à la mode. On finissait par
se lasser de cette dignité qui pendant trois heures avait raidi
les figures du *lanciers*, et fait dames et cavaliers se saluer céré-
monieusement en répétant « soyons sérieux » ou « nous dans-
sons comme chez M. Thiers ».

Maintenant de grosses gâtées s'épanouissaient, mises en
train par de lourdes sottises, d'épaisses plaisanteries. Les
bouches s'ouvraient prêtes à rire de tout, pourvu que ce fut
bête. Alors, au milieu de ces femmes dont le bon ton se
débrillait à la longue, en même temps que les corsages, et
dont la correction d'un instant fuyait avec les volants arrachés
de leurs robes fanées ; au milieu de la déroute des élégances
et de l'envolement des cheveux dépeignés par la lassitude et
la valse, des farceurs imaginèrent de répéter les mots d'impa-
tience et de commandement avec lequel M. Duhamain gour-
mandait dans un coin les lenteurs de sa femme.

Mais dépêche-toi donc, Ernestine, dépêche-toi donc.

La phrase allait de groupe en groupe. Chacun se la reje-
tait, sans savoir pourquoi, pris d'un vertige de niaiserie. Elle
courait, disparaissait sous les coups des violons, de la contre-
basse, flottait en l'air avec un trait aigu de petit bugle, som-
brait parmi les notes graves baissées de trombones, ressautait,
guillerotte, dans un pizzicato de violons, et M^{me} Duhamain,
en train de changer de bottines, derrière elle entendait les
couples ironiques qui chuchotaient.

Mais dépêche-toi donc, Ernestine, dépêche-toi donc.

Une rage violente la saisit. En un instant tous les écœure-
ments de sa vie d'honnêteté lui apparurent. Elle eut la vision
furieuse de la nullité crasse de son mari, de la platitude de sa
résistance.

Oui, toujours il avait été maladroit, grognon, insupportable.
A la maison passe encore ! mais voilà que maintenant il la
rendait ridicule. Il lui faisait des scènes en public, devant tout
le quartier qui défilait en se moquant d'elle.

Mais dépêche-toi donc, Ernestine, dépêche-toi donc.

Ses mains tremblaient sur le tire-boutons, en songeant à
l'effondrement de sa jeunesse.

Oui, elle était rivée pour toute sa vie à ce lourdaud, à ce
balourd qui ne lui permettait même pas de s'amuser, une fois
par hasard, tout son souf. Il l'emmenait juste au moment où
l'on commençait à se mettre en train, et c'était fini, elle se
doutait bien que le bal prochain se passerait de sa présence.
Une belle soirée, ma foi, qui n'allait lui laisser que des
regrets. Ah ! non, par exemple, venir pour s'embêter et être
montrée au doigt, elle en avait assez, à la fin, elle se ven-
gerait.

Mais dépêche-toi donc, Ernestine, dépêche-toi donc, disait
encore M. Duhamain.

Voilà, j'y suis, et les yeux brillants d'une montée de larmes
elle se releva.

Tu n'oublies rien ?

Non.

Veux-tu mon bras ? — Non ; il y a trop de monde, marche
devant, ce sera plus commode. Comme Trudon s'approchait
pour lui faire ses adieux et la saluer, d'un coup d'œil elle lui
montra l'air gauche de M. Duhamain dont l'habit noir, les
épaules grises de poussière fonçait dans la foule, et sourit

d'un air de pitié et de mépris. Puis, se penchant, à mi-voix :

Dimanche matin, pont de Bercy, onze heures. Ce rendez-
vous donné, elle disparut dans le remous enragé d'une polka.

Trudon souriait toujours. Il écrivit sur son agenda le jour,
l'heure et l'endroit, désignant M^{me} Duhamain seulement par des
initiales. C'était un homme d'ordre ; il avait des délicatesses
insoupçonnées, ne se serait jamais pardonné une maladresse
qui aurait pu compromettre une femme.

Puis, l'esprit plus léger, il se mit en quête d'un vis-à-vis
pour le quadrille dont le prélude assourdissait d'un tel tinta-
marre de grosse caisse et de sonnaillles qu'on aurait juré que
là haut, sur son estrade, l'orchestre forcené pilait de la
musique.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



BAVARDAGES

Nous apprenons avec une vive satisfaction que notre com-
patriote M. Jean Cardon, vient de recevoir des mains du roi
le titre de chevalier de l'ordre de la branche Ernestine de
Saxe-Cobourg.

Tout le monde connaît cette sympathique figure, si fon-
cièrement bruxelloise, ce type du bourgeois fils de ses
œuvres et qui doit au travail son aisance. Tout le monde con-
naît aussi le noble usage que M. Cardon a su faire de l'argent
gagné en travaillant. Non-seulement il possède une des plus
riches collections du pays, mais il s'est fait l'ami dévoué des
artistes. Jamais ce cœur généreux n'a su demeurer insensible
à l'infortune et nous savons bon nombre d'artistes qui ont dû
à ce véritable patron sans pose et sans faste, d'attendre au
milieu de la détresse, l'arrivée des jours propices.

M. Cardon avait encore un autre titre qui le recommandait
à la bienveillance royale : Il est au premier rang des servi-
teurs de l'État, de ceux qui ont attaché leur nom et leur expé-
rience à l'embellissement de nos édifices publics. Depuis
bientôt vingt ans, M. Cardon est le décorateur du palais et
des musées. Aussi a-t-il paru naturel que l'homme qui avait
décoré toute sa vie fût décoré à son tour, et c'est toujours
chose consolante de voir les distinctions tomber sur la poi-
trine d'un véritable honnête homme et d'un vrai travailleur.

L'abondance des matières nous oblige à ne publier qu'en
partie l'intéressant rapport adressé par M. le directeur des
Beaux Arts, à M. le ministre de l'intérieur, sur la mission dont
il avait été chargé en Autriche et en Allemagne.

Nous en reproduisons la fin, nous faisant un plaisir d'espérer
que les idées pratiques de M. Jean Rousseau seront mises à
profit :

« Il est certain qu'il y a dans toutes ces belles et savantes
installations bien des exemples à étudier pour notre pays. Il faut
ajouter qu'il règne dans toute l'Allemagne un immense mou-
vement d'art digne d'être observé de près. S'il est peu de pays
où les instruments d'étude soient plus complets et mieux dis-

posés, il en est peu aussi où l'on puisse mieux apprécier le profit et les applications à tirer de ces études. C'est ainsi que l'architecture allemande ressuscite en ce moment avec bonheur tous les anciens procédés de décorations, depuis les *mosaïques* jusqu'au *graffiti*. Ce dernier procédé — plus simple et moins coûteux que la fresque, plus durable aussi et d'autant plus intéressant pour nous qu'il s'approprie mieux à nos climats — a déjà donné des résultats remarquables. Il me suffira de citer le *Fürstenhaus* de Dresde. C'était une façade nue de 200 mètres de long, qui attristait jadis la rue Augustus. Une magnifique composition en frise de Walter, représentant une sorte de défilé triomphal des princes de la maison de Saxe, et simplement gravée ou entaillée en noir sur un fond clair, habille aujourd'hui cette façade et a suffi à faire de cette rue sombre le passage le plus élégant et le plus fréquenté de Dresde. Avec ce procédé, qui a servi à l'ornementation d'une foule d'autres édifices publics et privés, on peut décorer splendidement et à très peu de frais les plus vastes surfaces. Rien de plus simple ni de plus monumental.

Vienne, sous le rapport de l'architecture, rivalise avec Berlin, et l'on voit se multiplier sur le Ring (*) quantité de monuments et de palais superbes en construction : le *Musée historique*, le *Palais de justice*, l'*Université*, le *Rathhaus*, etc. Une chose à noter, dans la plupart des nouveaux travaux exécutés, même par des particuliers, est la façon dont ils sont combinés pour y amener une sorte de collaboration et de concours de tous les arts. Beaucoup de nos architectes s'appliquent à bannir la sculpture de leurs constructions. Les architectes allemands se complaisent au contraire à lui donner, dans les leurs, un grand rôle décoratif. Il en résulte un puissant élan pour la sculpture allemande, toujours alimentée de grands travaux, et des progrès de jour en jour plus marqués, car elle puise dans ces larges ensembles décoratifs des leçons de style et d'arrangement qu'on ne saurait trouver dans l'étude de la figure isolée.

Je signalerai aussi le grand développement qu'a pris en Allemagne la *statuaire historique*. Places, promenades, monuments, se remplissent comme à l'envi de marbres et de bronzes rappelant toutes les illustrations qui, à quelque titre que ce soit, et des temps les plus reculés aux époques les plus modernes, ont honoré la patrie allemande. On s'est plaint parfois chez nous de l'abus prétendu qu'on y faisait des statues de grands hommes, alors que l'assertion contraire serait malheureusement plus vraie. Mais comment compter, d'un bout à l'autre du sol allemand, toutes les statues, tous les monuments élevés à une seule célébrité, telle que Schiller ? Comme la Grèce antique, l'Allemagne a compris la fonction patriotique et sociale des arts ; ce n'est pas un de ses moindres mérites, et cela doit sans doute compter pour quelque chose dans sa puissance présente.

J'ai pensé, monsieur le ministre, que vous liriez avec intérêt ce rapide exposé du mouvement artistique qui s'opère dans les pays voisins. Personne mieux que vous ne sait en effet combien il importe que nous nous tenions au courant de tous les progrès de l'étranger si nous voulons maintenir nous-mêmes dans l'art la vieille renommée de l'école belge.

Veillez agréer, monsieur le ministre, l'expression de mon profond respect.

Le directeur des beaux-arts,
J. ROUSSEAU.

(*) Il n'est personne qui n'entende ce mot *Ring*. — sice n'est la *Fédération artistique*. Aussi, reproduisant le rapport, elle crut à une coquille, et bravement *corrigea* RING en RHIN, — faisant passer ainsi le Rhin à Vienne — et montrant des connaissances géographiques à la hauteur de ses connaissances artistiques.

N. D. L. R.

— Le *Grand Royal Skating* de la rue Blanche attire chaque soir de nombreux visiteurs. Patineurs adroits, élégantes patineuses glissent aux accords d'une musique entraînante.

M. Maréchal, l'intelligent directeur, a voulu donner la vogue et l'attrait à son établissement — et il y est parvenu. On annonce pour dimanche une fête masquée sur le Ring, et cette semaine le jeune Neckri, un merveilleux bambino de 5 ans à peine, y faisait évoluer — sous une pluie d'oranges — son vélocipède avec une grâce charmante et une prodigieuse habileté.

Nous reviendrons plus longuement sur ce Skating, le modèle du genre.

— Le second volume de la *Petite Bibliothèque de luxe*, éditée par la maison Claye (A. Quantin et C^{ie}), vient de paraître : *Adolphe*, de Benjamin Constant, fait suite à *Paul et Virginie*, de Bernardin de Saint-Pierre, ainsi qu'il avait été annoncé. Le troisième volume sera la *Princesse de Clèves*, le quatrième le *Diable amoureux*, le cinquième *Valérie*, etc., etc.

Ce second volume est à la hauteur de la faveur marquée qui a accueilli le premier de la collection ; et ce sera un joli coin de bibliothèque que le rayon qui contiendra ces 20 volumes, où la fleur du Roman français revêtira une forme aussi attrayante.

La préface de M. Pons, intitulée : « Les Femmes d'Adolphe », ajoute à l'ouvrage un piquant attrait de curiosité et égaye la note un peu triste du roman. Les eaux-fortes de Régamey ont un grand cachet de réalisme.

La même imprimerie met aussi en vente une édition de *l'Amour et Psyché*, commençant une collection de *petits romans anciens* qui, elle aussi, aura une suite : *Daphnis et Chloé* ; *Héro et Léandre*, sont annoncés. Ce délicieux épisode de *l'Ane d'or*, d'Apulée, est illustré de 8 compositions d'après Natoire, qui apportent à la grâce antique du récit le charme du xviii^e siècle. Une étude des plus savantes donne une indication complète de toutes les œuvres d'art inspirées par cette ravissante création. Quant à la typographie de ce petit volume, c'est un bijou, une véritable surprise de coquetterie.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

On nous écrit de Bruges : — Le deuxième concert classique donné au Foyer du Théâtre par MM. De Brauwere, Accolay et Rappé, n'a pas eu moins de succès que le précédent. Comme d'ordinaire, le programme était composé de manière à satisfaire pleinement l'auditoire d'élite qui se presse à ces séances, et nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'exécution en a été excellente. On sait quel est le talent du trio d'artistes qui a assumé la louable tâche d'initier le public brugeois aux meilleures créations des maîtres.

Le *Sixième trio* de Mozart, pour violon et violoncelle, a servi d'ouverture. *L'allegro* initial de ce morceau semble aujourd'hui d'une facture un peu vieillotte, mais *l'andante cantabile* qui suit est, ainsi que la dernière partie, marqué au coin de l'inspiration et conserve une fraîcheur que l'on pourra admirer longtemps encore.

La *Sonata* de Mendelssohn-Bartholdy pour piano et violoncelle, a été fort applaudie. L'archet de M. Rappé a fait mer-

veille dans le chant si gracieux de l'andante, et M. De Brauwere s'est tiré avec honneur des énormes difficultés de mécanique dont l'allegro final est hérissé.

La palme, en fait de musique d'ensemble, revient toutefois au *Deuxième trio* de Beethoven. Quoi de plus parfait en son genre que cet admirable morceau si plein d'idées, de verve et d'esprit? Dès les premières mesures, on se sent, comme on dit, *empoigné*, et plus l'œuvre se déroule, plus l'intérêt augmente. Il semble qu'on ait sous les yeux un beau livre à la lecture duquel chaque page, chaque ligne apporte un nouveau charme. Ajoutons que l'exécution a été fort bonne et que les nuances les plus délicates ont été scrupuleusement observées. La partie de violon, fort importante, a été jouée par M. Accolay d'une façon vraiment magistrale.

La deuxième séance de musique de chambre, organisée par MM. P. d'Hooghe, Th. Herrmann et Ed. Jacobs, aura lieu jeudi prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de la Société royale de la Philharmonie.

On annonce pour le dimanche, 24 février prochain, à 1 1/2 heure, en la Salle des Académies (Palais Ducal), un grand concert de bienfaisance qui promet d'être l'un des plus importants de la saison.

Cette fête musicale s'organise au bénéfice de la caisse de secours des veuves et orphelins de la Société royale et centrale des Sauveteurs de Belgique, sous le haut protectorat de S. M. le Roi et sous la présidence d'honneur de S. A. R. Mgr le comte de Flandre. Cette solennité artistique sera donnée par Miss Alice Sydney Burvett, pianiste australienne, M^{lle} Mélanie Vaes d'Anvers, cantatrice, M. Alfred Tilman, compositeur, le *Cercle Bijet* (symphonie), sous la direction de M. Eugène Brassine et le *Cercle choral*, sous la direction de M. Duysburgh.

Parmi les principales attractions du concert, le public entendra des œuvres d'ensemble vocal et orchestral parmi lesquelles on cite la partie finale d'une *Scène dramatique* inédite d'Alfred Tilman, pour chœurs, grand orchestre et orgue et un *Hymne religieux* du même auteur belge.

L'interprétation de ces deux œuvres aura lieu par 250 exécutants.

Le programme sera composé presque entièrement de morceaux empruntés à nos compositeurs nationaux les plus connus, Peter Benoît, F. A. Gevaert, Alfred Tilman, Dubois, Ebingre, etc.

Les *Concerts de MM. Cornélis, Jacobs et Samuel* continuent à être des plus intéressants, non moins au point de vue de l'exécution que pour le choix judicieux des morceaux. Les amateurs sont toujours certains d'y entendre d'excellente musique. M. Jacobs a dit, on ne peut mieux, le beau *larghetto* de Mozart, M. Samuel la 1^{re} partie du *septuor* de Hummel et M. Cornélis la *Bohémienne* de Vieuxtemps. Les *Phantasiestücke* de Schumann ont fait excellent effet. Plusieurs autres morceaux d'ensemble ont complété ce charmant concert. MM. Maertens, Zehin et Gangler ont fort bien secondé les organisateurs.

Le *Cinquième concert populaire* dont la 2^e partie est entièrement consacrée à la musique de Wagner, promet d'être exceptionnellement intéressant. On jouera entr'autres le *Venusberg*, l'introduction de *Tristan et Isolde*, le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, l'*Idylle* de *Siegfried*, etc. M^{lle} Warnots et M. Marsick prêteront leur concours à ce concert.

ERRATA :

Dans notre dernier numéro, page 44 ligne 4, lire : *Cinq-Mars* de Gounod a fait fiasco à Milan et non à Bruxelles.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Gustave Courbet (Suite et Fin). Camille Lemonnier. — *Etienne Leroy*, Camille Lemonnier. —
Une belle journée, Henry Céard. — *Bavardages*. — *Gazette théâtrale et musicale*.

GUSTAVE COURBET

(Suite et Fin).

X

Courbet a surtout étudié le volume des choses, l'épaisseur plutôt que la finesse des silhouettes sur les couches d'air transparent, la densité plutôt que la légèreté de l'effet.

Il a vu la nature simplement en observateur, sans lyrisme. Il n'a pas cherché à déchiffrer le thème douloureux de la terre; il ne lui a pas fait crier son cri.

C'est le terreau qu'il peint avec son rapport végétal, sa santé puissante, les pour cent qu'il donne en cultures. Les obscurités de la genèse ne le touchent pas; il a une certaine sérénité vierge qui n'est pas entamée par le mystère tellurique. Il laboure son champ, la pipe à la bouche, content, l'esprit plein de chansons. Ceci est pour la pomme de terre, ceci pour la betterave, ceci pour le froment, et les bêtes se vautreront dans le reste à pleins fanons. Ses légumes font sur la tache de l'air des masses solides, pareilles à des incrustations, et le long du pré une herbe drue moutonne, tout d'un ton, dans une lueur vert-sombre, apaisante pour l'âme; il n'y a place dans ses étés touffus, ni pour une aspiration ni pour un regret.

Même observation pour ses hivers. La formule plastique est admirable; il excelle à détacher les rousseurs des taillis sur le damas blanc de la neige; il a des tons rompus d'acajou, des marbrures de vieille rouille, des harmonies d'accords bruns, somptueux comme des tentures, et ses neiges ont un éclat sobre qui n'a rien de commun avec le blanc d'œuf des peintres-pâtisseries. Il est rude, puissant, introublé. Les gergures de la gelée ne font pas de plaies aux flanes de ses paysages; on ne sent pas suffisamment se dessiner sous la croûte terrestre le squelette de la mort; ses hivers manquent de cet engourdissement funèbre qui est pour l'âme comme la pesée d'une pierre sépulcrale.

Rien de plus magnifique, du reste; les blancs ont des bleuissements de ciel, des douceurs d'hermine, des fermetés de marbre, et quelquefois Courbet y mêle une carcasse affamée de loup, avec son fauve velours retroussé.

Courbet a toujours été très-épris de la silhouette des bêtes à l'air libre.

J'ai vu ses chevreuils, ses loups, ses chiens et j'ai conservé le souvenir d'une animalité très-étudiée avec des énergies qui avaient le nerf de la nature. La mineur souple, alerte, du chevreuil, dans sa belle pelisse fourrée de roux, lui a fait aimer particulièrement ce bel animal, à l'œil humain.

Il y aurait inutilité à reparler ici de sa fameuse *Remise* et de ses chevreuils dans la neige, motifs de verve inépuisable pour sa brosse amoureuse des tons bruns; tout le monde les a loués. Il a répété aussi, mais moins souvent, ses nerveuses anatomies de lévriers; je me souviens, en écrivant, d'un groupe lumineux de ces chiens profilé sur un poudroisement de lumière marine. C'était comme des ressorts au repos qu'un appel du maître allait faire partir, et ils avaient une ossature magnifiquement efflanquée, avec des museaux pointus allumés d'une paillette rose.

L'accord de la bête et du paysage est une preuve de plus de ce grand bon sens de Courbet dont il a été parlé. Il les faisait rarement l'un sans l'autre, les associant ainsi à une même vie, et en effet l'animal n'est pas autre chose que l'incarnation des énergies de la terre. Il a empêché par là que son paysage ne tournât à la visée des peintres qui humanisent la nature et en font un théâtre dont eux seuls sont les acteurs.

Quelqu'un habite le paysage de Courbet: c'est le paysan qui se voit là-bas, arpentant le chemin, c'est le chasseur embusqué à la lisière du bois, c'est un loup, un chevreuil, une bête quelconque, tragique ou pacifique, sorte de synthèse de la solitude.

Cela n'a pas l'énormité de certaines visions dantesques de Th. Rousseau, où ce vaste esprit est tourmenté par l'étrangeté formidable du grand Pan et qu'il peuple de larves et de fantômes, mais cela est plus près de la nature, et quelquefois cette simplicité du paysan réaliste l'emporte sur le lyrisme grandiose du lettré idéaliste.

XI

Il faudrait parler encore de ces belles marines si étonnamment nacrées qui sont semblables à de la lumière figée et dans lesquelles Courbet a mis ses plus beaux chatoiements de verts-émeraude, de saphirs sombres, de lappis-lazzuli.

Une tentation irrésistible appelle à la mer les peintres vraiment coloristes, et Courbet fut puissamment occupé par la magnificence des eaux.

La musique enchantée des accords marins fit vibrer sur sa palette toute une gamme de bleus, allant du cobalt au gris-perlé. Il se grisa des rosées qui bruinent dans l'air transparent de la mer, des irisations qu'y

allume le soleil, des traînées de perles qui font scintiller à l'infini les plages, et une belle réalité d'eaux lamées de lumière, de crêtes étincelantes, d'écumes phosphorescentes donna à ses toiles une magie extraordinaire.

Par moments, il est vrai, ces marines splendides ressemblent à des incrustations de marbre et de métal, les vagues ont des cabrements de cheval, et l'écume, qui plaque à leurs pointes, s'effrite comme les éclats d'un marbre taillé à coups de maillet. Mais le ciel a toujours des fluidités admirables et des bouts de vague, grands comme l'ongle, renferment tout un paradis de lumières dans leurs facettes claires comme le cristal.

Je citerai pour mémoire la *Mer orageuse* et la *Falaise d'Étretat après l'orage*, exposés au Salon de 1870. La *Falaise* s'escarpait sur un ciel turbulent, coupé d'une large écorchure bleue où grondait le tonnerre. Un bout de pré pelé mettait sur l'ensemble sa petite tache jaune d'une mélancolie incomparable. La *Mer orageuse* avait à l'avant-plan un roc qui semblait sculpté dans un marbre noir veiné de filets carminés et la lumière tombait dessus par les fissures de la nue, en grande nappe qui faisait resplendir la croupe des vagues.

« Courbet, écrivait en 1870, au sujet de ces tableaux, l'auteur de cette notice, Courbet est le plus voluptueux et le plus raffiné des peintres d'exécution.

« Couché dans un vaste panthéisme, il voit avec un égal amour resplendir l'étoile au firmament et luire le caillou dans les herbes. Son génie enfantin et corrompu joue indifféremment avec le grume écaillé d'une pierre et le luisement d'un clairière au soleil.

« Il n'admet pas qu'il y ait de petites choses dans la nature et il traite tout avec la même importance.

« Cette tendresse qu'il a pour la moindre poussière se synthétise dans ses toiles, en formules énormes où la poussière elle-même joue son rôle... Les solides l'attirent irrésistiblement par leur cohésion et l'habitude de les peindre explique dans ses œuvres l'étonnant groupement de toutes les parties.

« Une toile de Courbet semble faite de gravier pilé, sur lequel le peintre aurait jeté ses admirables vernisures brunes. Tout se tient dans des attaches étroites où malheureusement les liquides eux-mêmes, par l'absorbante peinture du maître, s'ossifient au degré des solides.

« La magie de sa peinture est dans les énergies qu'il met à marmoriser tout ce que touche son pinceau.

« Dans ses splendides blocs où serpentent en lumières transfusées les paillettes qui flamboient au cœur des camées, les verts de velours se mêlent par d'adorables transitions aux jaunes des fluorines, les orpiments cristallisés se glacent d'irisations, sous les verts des poudings diluviens, les bleus lazurite s'ensanglantent

aux reflets des carmins de l'hépatite et les feldspaths s'écaillent sous la griffe des cuivres arséniés.

« Sa pratique dépasse en ingéniosité, en furie d'invention, les nouveautés les plus triomphantes des ateliers.

« Personne, ni Descamps, ni Diaz, ni Marilhat n'a su gratter les grenus de la pierre des terrains, ni écraser au couteau les clottes de couleur sur lesquelles les glacis posent ensuite leurs transparences, ni égratigner par l'application de loques écrues sur la toile, ni répandre les délicatesses de ton les plus exquis par le moyen des frotis, comme il le fait, en un jeu éblouissant, dans chacun de ses tableaux.

« Il faut quasiment avoir pratiqué soi-même la couleur et s'être énamouré sur sa palette des hyménées que forment les hasards du ton, pour sentir l'ébouriffant prodige du faire de Courbet.

« Il s'assimile la nature et la passe à son creuset — d'où elle sort avec la marque de sa turbulente personnalité. »

J'ai gardé le même étonnement pour l'exécution de Courbet; mais je la juge différemment.

Le couteau est un outil inférieur et l'on ne peut méconnaître que Courbet en a répandu l'usage parmi les peintres de ce temps. Il est le créateur de cette mauvaise habitude; il a importé un vice nouveau dans l'art, et ce vice a mis la peinture contemporaine à un doigt de sa perte.

Peindre au couteau permet de ne pas savoir sa grammaire. C'est un tour de gobelet au moyen duquel on escamote les difficultés de l'art. Il est en effet, bien plus aisé d'étaler de la couleur que de peindre le détail des formes, avec leur complexité.

Un arbre a ses feuilles dans la nature; il en faut par conséquent dans l'art. Je ne puis admettre qu'on enlève à la chose qu'on peint la condition essentielle de son existence. Il y a Delaberge, l'œil photographe; mais il y a aussi l'œil peintre, c'est-à-dire Hobbema, Constable, Millet, Rousseau.

Courbet a oublié les oiseaux dans ses paysages.

Le couteau donne une satisfaction éphémère, mais n'a pas la continuité des douceurs que donne la brosse. Il est artificiel et joue à l'exécution, avec grâce souvent, jamais avec gravité. Il convient au miroitement des surfaces; il ne saurait convenir à peindre en profondeur. Il satisfait les yeux; il ne satisfait pas la conscience. Il n'y a pas d'exemple d'une belle tête peinte au couteau; ce n'est pas avec de telles armes qu'on apprivoise les âmes. Le couteau, enfin, écrase ce qui est souple sous la brosse, met l'uniformité à la place de la variété, glace les moiteurs de la pâte, substitue à la porosité de la vie la dureté des marbres et des métaux. Que les artistes sachent bien ceci: rien ne prévaut sur le pinceau; celui-ci vibre, résonne, s'encolère, s'atten-

drit, participe aux sensations, subit le magnétisme de l'esprit. Un pinceau, c'est de la cervelle.

Au contraire, le couteau est l'instrument bête du manouvrier; il est inconscient, irresponsable, mécanique. Il dirige la main, il collabore avec le hasard; même manié par un virtuose, il garde sa souillure héréditaire, qui est de matérialiser tout ce qu'il touche.

C'est le couteau qui a engendré la peinture de l'à peu près. Les maçons de l'art ont trouvé commode de faire leur besogne à coups de truelle; cela simplifiait les recherches, et l'on pouvait se passer de peindre et de dessiner. Il y a eu alors un soulagement énorme parmi les paresseux qui sont les nombreux dans l'art, et l'on vit surgir des ateliers une création monstrueuse de terrains sans cailloux, d'arbres sans branches, d'animaux sans poils, d'hommes sans pores et de poissons sans écailles. Des peintres s'érigèrent en apôtres et proclamèrent que deux tons écrasés sur une toile faisaient un tableau. De la science, du respect de l'émotion, de l'illusion qui dure, de toutes ces lois anciennes de la peinture, il ne fut plus question.

Et nous y sommes encore.

XII

Je me résume.

Courbet est le plus puissant peintre animal de ce temps.

Il est l'œil fait peintre, ouvert à la création et s'empressant du spectacle des choses sans parti-pris.

Il a moins et plus que l'intelligence raisonnée, celle qu'on pourrait appeler de seconde main; il a l'intuition spontanée, immédiate. Les objets produisent une vibration sur sa rétine, descendent en lui avec une netteté absolue, prennent dans son cerveau une solidité de matière, et il les reflète franchement, un peu lourdement, en homme qui ne veut pas être dupe de son impression.

Il a le tempérament du cheval au ratelier, de la vache au pré, de l'animalité éternelle évoluant dans le cadre naturel de son action. Courbet peignait comme l'homme boit, digère, parle, avec une activité sans effort, une puissance sans lassitude, une simplicité sans pose.

Il a eu, en effet, des poses d'homme bavard et vantard, mais son art est demeuré au dessus de ces trivialisés de sa vie.

Courbet reflétait l'image de la création avec un absolutisme d'objectif.

Pour son art, la table était toujours mise et il n'y avait ni jour de soleil ni jour de pluie.

Il a fait de la peinture d'homme-nature, de paysan du Danube, de tempérament vierge sur lequel les maladies de l'esprit n'ont pas eu de prise.

Il a accompli son œuvre au hasard du chemin, en homme qui voit le chemin s'allonger indéfiniment devant lui, par morceaux, sans s'occuper de les relier par une visée commune.

Il a peint les choses comme elles sont, avec un instinct bête qui tenait du génie.

Il a eu l'audace d'être lui-même, avec les côtés subalternes de son tempérament, sans chercher à voir au-delà.

Son lot était la bonne foi et le bon sens.

Il a été un honnête homme de la peinture.

C'était une nature grosse, gourmande, matérielle et qui a su faire sa force de ce qui était sa faiblesse.

Courbet a eu ses moments d'esprit, celui-ci, par exemple: ayant inventé un mot, l'imposer aux autres comme un collier et s'en affranchir soi-même.

Il s'est cru un Christ, il était simplement un apôtre. La religion qu'il s'est imaginé apporter aux hommes, avait été apportée bien avant lui; il ne l'a donc pas inventée, mais il a rouvert le temple où elle se pratiquait.

Il a été révolutionneur avec l'art le moins révolutionnaire de la terre, puisque cet art étant la tradition, était la bonhomie, la sincérité, le naturel, c'est-à-dire, l'école éternelle.

Courbet continue la tradition des bons ouvriers du passé, peignant en vertu des lois qui font les hommes peintres.

Il est de la famille de Ribera, de Véronèse, de Jordaens, de Rubens, de tous les expansifs, de ceux qu'on pourrait appeler les vaches laitières de l'art.

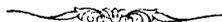
Il n'a pas la hauteur de certains modernes doués d'une volonté despotique et qui ont imprimé sur la nature la marque de leur domination.

Sa tête ne renfermait pas le moule où la création prend une forme indissoluble.

Mais il a racheté cette infériorité par l'exubérance d'un tempérament tout d'instinct, inépuisable comme la nature, vaste comme l'universalité des choses qu'il peignait, étonnamment sensible à la lumière, au fracas, à la silhouette, à tout ce qui est épiderme, apparence, forme et matière.

Courbet a été un tempérament dans un mécanisme.

CAMILLE LEMONNIER.



ETIENNE LEROY

Il était fils de peintre; son père a laissé des dessins qui sont chez Wollington. Son frère, Pierre Le Roy, qui peignait entre 1830 et 1835, avait une vraie valeur; il mourut poitrinaire. Très-jeune, Étienne s'occupa de tableaux; il étudia avec ardeur les anciennes écoles, fit son apprentissage de restaurateur laborieusement et ne tarda pas à faire autorité.

Je l'ai connu il y a cinq ans, lors de l'exposition à Bruxelles des tableaux de la collection Suermondt. L'homme était grand, large de carrure, avec une apparence anticipée de vieillard; mais l'œil avait un clignotement très-fin au milieu de ce masque caduc. Il parlait peu, avec la lenteur qu'il mettait à se mouvoir, et ne disait que ce qu'il voulait dire, prudent tout à la fois et fin comme l'ambre. Sous cette lympe se cachait une admiration sans bornes pour les anciens, pour Rubens surtout dont il avait à un degré prodigieux déchiffré l'art. Il aurait voulu retenir dans le pays tous ceux des Rubens qu'il jugeait indiscutables. Il fit des efforts surhumains pour acquérir au Musée de Bruxelles les deux splendides portraits de Rubens, cédés au prix de 160,000 francs par la famille des comtes de Beaufort. On peut dire que c'est grâce à lui que ces deux joyaux font partie des collections nationales. Une volonté très-tenace se découvrait en Le Roy, dans ces moments; il n'épargnait ni paroles ni démarches, et le génie de la peinture flamande semblait être descendu en lui, pour se défendre et faire valoir ses droits.

Parmi ses titres de gloire figure en première ligne la restauration des Rubens d'Anvers. Il nous a rendu la *Descente de croix*, pour ne parler que de ce merveilleux tableau, dans sa maturité magnifique de chef-d'œuvre émaillé et patiné par le temps. C'est peut-être la plus belle page de sa vie, et en tout cas cette restauration est pour les restaurateurs de l'avenir, comme un avertissement de respecter les maîtres au point de se sacrifier devant eux.

C'était, en fait d'art, un très-fort expert en écriture. Il lisait couramment l'histoire de l'art, savait par cœur tout ce qui était le côté matériel des maîtres, mais ne projetait pas au delà sa visée. La signification supérieure, le côté mystérieux et idéal de l'art lui échappait. Il était saturé de pratiques, de manières, de métier, et cela avait fini par fermer ses yeux à la création même.

En 1846, lors de la vente des collections du roi de Hollande, quelqu'un lui demanda quel était le premier peintre du temps.

— C'est de Keyzer, répondit-il, car c'est celui qui ressemble le plus à Van Dyck.

Nicaise de Keyzer est ce peintre qui depuis a pris la direction de l'Académie des beaux-arts d'Anvers et dont, il y a quelques années, on inaugurerait, dans le vestibule d'entrée du musée anversoïis, les peintures décoratives représentant l'École flamande.

Étienne Le Roy avait été touché par une certaine élégance à fleur de peau qui est le caractère du peintre de Keyzer, et il lui paraissait que le plus grand peintre vivant devait nécessairement ressembler à un grand peintre mort.

Il ne s'est pas attaché aux modernes, qu'il n'eût pas com-

pris; sa préoccupation et sa tendresse ont été pour les anciens et il s'est absorbé dans leur étude.

Il était intéressant à écouter lorsqu'il parlait du prix des tableaux. Des œuvres qui se vendaient 10,000 et 20,000 fr. avaient passé par ses mains cotées 3,000 et 4,000 fr., et il s'étonnait de ces hautes fortunes.

— Ils sont fous! s'écriait-il en faisant allusion aux amateurs.

Étienne Leroy était expert des musées de Bruxelles; mais la commission des musées se privait volontairement de son expérience et de ses conseils, on ne sait trop pourquoi; jamais on ne le conseillait sur les achats. On avait plutôt recours à un autre expert, M. John Nieuwenhuys, lequel fait partie de la commission et en est resté aux Mieris et aux Shaleken.

Cette injustice eût obtenu une réparation éclatante si M. Le Roy avait vécu. Tout récemment, le nouveau directeur des beaux-arts avait proposé à la signature royale la nomination d'Étienne Le Roy aux fonctions de membre de la commission des musées.

CAMILLE LEMONNIER.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Le dimanche suivant Trudon arriva au rendez-vous, vingt minutes en avance. Positivement elle l'intéressait, cette petite bourgeoise, et lui inspirait de la passion, presque. Il avait mal dormi, la tête tout à l'envers, surexcité par l'angoisse du désir. Toute la nuit précédente une persistante fièvre d'impatience l'avait agité, tourné et retourné au milieu de ses draps défaits; il avait entendu sonner les demies de toutes les heures, et n'y tenant plus, s'était levé, de grand matin. Pris d'un besoin de mouvement, il marchait dans sa chambre à grands pas, regardait souvent la pendule, maudissait la lenteur des aiguilles.

— Eh bien en voilà un aria, s'écria la femme de ménage stupéfiée par la déroute de l'oreiller, de l'édredon et des couvertures. Qu'est-ce que vous avez donc fait. Et impérieusement elle ajouta : Hein? elle était mauvaise coucheuse?

Trudon la traita de vieille bête. Qui est-ce qui lui demandait ses réflexions? Elle était priée de les garder pour elle. Cette allusion à ses amours de rencontre l'exaspérait, elle lui semblait une insulte, une salissure pour M^{me} Duhamain. Jamais ses autres aventures ne lui avaient causé une semblable émotion. Il redoutait des résistances impossibles à briser, était humilié en songeant qu'il pourrait bien « faire chou-blanc », ne pas réussir. Ordinairement, les femmes qu'il attaquait ne se défendaient que mal, pour la forme. Pour ces traînées et ces vadrouilles, c'était souvent une façon habile d'irriter les convoitises, un procédé pour se faire payer plus cher. Mais ces grandes comédies de pudeur ne tenaient pas longtemps devant l'offre d'un ou deux louis, l'appât du loyer payé, le cadeau même d'une paire de bottines. Quelquefois même il en venait à bout avec de la blague, et des mains. Aujourd'hui,

d'effrayantes appréhensions l'assaillaient ; un individu nouveau s'éveillait en lui, un Trudon timide, hésitant, bête. Sa belle assurance tombait. M^{me} Duhamain était une femme honnête, et cette idée sans cesse présente à son esprit, le ravissait en le déroutant. Il sentait s'en aller son bagou, croyait à des difficultés insurmontables, et rêvant des délicatesses de phrases, cherchant des mots qui ne l'auraient pas effrayée, il s'ingéniait à des enveloppements d'expression qui, cependant, auraient laissé voir la pensée, toute entière, clairement. Il se répétait, c'est une femme honnête, et son désir s'en augmentait, en même temps que le sentiment de son infériorité, l'effroi de son impuissance. Non, ça n'était pas comme sur des roulettes. Avec leurs diables d'emballages ! — Les jupons surtout le mettaient hors de lui. Allez donc vous débattre contre ces affutiaux-là. C'était ça qui rendait une femme inexpugnable !

Comment faire ? Il remuait des tournures, construisait des discours qu'il aurait essayé de lui répéter, s'empêtrait. Et si la mémoire venait à lui manquer ? S'il allait rester là devant elle à quia, comme un niais, le bec clos ! Et puis, quand il parlerait, la belle avance ? Il y a toujours un moment où tes bavardages ne suffisent plus alors.... alors comme alors. — Eh tant pis ! elle s'effaroucherait ou ne s'effaroucherait pas, ça lui était bien égal, il s'en tirerait toujours. Les femmes honnêtes ressemblaient au restant des femmes, le tout consistait à bien saisir le moment. Il n'était pas le premier qui se trouvait dans cette situation. Comment faisaient les autres ? Et il se remémorait tous les amis qui, dans les polissonneries ambiantes et les vaniteuses confidences des déjeûners de garçon, au dessert, lui avaient raconté leurs bonnes fortunes. Il ne songeait pas que plus d'une fois, soit ivresse, vantardise ou simple besoin de mentir et de s'étonner, ils avaient exagéré, dénaturé les faits et les circonstances, et se demandait voyons : « Est-ce que je serais plus bête qu'eux ? ». En nom lui vint à l'esprit. Plus bête qu'un tel ! Non, ce n'était pas admissible, et réconforté par cette idée, il avait brossé son chapeau, passé une fleur dans sa boutonnière, et s'était mis en route.

A l'angle du quai et du boulevard de Bercy, il attendit immobile, mâchonnant un cigare, pour faire quelque chose. Il faisait chaud. Le soleil, un entêtant soleil de mars, dardait à cru, ne mettait pas un pouce d'ombre le long des murs, et de loin en loin dans la profondeur de l'avenue allumait de petites flammes aux vitres des réverbères. Et Trudon restait là, anxieux, le dos tourné à la Seine, regardant devant lui sans rien voir autre chose que les wagons remisés en face sur le haut talus du chemin de fer de Lyon, la masse grossière d'un poste de sergents de ville, établi dans les platras croulants d'une ancienne barrière. A sa droite, des magasins s'étendaient, une rangée de masures basses avec des murs salpêtrés mouillés de place en place par des coulées d'urine. De loin en loin, entre des affiches peintes, des portes closes laissaient passer sous leurs vantaux disjoints des ruisseaux rougcâtres qui stagnaient, puaien, enlisaient dans la boue et la lie, des osiers coupés, des bandes et des adresses de marchands de vins. A sa gauche, à côté d'un marchand de futailles, l'interminable construction du magasin à fourrage, par dessus les meules de foin tassées dans la cour, dressait en l'air la tige fine de ses paratonnerres. Devant, de long en

large, un factionnaire se promenait, le fusil sur l'épaule continuellement. Peu de monde. A de longs intervalles un garçon boucher qui sifflait, panier au bras, tablier blanc au ventre, un tonnelier avec la serpillière de grosse toile noire, le bras passé dans le trou d'un paquet de cerceaux, apparaissaient. De rares haquets vides sautaient lourdement, secoués par le trot de leurs chevaux. Trudon reconnaissait alors les équipages de la maison Noblaille et Recoillier, l'entreprise la mieux montée de Bercy, et là-bas, tout au bout à gauche, où l'on voyait une voiture arrêtée auprès de l'enseigne bleue d'un entrepot d'eaux minérales, il écoutait des ra fla de tambours. Puis les batteries mouraient et s'en allaient peu à peu plus loin avec la garde descendante, qui retournait à la caserne.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



BAVARDAGES

On écrit de Bruxelles à la *Pall Mall Gazette* que les antiquités (pierres précieuses), qui avaient été soustraites il y a deux mois au British Museum, par le baron Freithag, viennent d'être restituées à ce musée par le marchand de curiosités de Bruxelles qui les avait achetées. Le gouvernement hollandais a demandé l'extradition du coupable.

— M. Auguste Poulet-Malassis, dont le nom vivra dans la mémoire des bibliophiles, a succombé à une cruelle maladie dont il était atteint depuis longtemps.

M. Poulet-Malassis s'associa, il y a vingt ans, avec un imprimeur d'Alençon et s'efforça de faire revivre le goût pour les belles éditions. Il ressuscita les frontispices, les fleurons, les lettres ornées, les culs-de-lampe, les impressions en deux couleurs. Chacune de ses éditions était pour lui l'objet d'une étude spéciale, et tout était combiné pour en faire une œuvre harmonieuse. Il chercha en même temps à mettre en relief des dérivains d'une réelle distinction, mais dont beaucoup n'étaient pas encore appréciés du grand public.

Le succès ne couronna point ses efforts ni son talent.

— Mentionnons également la mort de M. Albert de la Fize-lière, collaborateur du *Monde illustré*, un lettré et un érudit de grand talent.

— On annonce aussi la mort de M. Ernest Vinet, bibliothécaire de l'École des Beaux-Arts.

— Le premier volume de la correspondance de Sainte-Beuve, qui a été publié ces jours derniers, contient cette lettre toute d'actualité :

A M. Ch. Duveyrier.

Ce 27 avril 1862.

Cher ami,

Comme je ne suis bon pour longtemps qu'à vous informer et qu'à être un indicateur, voici une indication que vous prendrez pour ce qu'elle vaut. Je causais l'autre jour avec Courbet ; ce peintre vigoureux et solide a de plus des idées, et il me semble qu'il en a une grande ; c'est d'inaugurer une peinture monumentale qui soit en accord avec la société nouvelle. La peinture des églises est à bout de voie ; des peintres incrédules ressassent avec plus ou moins de talent de vieux sujets. Hors de là, il n'y a guère que la peinture de chevalet et de genre pour des salons et des galeries d'amateurs ; le grand effet de la peinture sur place et appropriée aux monuments est difficile à retrouver. Courbet a l'idée de faire des vastes gares de chemins de fer des églises nouvelles pour la peinture, de cou-

vrir ces grandes parois de mille sujets d'une parfaite convenance, les vues même anticipées des grandes cités qu'on va parcourir; les portraits des grands hommes dont le nom se rattache aux cités du parcours; des sujets pittoresques, moraux, industriels métallurgiques; en un mot, les saints et les miracles de la société moderne.

N'est-ce pas là une idée encyclopédique et qui mérite faveur? A Courbet, cependant, il faut des gares plus que des mains de papier. Mais MM. Péreire ont, ce me semble, des unes autant que des autres, et il serait digne de vous de voir ce qu'on pourrait faire de tout cela quant à la pratique. Vous qui êtes un accoucheur d'hommes et d'esprits, voyez donc Courbet, si le cœur vous en dit, et forcez sa timidité fine et son orgueil naïf et puissant de s'expliquer, de se développer. Aidez-le, en un mot, et qu'il vous aide.

Tout à vous,

SAINTE-BEUVE.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

M^{lle} Elly Warnots a fait dimanche un heureux début devant le public des concerts populaires. Notre jeune compatriote possède une jolie voix. Les études sérieuses auxquelles elle s'est livrée sous la direction de son père, ont donné à son organe une souplesse remarquable et il ne paraît pas douteux qu'elle remplisse bientôt avec succès l'emploi de chanteuse à roulades. Son médium, chose rare, a de la puissance et une grande égalité dans toute son étendue. L'auditoire a redemandé les variations de Rode qu'elle a redites avec entrain. Quant aux morceaux eux-mêmes, ils semblaient bien dépaysés dans ce programme de musique moderne.

M. Marsick avait choisi pour premier morceau, la *Symphonie espagnole* de Lalo (est-ce bien une symphonie?), morceau très-intéressant au point de vue de la facture et des détails, un peu long peut-être. La partie de violon en est d'une difficulté excessive, aussi n'est-il pas étonnant que certains traits aient laissé légèrement à désirer sous le rapport de la justesse et de la netteté. Par contre, M. Marsick a fort bien exécuté l'*Intermezzo* et surtout l'*Andante*. Le violoniste liégeois, sans avoir l'ampleur et la sonorité des grands maîtres, possède un beau coup d'archet et un son agréable. Il phrase bien. Son mécanisme révèle des études sérieuses. En somme, c'est un musicien de talent qui fait honneur à son pays.

La splendide ouverture d'*Egmont* de Beethoven, le charmant air de ballet (n^o 2 de la 4^e suite) de Massenet complétaient la première partie du programme.

La deuxième partie était consacrée entièrement à des œuvres de Wagner. Le *Venusberg* et la *Chevauchée des Walkyres* sont connues et nous les avons décrites précédemment.

L'*Introduction de Tristan et Isolde* était exécutée pour la première fois à Bruxelles. Nous espérons la réentendre, car ce morceau ne peut être apprécié, dès l'abord, à sa juste valeur par le public. Quant à nous, nous avons rarement rencontré dans un morceau symphonique, des accents plus passionnés et plus fougueux, une volupté plus enivrante. Wagner n'a point, comme beaucoup d'auteurs, résumé tout son drame dans une ouverture. Il s'est borné à une simple introduction indiquant l'idée dominante sur laquelle repose toute l'action. Cette idée c'est le charme pénétrant de cette magie de l'amour,

qui pousse irrésistiblement Isolde dans les bras de Tristan. Les deux héros que la fatalité des événements sépare, mais qu'une passion plus forte que la volonté humaine, entraîne l'un vers l'autre, ont, trompés par la suivante d'Isolde, bu ensemble le philtre de l'amour en croyant boire le breuvage d'oubli : le philtre de la mort. Leurs regards fixés l'un sur l'autre, semblent faire appel à ce réparateur de tous les maux, à ce trépas qui doit terminer leurs malheurs. Mais, ô surprise, un trouble étrange les envahit. Les feux de l'amour qui couvaient en eux, pénètrent insensiblement dans leurs veines. Le trouble langoureux qui les avait d'abord engourdis, cède peu à peu la place à un enivrement, sous l'empire duquel ils perdent la perception du monde extérieur. Une voluptueuse ardeur envahit tout leur être. La mélodie de l'amour, semblable aux vagues de plus en plus envahissantes, amenées par le flux de la mer, augmente graduellement d'intensité et de furie et dans sa puissance irrésistible, semble entonner le chant de triomphe de la passion sur le libre arbitre. Éperdus, hors d'eux-mêmes, ils se serrent dans une mutuelle étreinte et restent absorbés dans un ravissement surhumain. La violence même de leurs émotions finit par calmer la furie de leurs sensations et ralentit par degrés leurs violentes palpitations. Leur amour si longtemps contenu, après les véhémentes manifestations d'un premier aveu, reprend enfin un cours moins agité. Semblable au calme qui succède aux grands orages, il se résoud en une douce et contemplative sérénité.

Tout cela est exprimé par la musique avec une puissance descriptive sans pareille. C'est dans de telles pages que l'on saisit la supériorité de l'art musical pour exprimer les passions. Aussi faisons-nous des vœux pour qu'on mette souvent au programme cette ravissante introduction.

L'*Idylle de Siegfried*, pour produire complètement l'effet voulu par le compositeur, devrait être exécutée dans les conditions de sonorité que Wagner lui avait assignées. Telle qu'elle a été rendue dimanche, elle n'est qu'une réduction pour orchestre de la splendide scène que nous avons eu la chance d'entendre à Bayreuth. Nous n'avons pas retrouvé ici cette mystérieuse douceur des sons, ce fondu des timbres, qui, grâce aux dispositions habiles de l'orchestre invisible, imitent le bruissement des arbres, les bruits de la forêt, de manière à faire illusion. L'orchestre, en dépit de ses efforts, ne parvenait pas dimanche et ne *pouvait* parvenir à éviter certaines brutalités des instruments, certain grincement des cordes, destructifs de toute vérité imitative. Aussi le public ne s'est-il pas complètement rendu compte de l'effet qui aurait dû être atteint.

Siegfried est dans la forêt. Il écoute le bruissement du vent à travers le feuillage et les gazouillements des oiseaux. Il songe et se sent envahi par le charme de vivre. La voix de la nature lui parle de ses parents qu'il n'a pas connus. Son père, sa mère, comment étaient-ils? L'orchestre lui répond en laissant entendre le motif des *Wälsungen* (les parents de Siegfried), qui exprime si bien leur héroïsme et l'amour dont ils furent les victimes. Mais le charme de la scène s'opère en lui et réveille de plus en plus dans le cœur de cet enfant de la nature, le plaisir d'exister. Cette exubérance de force vitale se manifeste et nous est révélée par la mélodie entraînant de la volupté de vivre et d'aimer. Sur un accompagnement plein de passion se détache le motif charmant de Freia, la déesse de

l'amour, et Siegfried devient de plus en plus songeur. Le bruissement de la forêt augmente peu à peu d'intensité et s'enrichit par l'adjonction de nouvelles harmonies et de nouveaux timbres. Le héros distingue çà et là les chants variés des oiseaux. Des images et des voix, jusqu'alors inconnues, lui révèlent ces mystères de la nature qu'il cherche à pénétrer.

Nous le répétons : pour se rendre un compte exact des impressions produites par cette belle conception, il faudrait l'orchestre comme à Bayreuth, cet orchestre qui dans vingt ans se sera imposé à tous les théâtres. Les sons n'arrivent aux auditeurs que tamisés et adoucis. Les timbres s'unissent et se fondent en passant à travers l'espèce de pavillon que forment les cintres établis au dessus des musiciens. La symphonie reprend le rôle mystérieux qui devrait lui être assigné. Elle cesse, comme dans les orchestres actuels d'écraser les voix et permet à celles-ci de se déployer en toute liberté. Si les compositeurs et les chanteurs comprenaient la supériorité et les avantages de l'orchestre invisible, ils le réclameraient impérieusement.

Il nous reste à parler du *Preislied des Maîtres chanteurs*. Ce chant du ténor qui produit un effet immense à la scène n'est plus que l'ombre de lui-même une fois confié à un violon solo luttant contre les forces réunies d'un orchestre puissant. Exécuté avec le talent magistral et la sonorité puissante de Wilhelmy, il peut jusqu'à un certain point satisfaire celui qui ignore l'entraînement qu'il produit aux accents d'une belle voix de ténor.

M. Marsick, malgré son talent remarquable, ne possède pas la puissance et la chaleur nécessaires pour compenser l'absence de cet instrument brillant et émouvant entre tous : la voix humaine.

L'orchestre a mis toute sa bonne volonté dans l'exécution. Il n'avait eu qu'un nombre de répétitions fort restreint, dont les morceaux de la première partie avaient absorbé plus de la moitié. Il est bien peu d'orchestres qui pourraient exécuter les morceaux si ardu de Wagner, à la suite d'études si peu prolongées.

RÉAL.

— La première audition au *Conservatoire* de musique, a été extrêmement intéressante. Elle était consacrée aux élèves de moins de quinze ans. Deux enfants surtout : une petite pianiste de huit à dix ans, et un clarinetiste de douze ans,

se sont distingués d'une façon toute particulière. M^{lle} Mary Gemma, élève de M^{lle} Moriamé (classe de M. Dupont), a joué trois morceaux avec une sûreté et un sentiment musical exceptionnels à son âge. Le clarinetiste, M. J. Schreurs, possède un son velouté, un mécanisme et un aplomb que pourraient lui envier les instrumentistes faits. M. Poncelet, son professeur, peut en être fier à tous égards.

M^{lle} Kesteloot (élève de M. Dupont) a exécuté une fantaisie de Mendelssohn, de manière à faire présager qu'elle obtiendra un 1^{er} prix à la fin de l'année.

Le rondo de Schubert a valu de chaleureux applaudissements à deux jeunes espagnols, M. Albeniz, élève de M. Brassin, qui deviendra un brillant pianiste, s'il veut travailler, et M. Arbos du cours de M. Vieuxtemps.

M. Louis Vandam fait également honneur à M. Plotinck, M^{lles} Van Perek et Swoboda confiées aux soins de M^{lle} Moriamé, méritent des éloges.

Enfin les élèves de M. Cornelis (classe de M. Vieuxtemps) ont exécuté avec beaucoup d'expression et de précision, un quatuor de Haydn.

Cette audition démontre l'excellence de l'enseignement du Conservatoire.

— M. Bertin est engagé pour l'hiver prochain à l'Opéra-comique de Paris.

— La première de *Lohengrin*, aura lieu lundi 25. M. Mahillon, notre célèbre fabricant d'instruments, a dessiné et construit pour cette occasion des trompettes en *ut grave* dont le son est réellement merveilleux.

— M^{lle} Minnie Hauk, presque entièrement rétablie, a repris le cours de ses représentations. Elle vient de signer un brillant engagement pour Londres.

— M. Humbert qui se prépare à donner le *Petit Duc*, vient de traiter avec Hennequin, pour *Niniche*.

M^{me} Judic viendra créer ce rôle au commencement de la saison prochaine. M^{lle} Biral di qui devait chanter le principal rôle dans la *Fée des bruyères* est remplacée par suite d'indisposition, par M^{lle} Ravennes. On annonce la première représentation pour bientôt.

— Au parc la *Tour de Nesle*, avec M^{me} Marie Laurent.

— Aux Galeries la troupe de M. Maubaut, donne *Hernani*.

— *Nos Bons Villageois*, se jouent cette semaine au théâtre Molière.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FILIATION DE FISSING ET TROIS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Feiltes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. » 12 50
 Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON LOW, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROEZ, DECO, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Charles Daubigny, Théodore Hannon. — L'Union littéraire, Rapport de M. Dognée. — Une belle journée, Henry Céard. — Bavardages. — Expositions. — Gazette théâtrale et musicale.

CHARLES DAUBIGNY

NÉ A PARIS LE 15 FÉVRIER 1816, MORT LE 18 FÉVRIER 1878

« Il appartenait à une famille d'artistes, nous apprend Philippe Burty, il était fils d'un paysagiste, élève de Victor Bertin, et il était neveu d'un peintre en miniature, élève d'Aubry. Il naquit à Paris, le 15 février 1817, perdit sa mère encore tout enfant, et ne reçut à peu près point d'éducation première, ce qui ne l'empêcha pas, plus tard, de se créer une instruction adaptée à sa position. A quinze ans, il peignait des dessus de boîtes de Spa et des tableaux-pendules. A dix-sept ans, il se suffisait à lui-même. Il peignait des panneaux de décoration, des ornements courants dans les salles du musée de Versailles. Il fut pris, avec un camarade de travail, nommé Magnan, du désir violent de voir cette Italie, qui occupait alors tous les cerveaux artistes. Les amis creusèrent une sorte de tirelire dans la mansarde qu'ils habitaient en commun, y jetèrent sou à sou, pièce à pièce leurs économies, et, lorsqu'ils l'éventrèrent, se virent en possession de quatorze cents francs ! Ils partirent, — à pied naturellement, — visitèrent Florence, Rome, Naples, et vécurent onze mois avec leur petit capital.

A son retour (1836), Daubigny, sans ressources, entra dans les ateliers de restauration du Louvre et collabora, sans trop de conviction, assurait-il plus tard, à la démolition suprême de quelques tableaux anciens. Heureusement, il fut accueilli dans un groupe de jeunes artistes, décidés à courir les chances de la vie indépendante : Trimolet qui est mort à trente ans, laissant quelques tableaux de genre naturaliste très-caractéristiques. Meissonier, Daumier, Steinheil, l'éminent peintre pour vitraux, Geoffroy-Dechaume, le savant sculpteur archéologue. Les dessins sur bois, les lithographies, la gravure alimentaient l'existence. Entre temps, on peignait. »

Daubigny était, avec Jules Dupré, l'un des derniers survivants de cette glorieuse pléiade naturaliste qui, venue après Old Cromie et Constable, après Michel et Paul Huet, tourna résolument le dos aux conventionnelles emphases de l'Empire, aux errements d'école des Michallon et des Bidaut.

Pléiade immortelle qui assit sur ces décombres académiques un art robuste et sain, comme sur l'esthétique de l'abbé Le Batteux s'éleva triomphante la critique moderne.

Plein de jeunesse et de bravoure, Daubigny suivit dans la lutte Th. Rousseau, Jules Dupré, Corot, Diaz. Il prit avec eux le chemin des bois, devint l'un des familiers des bords ombreux de la Seine et de la Marne, l'hôte assidu des futaies de Marlotte, Fontainebleau, Barbizon, ces étapes fameuses du paysage contemporain.

Il aimait l'espace : les vastes plaines, les grands ciels, les larges horizons où la pensée circule à l'aise ; les amples silhouettes le tentaient, les hautes frondaisons épanouissant dans l'air bleu leurs cimes verdoyantes.

Volontiers il plantait son chevalet au long des rives grassement fleuries, aux plantureuses ramures se mirant dans les naeres et les moires tremblotantes.

Telle est la nature qu'il idéalisa dans son œuvre qui fait rêver longuement les esprits mélancoliques.

Tempérament à la fois énergique et gracieux, il se distinguait par la vérité, la justesse et le naturel du sentiment ; sa façon d'exprimer était crâne, primesautière, loyale.

Jamais il n'usa d'aucun truc ; c'était un beau *peintre*, sachant à fond son métier et doué au plus haut point du respect de son art.

Amant passionné du pittoresque harmonieux, il savait pondérer, ordonner un paysage, possédait très-développé le sens de l'arrangement, ne se contentait pas d'un motif et le « morceau » ne le satisfaisait pas.

Ses tableaux étaient des synthèses.

Génie plutôt décoratif, son exécution était généralement lâchée de parti-pris, à preuve son tableau du Luxembourg : *Vue de la vallée d'Optevoz*, superbe d'impression mais faible de facture ; à preuve encore sa grande toile de la collection Everard, exposée naguères à Bruxelles, et tant admirée.

Il s'était fait un système de négliger les détails, de se contenter de l'impression première aussi Gautier, dans ses salons, ne vit-il souvent dans ses plus beaux envois que des « préparations insuffisantes. »

Ne fut-il pas le précurseur des peintres faciles d'aujourd'hui que satisfait une sommaire image et dont les toiles ne sont parfois que de simples taches de couleur juxtaposées.

Ses tableaux le plus achevés sont surtout des effets de soir ou de matin, aubes argentines, crépuscules roses. N'est-il pas en effet plus aisé de rendre les ombres vagues, le flottant mirage des nuits, que la torride et brutale clarté des midis : l'heure crépusculaire n'exige point des détails précis, tout flotte et nage dans une mystérieuse incertitude.

Le plein soleil exige de l'artiste qu'il peigne *comptant*.

Daubigny souvent prenait plaisir à assombrir un peu l'aspect des choses et à semer par ses toiles une pointe de mélancolie.

Il peignit ces crépuscules hanté par le souvenir troublant de Millet, mais jamais il n'atteignit à sa simplicité archaïque à son religieux respect, il ne sut pas rendre le mystère sacré si bien compris par le grand peintre des mystères de la terre. Chez Daubigny c'est plutôt une impression de seconde main, mais pleine de poésie toujours et de grandeur parfois.

Préoccupé par ce maître il peignit encore ces calmes et serens paysages que la lune métallise et où se pressent de longues files de moutons, — passant ainsi second dans la hiérarchie des peintres qu'impressionna le charme alanguiné des heures nocturnes : Millet, Daubigny, Breton.

Il sut exprimer en se jouant la fraîcheur saine des forêts, la solitude et le silence des retraites mystérieuses. Chantre ému des bords de l'Oise, son pinceau en célébra les berges ensoleillées avec leurs groupes babillards de laveuses battant le linge sous les ramures frissonnantes.

C'était encore un parisien de la banlieue, amoureux des parties de canot et une bonne odeur de friture se dégage de ces bords des rivières frappés à touches enjouées et nerveuses.

Son charme réside surtout dans ses colorations argentines et sous ce rapport on ne peut lui nier une certaine influence sur l'École belge et sur l'échappée grise qui s'est produite dans notre paysage. Comme nos peintres de la nature agreste, il a

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Soudain un troupeau de bœufs déboucha du pont de Bery. Un moment Trudon oublia M^{me} Duhamain, son rendez-vous, le pied de grue qu'il faisait. Il s'intéressa aux aboiements dont les chiens poursuivaient les retardataires, aux morsures qui saignaient à leurs jarrets. Tout à coup, saisi de pitié il s'indigna contre les brutalités du conducteur, un toucheur en casquette de soie et en blouse bleue tombant jusqu'aux genoux. L'homme ivre, allait, venait, titubait de l'un à l'autre, frappant de grands coups de bâton les échines qui sonnaient comme des caisses vides.

Trudon l'interpella ; pourquoi maltraitait-il les bêtes ?

Mais l'autre avec des hoquets, le remit à sa place. De quoi, monsieur se mêlait de ses affaires. Il était peut-être de la police, montre ta carte alors ? Et comme Trudon s'était écarté, il s'approcha, l'invita à fermer sa boîte, sans quoi il allait le vider et ce ne serait pas long.

Une rixe menaçait de s'engager, Trudon prit le parti de se taire et furieux d'avoir été mâté par un pareil goujat, longtemps il suivit du regard les grands bœufs harassés, qui, corne basse et sans colère, butaient sur le pavé et mutaient de douleur.

Et dans le nuage de poussière soulevé derrière eux, il en voyait se lever et essayer de grimper les uns sur les autres. Puis brusquement ils redescendaient au milieu d'une avalanche de jurons et de coups.

L'heure passait très-lente. Et sans se rendre compte qu'en arrivant trop tôt il avait lui-même prolongé son attente, il accusait M^{me} Duhamain et avec elle toutes les femmes en général. C'était réglé comme du papier de musique, jamais elles ne pouvaient être à l'heure ! Mais qui sait, peut-être ne viendrait-elle pas ? Eh tant mieux, il en prenait son parti. Il était tellement inquiet, tellement lassé, que cette pensée le satisfaisait. Si elle le laissait en plan, cela trancherait toute difficulté, mais la vanité s'en mêlant, il eut honte qu'une matine pût se vanter de l'avoir fait poser, la colère l'empoigna.

Une voiture, monsieur, cria du haut de son siège un cocher qui passait.

Trudon fit : non, de la tête, avec un mouvement de mauvaise humeur. Il se croyait dupé sincèrement. Son orgueil blessé souffrait, il s'emportait, murmurait tout bas contre M^{me} Duhamain, l'appelait « dinde » entre ses dents, quand soudain il crut l'apercevoir.

Dans le lointain, une femme marchait très-vite semblait pressée. Il mit son lorgnon. C'était elle.

Elle se détachait en noir sur le fond poussiéreux du boulevard.

Son pardessus qui formait dolman bombait sur la poitrine, et sous l'entrecroisement des brandebourgs laissait entrevoir, près du cou, l'or éteint d'un médaillon. Un éclair de lumière zigzaguait tout du long de sa pimpante personne. En haut, sur son chapeau de velours noir, au-dessus des plissés compliqués du tour de tête, il accrochait dans les rubans un

nœud d'écaïlle bleuâtre ; sautait au porte-bonheur d'argent qui à gauche cherchait le gant de Suède jaune qui relevait en se cambrant la traîne longue de la robe de soie, puis tombait jusqu'aux mules Louis XV, qui la chaussaient, jouait à cache à cache-cache avec leurs étroites bouclettes d'acier, qui une à une apparaissaient, disparaissaient tour à tour dans l'ombre et tour à tour dans la lumière. Une voilette de mousseline sombre semée de pois d'or serrait sur son visage un transparent masque de soleil.

Trudon eut un éblouissement : une seconde il resta stupide, accablé de ce bonheur qui lui arrivait ainsi, elle venait, elle était venue, et sous ce costume de ville élégant et discret il la trouvait plus tentante encore, que le jour où il l'avait vue dans le déshabillé de son peignoir du matin ; portant encore plus à la peau, que le soir de ce bal où il avait frotté son habit noir contre les nudités de sa chair apparue sous la dentelle.

Du reste, elle ne marchait pas les pieds en équerre, une allure de canard que Trudon ne pouvait souffrir même chez les plus jolies, et cousue au faux ourlet de sa robe, la balayeuse, avec la ligne tourmentée de son tuyauté blanc donnait une irritante sensation de jupe retroussée qui avivait encore la concupiscence. Alors, s'efforçant d'apaiser les battements désordonnés de son cœur, il jeta son cigare avec un geste arrondi, et s'avançant vers M^{me} Duhamain il l'aborda, hardiment.

Bonjour ?

Elle rougit. Un instant les petites perles de ses boucles d'oreille furent noyées dans le flot de sang qui lui monta à la tête.

Trudon souriait, lui tenait doucement la main. Il la complimentait sur sa ponctualité. Non, jamais il n'aurait osé croire qu'elle était si exacte. Puis il lui offrit son bras. Mais elle refusait, donnait des raisons. Ce n'était pas bien ce qu'elle faisait là. Si on la voyait. Et son mari qui avait confiance en elle : ce serait indigne de le tromper. Il ne se doutait de rien, le matin il était parti surveiller des travaux qu'il avait, à la campagne, on ne peut pas faire autrement quand on ne veut pas être volé pas les entrepreneurs. Et longuement, comme pour s'étourdir elle tenait à Trudon des discours interminables, délayait des riens, le mettait au courant de sa famille, de son ménage. Il sut ce qu'elle avait mangé la veille, et qu'ils avaient pas mal d'argent de placé.

Trudon, paisiblement, écoutait, M^{me} Duhamain ne disait rien qu'il n'eût entendu dire cent fois par toutes les pudeurs sur la défensive, et dans ces sottises communes, dans ces ordinaires banalités son aplomb se retrempait, devenait plus fort. Il se retrouvait. commençait à se convaincre qu'il « serait à la hauteur ». La tête un peu penchée vers elle, la joue frôlée par le nœud chatouillant des brides du chapeau qui formait chou, derrière l'oreille, il la laissait parler. Il avait l'habitude des femmes, connaissait les hésitations de leurs audaces, les tergiversations de leurs caprices, les préliminaires de scrupules qu'elles mettent à leur abandon, comme ces plaisants dont les cadeaux s'enveloppent d'une multitude de ficelles serrées et de papiers superposés qu'il faut avoir la patience de défaire nœud par nœud, feuille par feuille, et d'un air de pitié résignée, il attendait qu'elle eût « dévidé son chapelet ». Lui-même évitant de rien brusquer,

répondait au hasard un oui, un non, risquait une phrase indifférente. Comme elle répétait que pourtant, sans être gênés « ils n'étaient pas riches, riches ».

Possible, mais vous avez la santé.

Oh pour ça oui, nous ne nous sommes jamais connus malades, ni mon mari, ni moi.

Trudon affirma qu'il valait mieux « payer le boulanger que le médecin, » et s'intéressant tout à coup à M. Duhamain, il demanda s'il était parti pour un long voyage, s'informa du chemin de fer, de la station. Fallait-il prendre une correspondance.

Non, il est à Juvisy.

Elle y était allée, récemment, un jour de semaine, son mari ayant consenti à l'emmener.

Alors, pour lui faire plaisir, Trudon vanta la situation, le pont des Belles-Fontaines, le vieux cimetière où les tombes croulaient mangées par la mousse, poussées par l'effort continu de la végétation, l'église en contre-bas de la route, et dans laquelle on entrait comme dans une cave, après une longue descente de marches; la rivière d'Orge et sa limpidité, les grottes de rocailles du château, le tout comme cela lui venait à l'esprit confusément.

Elle écoutait, émerveillée. Elle n'avait rien vu qu'une auberge: assez malpropre où elle était restée toute la journée, désespérée, sans pouvoir sortir, tant la pluie tombait fort. Sur les murs, une demi-douzaine de tableaux, représentaient, lithographiés, les exploits d'un hussard du premier empire, et près d'elle, des gens qui jouaient à l'écarté s'étaient pris de querelle, au moment de payer la consommation, avaient failli en venir aux mains. Dieu de Dieu qu'elle s'était ennuyée! Une robe et un chapeau abîmés, une gare froide et noyée d'eau, un rhume attrapé dans le patage des flaques de boue, elle n'avait pas d'autres souvenirs.

On ne vous a pas montré la maison du maître de poste, la salle où Napoléon I^{er}, en 1814, apprit la capitulation de Paris?

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



BAVARDAGES

Une comédienne de grand talent et de grande renommée aussi vient de mourir : M^{me} Emilie Gayon.

Le Théâtre-Français lui a rendu hommage en faisant relâche le jour de ses obsèques.

— La représentation d'adieu de M^{me} Patti, au San-Carlo de Naples, a produit une recette de 25,000 francs. La diva a reçu au moins mille bouquets et couronnes. De Naples, la Patti est allée à l'Apollo de Rome où elle a chanté la *Traviata* pour sa première soirée. Succès d'enthousiasme. On a payé jusqu'à 300 francs une petite loge et 50 francs une simple chaise dans un couloir.

— Quatorze artistes et deux directeurs sont déjà morts à New-York depuis le commencement de 1878.

Est-ce qu'il y aurait, en Amérique, une épidémie frappant spécialement les gens de théâtre?

A qui le tour?

— Grand entrain dimanche soir au Skating-Royal de la rue Blanche. M. Maréchal avait organisé sur le Ring une fête costumée : des masques à roulettes! L'attrait était vif et neuf; aussi le succès a-t-il couronné cet essai et une nouvelle fête masquée est-elle annoncée pour ce soir. Mardi, grand bal!

Il y a dans ce skating, des mieux aménagés, de grands murs blancs, bien éclairés par les verrières, le jour, par les flammes multiples des gaz, le soir. Nos artistes ne pourraient-ils pas y organiser des expositions de tableaux? Un public nombreux et choisi — public tout fait — est d'avance garanti à ces exhibitions.

C'est une idée que nous lançons — et que M. Maréchal, le directeur du Skating, se ferait fort de mettre en pratique, de façon à satisfaire tout le monde — et les exposants!



EXPOSITIONS

L'Exposition d'œuvres d'art, organisée par l'*Union des artistes*, de Liège, s'ouvrira le 14 mai 1878, au foyer du Théâtre Royal, à Liège.

Sa durée sera de deux mois.

— L'Exposition des Beaux-Arts à La Haye, aura lieu du 20 mai jusqu'au 30 juin 1878, dans les salons de l'Académie de peinture, au Princessegracht.

— L'Exposition de Malines s'ouvrira le 30 juin, pour être clôturée le 22 juillet.

— *Exposition du Cercle artistique et littéraire*. — L'Exposition s'ouvrira le 23 avril 1878, et sera irrévocablement clôturée le dimanche 26 mai suivant.

Chaque artiste aura la faculté d'exposer deux de ses œuvres. Néanmoins le Comité peut refuser d'exposer des œuvres présentées pour des motifs qu'il apprécie souverainement. (Délibération de la Commission administrative du 2 mai 1877).

Les ouvrages devront être remis au local de la Société du mercredi 10 au lundi 15 avril, jusqu'à 6 heures du soir, terme de rigueur.

Aucun objet d'art ayant figuré à une exposition de Bruxelles ou à la vitrine d'un marchand ne pourra être admis.

La Commission du Cercle mettra tous ses soins à la bonne conservation des œuvres exposées, sans toutefois assumer la responsabilité des accidents qui pourraient se produire.

— Le Cercle la *Chrysalide* vient d'ouvrir sa deuxième exposition annuelle en son local du *Petit-Louvain*, place de Louvain. — Entrée libre.



peut-être la forme un peu grosse; admirable type de travailleur, aucune heure pour lui ne fut perdue. Non-seulement il créa son œuvre de peintre, mais son œuvre gravé est considérable.

Il reproduisit sur cuivre la plupart de ses toiles et laissa ainsi, à l'acide, un double de son œuvre à l'huile. Sa pointe était concise, nerveuse, sa morsure nette et vivante (1). Tous les littérateurs de 1848, Dumas, Eugène Sue, Soulié, Victor Hugo, Balzac, Paul De Kock, Jules Janin, A. Karr, eurent recours à sa verve, et dans ces illustrations on le reconnaissait de suite à sa belle impression de nature, à son dessin ferme, tortillé, vigoureux.

Un reflet de son talent lui survit dans son fils Karl.

Le nombre des tableaux envoyés par lui aux Salons s'élève au chiffre éloquent de cent vingt-cinq.

Il manqua à Daubigny ce je ne sais quoi d'indéfinissable qui distingue les vrais artistes, cette étincelle qui crée les maîtres: voilà pour quelle cause il ne pourra recueillir l'impérissable couronne de Millet, de Rousseau, de Corot.

Daubigny fut le premier parmi les seconds.

THÉODORE HANNON.

L'UNION LITTÉRAIRE

Ayant publié il y a quelque temps une étude de notre collaborateur Camille Lemonnier, ayant pour titre le Denier de la Littérature, nous nous faisons un devoir de publier le rapport fait par M. Dognée en réponse à l'étude en question.

Nous sommes heureux de constater que l'honorable rapporteur adopte absolument nos conclusions.

MM.

Vous m'avez fait l'honneur de me confier la rédaction d'un rapport sur la brochure que notre confrère, M. Camille Lemonnier, a adressée à notre association.

La sympathie professée par l'auteur pour l'idée mère de notre fédération, s'affirme hautement malgré certains épigrammes, plus humoristiques qu'hostiles, semées çà et là dans cet avis aux membres de l'Union littéraire belge.

Écrit pour paraître d'abord dans un journal, l'article de M. Lemonnier ne s'est, sans doute, revêtu de ces pointes originales que dans le but d'intéresser les lecteurs à l'œuvre que nous poursuivons, peut-être avec le dessein d'aiguillonner notre zèle.

Force m'est cependant de regretter que notre confrère ne nous ait point octroyé la faveur d'assister aux réunions pendant lesquelles s'élaboraient nos statuts: il n'aurait pu nous reprocher de n'avoir envisagé, comme but de notre association, que le désir de nous voir et de nous connaître: première condition indispensable à toute action coopérative. Permettez-moi d'ajouter, à l'encontre de ses réflexions moroses, que les relations amicales entre écrivains, constituent, tout au moins, l'élément

(1) Frédéric Henriot dans son livre sur Daubigny, et son œuvre gravé, analyse cent et treize pièces à l'eau-forte. Daubigny avait expérimenté aussi les clichés-glace, M. Henriot énumère seize pièces faites d'après ce procédé.

agréable que le dicton classique enseigne de joindre au labeur utilitaire. Quoiqu'en dise notre mordant critique, l'ennui ne doit point fatalement résulter d'entrevues cordiales. Parmi les trois à quatre fondateurs de l'Union littéraire belge, auxquels M. Lemonnier daigne reconnaître mérite et talent, il en est avec lesquels j'ai continué, depuis longues années, des relations suivies; et ma *candeur*, comme écrit M. Lemonnier, me laisse convaincu que ce plaisir intime n'est pas une *charmante illusion*. La *bataille* entre gens de lettres doit et peut rester courtoise. Dans les luttes inspirées par l'émulation, avivées par l'estime que l'on accorde aux rivaux, nul ne revient *en décombres* et les mains peuvent loyalement s'étreindre. N'y a-t-il pas, du reste, place pour tous au soleil!

Notre fraternité n'est point une généreuse utopie. Elle se prouve par son existence, elle démontrera son utilité. Qui n'a senti la pensée s'assombrir sous l'action dissolvante de l'isolement; ou en présence d'une foule, que d'autres préoccupations laissent indifférente à la tâche poursuivie par l'écrivain? Que d'hésitations ne disparaissent devant un conseil amical? Que de heurts ne s'évitent, que d'hostilités irréflechies ne s'évanouissent; lorsqu'on connaît le confrère auquel une mission volontaire ou imposée prescrit d'adresser quelque critique? Notre timidité belge, toujours chatouilleuse lorsqu'il s'agit d'approuver un compatriote, sans cesse effarouchée par la crainte de voir se dresser l'accusation de céder à la camaraderie, s'enhardirait plus librement à applaudir le mérite réel, si l'appréciateur n'était contraint — ainsi que je le suis moi-même en ce moment — d'examiner un travail isolé, sans pouvoir se l'expliquer par les sentiments personnels de l'auteur.

Malgré l'agrément des entretiens familiers, l'utile collaboration qui naît mystérieusement lorsque les écrivains ne se confinent point dans une retraite inaccessible aux confrères, c'est en nous réunissant, et en causant de tout ce qui intéresse la littérature nationale (art. 2 des statuts) que nous réaliserons le programme fécond que nous nous osons formuler, craignant d'être taxés d'ambitieux chercheurs d'utopies; que nous refusions de tracer, pour ne froisser aucun projet généreux, pour ne refuser l'accès à aucune idée juste. Développer, sur tous les points de la Belgique, le goût des œuvres littéraires; répandre de plus en plus la propagande des écrits dans lesquels se trouve l'expression de nos sentiments nationaux, de nos aspirations au progrès; prouver aux plus timides que les lettres belges méritent la sympathie générale; éveiller les vocations vaillantes; aider les débutants des conseils de l'expérience; signaler au grand jour des productions que le public acclamerait, s'il osait rompre le calme mortel de la conspiration du silence; revendiquer, sans relâche, les mesures législatives ou administratives propres à placer l'écrivain belge dans la plénitude de ses droits; appeler l'attention du peuple entier sur les œuvres qui reflètent notre vie nationale, ne sont encore que quelques uns des mobiles de notre association. Pas à pas, nous espérons que tous se réaliseront. Nos successeurs, fussent ils seuls récolter entièrement les fruits de nos efforts, la puissance d'une association fraternelle entre les travailleurs de la plume, servira sans doute assez aux compagnons de la première heure, pour qu'ils se sentent fiers et satisfaits: bien que je ne puisse me résoudre à croire, comme M. Lemonnier, que l'*égoïsme entêté* soit le sentiment dominant auquel l'écrivain rapporte tous ses actes.

M. Lemonnier reproche à notre programme de ne pas avoir fondé l'association sur des bases assez larges: nous allons examiner toutes ses propositions; j'en suis certain, bientôt nous en étudierons bien d'autres encore. Par cette excursion aventureuse, qu'autorise et impose un article formel de nos statuts, nous aurons démontré l'absence de toute barrière limitant le

champ de nos recherches dans le vaste domaine littéraire. Il fallait, dit encore notre Mentor, aussi pénétré de nos idées qu'il semble sévère, à l'imitation de la Société des Gens de lettres de Paris, baser sur l'intérêt personnel des associés, le cadre de nos réflexions. Nous aimons à croire que d'autres préoccupations méritent, à plus haut titre, notre dévouement et le sien. L'intérêt général du pays, l'amour du progrès, le désir de voir s'affirmer la vie littéraire de la Belgique, ne se bornent point, avons-nous songé, à l'intérêt personnel de nos associés.

Nous le savons cependant : *la plume est un outil dont l'ouvrier doit pouvoir vivre*. A ce titre, soit par égoïsme personnel, soit par affection sympathique pour nos confrères mieux doués d'imagination et de style, toute proposition de nature à apporter une rémunération plus large au travail littéraire, sera favorablement accueillie. La thèse de M. Lemonnier à ce sujet, est la nôtre : en prêchant des convertis il suffit de leur indiquer les voies les plus sûres de conduire au but.

C'est dans cet esprit, que je dois, Messieurs, vous présenter les projets suggérés par M. Lemonnier. La discussion dont vous avez bien voulu me charger de tracer les termes, démontrant, sans conteste possible, que, ni notre programme, ni surtout nos désirs, ne s'opposent à pareille recherche.

Sans admettre que les gens de lettres belges aient de justes plaintes à répéter contre nos compatriotes, il est évident que la situation des écrivains du pays peut être améliorée. Dans les questions de ce genre tout est à faire, lorsqu'il reste quelque chose à faire.

La Société des Gens de lettres de Paris, dont on s'est assez longuement occupé au dernier congrès littéraire d'Anvers et lors de nos premières réunions, ne nous a semblé un modèle à suivre qu'à propos des questions d'intérêt. Nous vous l'avons dit, la revendication de bénéfices légitimes, n'a été considéré que comme l'un des modes de réalisation de notre programme. Vos délibérations devaient choisir ce qu'il sera sage d'emprunter à nos célèbres voisins. A ce sujet, les remarques de M. Lemonnier sont à la fois sagaces et pratiques. Résumant les avantages que les écrivains français obtiennent de leur traité avec un éditeur spécial, M. Lemonnier nous recommande de chercher, tout d'abord, un concours analogue. Sur ce point, je me rallie entièrement à l'opinion du rédacteur de *l'Artiste*. Le contrat, dont il nous donne le texte, est bien rédigé dans son ensemble. Si quelques-uns d'entre vous, délégués spécialement pour s'entendre avec les éditeurs belges, réussissaient à nous rapporter une convention de ce genre, nous aurions à voter de chaleureux remerciements à M. Lemonnier, et aux confrères qui se seraient joints à lui pour réaliser son désir. La tâche des négociateurs ne sera pas facile. Ce qui se passe aujourd'hui en notre pays, me laisse toutefois espérer que vos délégués n'auront qu'à discuter des conditions, sans être écartés par un refus catégorique. Permettez moi donc de vous proposer de faire entamer, le plus tôt possible, des démarches dont la réussite nous garantirait à tous d'importants bénéfices.

La question des feuilletons est soulevée aussi par M. Lemonnier. Son article déplore la reproduction continue et simultanée de certains romans français, au bas de nos journaux belges. Ici encore, comme à propos de tous les points pratiques, je ne puis que m'associer aux remarques de M. Lemonnier. Nous avons à nous préoccuper de ces droits d'auteur, c'est à dire de la somme payée annuellement par la presse belge à des collaborateurs étrangers ; redevance qui suffirait, dit M. Lemonnier, à rémunérer équitablement des écrits nationaux. Me séparant de mon confrère, j'ajouterai même qu'un intérêt plus puissant nous impose de nous préoccuper de cette question économique.

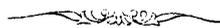
Les journaux, qui ne le sait, combien de vous ne le

déplorent, sont plus lus que les livres. Dans l'active propagande dont la presse reste l'instrument puissant, le feuilleton joue l'un des premiers rôles. Doit-il ce triomphe bruyant à sa forme, débitant le roman en doses infinitésimales, tombant à coups successifs ; intéresse-t-il par les jeux d'esprit qu'il favorise en posant chaque jour une question à l'imagination du lecteur ; l'œuvre profite-t-elle de la tendance des feuilletonistes actuels qui cherchent à rattacher leur conception à quelque drame d'hier, à rappeler un débat à peine jugé par les cours d'assises, à cacher, sous un pseudonyme transparent, quelque célébrité qu'on a pu coudoyer ou contempler au passage ; le succès prodigieux du feuilleton est un fait évident, qui marquera dans l'histoire des lettres à l'époque contemporaine. Du salon à la mansarde, de la ville à la campagne, de la table de travail au waggon de chemin de fer, du fauteuil et du lit au banc des promenades, le feuilleton passe de main en main, trouvant partout un public nombreux, et, osons-le dire, plus souvent naïf que lettré.

Or, comme me le répétait il y a peu de jours un confrère belge, écrivain et journaliste, M. Emmanuel Desoer, qui, depuis quelque temps, s'est occupé de cette question des feuilletons, de concert avec M. Van Bommel, le choix devient bien difficile pour un journaliste belge. Le feuilletoniste français cherche de plus en plus l'anecdote du jour, jouissant d'un cours de faveur à Paris ; cède au sentiment prôné par une majorité politique dont les admirations et les haines ne peuvent nous passionner autant que les premiers lecteurs. De même que certains écrivains dramatiques règlent leur pièce afin de favoriser une création brillante par un acteur de renom ou une actrice toujours applaudie, le feuilletoniste s'efforce à tout prix de séduire le public parisien. Depuis surtout que les romanciers les plus célèbres — je n'ose dire les plus habiles — délaissent cette forme de publication, le feuilleton restreint son cadre littéraire : il dédaigne de plus en plus les études sérieuses de l'observateur, le travail patient de l'écrivain puriste, pour descendre au niveau de la classe la moins lettrée de ses partisans. Le roman historique, l'étude de mœurs, l'évocation pittoresque d'une époque, l'observation sagace des passions humaines, les recherches sociales encadrées dans un drame émouvant, les brillantes descriptions de pays étrangers — si demandées pourtant dans toutes nos bibliothèques populaires — cèdent la place aux récits de banales instructions criminelles, à d'impossibles péripéties de cape et d'épée ; à des réminiscences d'hier, sujets d'enthousiasme ou de rancunes qu'apprécient seuls les initiés ; à des scènes privées de types originaux, dépourvues d'aspirations morales, pauvrement conçues, agencées avec fatigue, négligemment écrites. Lorsque, par rare exception, notre pays est incidemment cité dans l'œuvre rédigée à Paris, c'est, le plus souvent, pour utiliser une note tracée pendant le passage d'un train express ou pour employer une réflexion née d'une observation superficielle dont l'inexactitude nous fait sourire.

(A suivre).

M. O. DOGNÉE.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

La première représentation de *Lohengrin* avait pris les proportions d'un événement à Bruxelles. Non-seulement les places étaient retenues longtemps à l'avance, mais la presse parisienne s'était fait représenter par quelques-uns de ses membres les plus illustres. Hélas ! En France, on n'a pas la *liberté* d'entendre du Wagner. La majorité désireuse de se procurer le plaisir, ou de se passer la curiosité de faire connaissance avec ce compositeur célèbre, cette majorité, disons-nous, se laisse gouverner par une infime minorité. Les sifflets de quelques polissons empêchent toute exécution, et il ne se trouve pas de pouvoir qui sache faire respecter les droits de ceux qui ont payé pour entendre. Voilà pourquoi les Français désireux d'étudier Wagner, doivent faire le voyage de Bruxelles. Ne nous en plaignons pas, car ceux qui sont venus sont des gens charmants qui, pleins d'esprit et de savoir, contrastent vivement avec les chevaliers du sifflet.

La représentation de *Lohengrin* a parfaitement réussi.

L'introduction et chacun des actes a été suivi de rappels chaleureux.

Commençons par rendre justice à qui de droit et adressons nos félicitations les plus chaleureuses à notre splendide orchestre qui s'est surpassé lundi. Joignons surtout nos acclamations à celles du public pour reconnaître le talent hors ligne avec lequel M. Joseph Dupont a conduit la représentation de ce chef-d'œuvre du maître bavarois. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de rendre l'adorable introduction de *Lohengrin* avec plus de perfection et l'orchestre n'a pas failli un instant pendant toute la soirée.

Les trompettes de M. Mahillon ont tenu leurs promesses. Leur timbre est extrêmement pur et sonore et se fond très-bien dans les ensembles. Les hérauts qui, sur la scène, étaient chargés de l'exécution de ces brillantes et mélodieuses fanfares s'en sont tirés de façon à se mettre au niveau de l'excellente interprétation de l'orchestre.

Parmi les chanteurs, mettons hors de pair M^{me} Fursch-Madier et M. Dauphin.

Nous sommes depuis longtemps accoutumés à voir notre prima donna apporter dans l'étude et l'exécution de ses rôles des soins et une conscience rares. Elle ne recourt jamais à ces moyens vulgaires et de mauvais goût que la plupart des chanteurs emploient pour provoquer les applaudissements du public. Son intelligence musicale et dramatique est vraiment remarquable. Elle en a donné une nouvelle preuve en personnifiant Elsa d'une façon on ne peut plus poétique et gracieuse. Elle a eu des accents très-émouvants dans plusieurs parties de son rôle, entr'autres dans la vision du premier acte, et fort bien secondée par M^{me} Bernardi, elle a rendu le second acte d'une façon extrêmement remarquable. C'est une excellente artiste.

Notre contralto a droit aussi à nos éloges. Bien que son organe n'ait point la puissance dont certaines de ses devancières, étaient douées, elle exprime les sentiments de haine et de vengeance avec beaucoup de vérité et de justesse.

Tour à tour humble et orgueilleuse, elle sait feindre la douceur et le repentir pour se relever d'autant plus superbe et plus violente qu'elle s'est contenue plus longtemps.

M. Dauphin a parfaitement chanté les beaux récitatifs de l'empereur et leur a donné un relief et un caractère majestueux très-bien appropriés au sujet. Nous avons depuis longtemps dit tout le bien que nous pensons de cet excellent artiste.

Nous avons quelquefois à reprocher à M. Devoyod une exagération de voix et de déclamation qu'un chanteur de talent comme lui devrait dédaigner.

A part quelques vibrati notre baryton s'est modéré beaucoup dans le rôle de Frédéric, qui peut être compté parmi ses meilleurs. Dans la scène de l'église notamment il a été superbe.

Il nous reste à parler de M. Tournié, le « Lohengrin. »

Ce rôle ne semblait pas, lundi, entièrement dans les moyens vocaux de notre fort ténor. Son entrée en particulier n'a pas produit autant d'effet que nous l'aurions désiré. Était-ce le désir de se ménager, sa voix n'était-elle pas encore suffisamment échauffée, ou bien, comme d'aucuns le prétendent, n'était-il pas encore suffisamment accoutumé aux effets vocaux de cette adorable phrase, le fait est que ces mots : « mon cygne aimé » n'ont pas empoigné le public comme ils l'auraient dû. Nous sommes convaincus qu'à la deuxième ou à la troisième représentation, il en sera tout autrement. Par contre, M. Tournié a pris sa revanche au troisième acte, où il a trouvé des accents pleins d'amour et d'émotion dans le splendide duo qui suit la scène de l'épithalame.

Les chœurs, à part quelques faiblesses, qui ne nous ont pas surpris eu égard aux difficultés de l'œuvre, se sont donnés assez de peines. Il est probable que leurs hésitations disparaîtront aux représentations prochaines.

L'on a parlé des suppressions, des coupures et des rétablissements de scènes qui n'avaient pas été exécutées antérieurement. Quant à ces dernières, nous sommes loin de réclamer, mais nous devons constater à regret que l'un des plus grands éléments de succès de l'opéra a été laissé de côté en majeure partie. Nous parlons du chœur final du premier acte dont on ne chante cette année que le commencement et la fin. Il est probable que la suppression du reste aura été faite dans le but d'alléger la tâche si rude de la charmante Elsa, et à ce point de vue elle est excusable jusqu'à un certain point, mais nous sommes convaincus que cette coupure est profondément regrettable. La direction fera bien, à notre avis, de rétablir ce passage si empoignant qui enlèverait inévitablement la salle entière.

La mise en scène, le nouveau décor et les costumes sont très-beaux et contribuent à classer cette reprise au nombre des représentations les plus remarquables qui aient eu lieu au théâtre de la Monnaie depuis longtemps.

Nous espérons que le succès de *Lohengrin* remunerera MM. Stoumon et Calabrési des peines et des dépenses qu'ils ont consacrées à cette œuvre exceptionnelle.

La Cigale vient d'obtenir au théâtre St-Hubert un très-grand succès. La nouvelle pièce de Meilhac et Halévy est fort amusante et, est-il nécessaire de l'ajouter, pleine d'esprit. M^{me} Chaumont y est inimitable, pleine de malice, d'entrain, elle fait rire le public jusqu'aux larmes pendant toute la représentation. Par moment aussi une scène attendrissante lui donne l'occasion de prouver qu'elle sait faire vibrer cette corde

mieux que toute autre peut-être, et les mouchoirs des spectateurs sont mis en réquisition. Tout Bruxelles voudra se désopiler la rate en allant voir cet amusant spectacle.

Au Parc, *le Millionnaire*, dont nous parlerons dans notre prochain numéro.

A l'Alcazar, *la Fée des Bruyères*.

Au Molière, *Qui se ressemble s'assemble. La belle affaire. Le Mariage extravagant*.

— Le *Quatuor Florentin* a donné au *Cercle artistique* un de ces concerts qui se gravent dans la mémoire de ceux qui en ont été les auditeurs. Impossible d'entendre une exécution plus admirable. Les quatre artistes qui composent ce célèbre quatuor, sont des solistes remarquables, M. Jean Becker surtout. Mais ce qui est fort rare, c'est de voir le second violon, et surtout l'alto, confié à des exécutants de la force de MM. Masi et Chiostrri. M. Hegyesi, le violoncelliste, possède également un talent digne de celui de ses compagnons.

Ce qui contribue à augmenter la beauté exceptionnelle de ces interprétations musicales, c'est que les Florentins, à côté du sentiment musical que nous trouvons chez d'autres quatuors, sont tellement habitués à jouer ensemble, se connaissent si bien, et sont arrivés à un tel degré d'unité, que l'ensemble comme les détails, atteignent presque à la perfection.

— A propos de la *Biographie universelle* des musiciens, de Fétis, complétée par M. Arthur Pougin, nous lisons dans un article de Victorien Joncières.

M. Pougin termine sa préface par ces mots : « Ce livre a été fait avec la plus entière bonne foi, et j'ai tâché que la passion en fut absolument exclue; mon plus vil désir est qu'il soit apprécié de bonne foi et sans passion. »

Certes nous ne mettons pas en doute la bonne foi de M. Pougin, mais il nous semble qu'il n'est pas parvenu, aussi complètement qu'il le croit, à exclure la passion de certaines biographies. Son antipathie pour la musique de Wagner le pousse trop souvent à juger avec partialité les adeptes du grand rénovateur allemand. Il va même jusqu'à les accuser « de ne pas savoir la musique », etc.

On le voit, le bout de l'oreille perce toujours. Nous avons connu un célèbre professeur de composition musicale, qui, apprenant un jour que deux de ses élèves avaient assisté à un

concert Wagner (il y a de cela quelques années) et que ces jeunes gens avaient eu l'audace de se laisser émotionner par la musique de l'avenir, leur demanda à brûle-pourpoint, à sa leçon suivante, comment ils avaient trouvé la musique du maître bavarois? Admirable et entraînant, répondirent les deux imprudents. Dans ce cas, répondit le savant, vous pouvez vous dispenser de venir à mon cours pendant deux mois.

Ce professeur-écrivain se piquait, lui aussi, d'être impartial et sans passion!!!!

Non. Jamais ils ne pardonneront à Wagner d'avoir secoué le joug de la routine et les préceptes de l'école, et de s'être débarrassé des platitudes et des vulgarités de l'opéra italien.

RÉAL.

— Le Comité Wagnérien belge a obtenu un succès inespéré dans l'appel qu'il a fait récemment au public. Un grand nombre d'adhérents se sont fait inscrire et jouiront des avantages que le comité central réserve aux membres du *Wagner-Verein* : la réception du journal de Bayreuth et une place pour la première représentation de *Parsival* en août 1880.

La contribution annuelle n'est que de 18 francs 75 centimes, et quiconque aura fait partie de l'Association dès maintenant, aura droit aux avantages mentionnés ci-dessus. Quelques personnes s'étant plaint de n'avoir pas été informées en temps, le comité reverra les inscriptions pendant quelques jours encore. S'adresser chez MM. H. Lafontaine, secrétaire, 37, rue Joseph II; Léon Lequime, trésorier, 79, rue Belliard.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FEINANS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Toiles à compos, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compos. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 23, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON LOW, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Les Poètes belges, Félix Frenay, Camille Lemonnier. — *L'Union littéraire*, Rapport de M. Dognée, (Suite et Fin). — *Grisaille*, Théodore Hannon. — *Une belle journée*, Henry Céard. — *Bavardages*. — *Gazette théâtrale et musicale*.

LES POÈTES BELGES

FÉLIX FRENAY

Aux Champs et dans l'Atelier (1).

M. Félix Frenay vient d'éditer son premier livre de poésies : le voilà sorti du jour discret de la revue. Il est bon de s'arrêter un instant devant cette figure qui s'ébauche.

J'ai relu les poèmes réunis sous le titre : *Aux Champs et à l'Atelier*, que j'avais lu antérieurement dans la *Revue de Belgique*, pas tous, mais la plupart, je les ai relus avec un peu de fatigue, et mon sentiment est qu'ils étaient plus agréables à lire par petites tranches.

On a beau le nier, un volume de poésie vraiment forte, se lit d'un bout à l'autre, comme de la bonne prose, et le temps est passé de la poésie qui s'absorbait comme de l'ambroisie, parce qu'elle était de la poésie.

M. Félix Frenay a le malheur de paraître dans un pays où il est aisé de se faire une réputation, à cause du petit nombre des compétiteurs. Notre littérature, en effet, ressemble à une très-large table à laquelle il y a place pour beaucoup de convives ; mais les convives sont peu nombreux et un talent même secondaire y prend de suite une large place.

En critique il faut se baser sur l'absolu et non pas sur le relatif.

Qu'importe qu'un caporal soit appelé capitaine s'il n'a vraiment que les connaissances d'un caporal ! Rien ne peut faire qu'un écrivain médiocre soit autre chose qu'un écrivain médiocre. Un grand homme d'un petit pays n'est qu'un petit homme.

Je demande donc la permission d'étudier ce poète nouveau, sans tenir compte du rang qui peut lui être attribué dans la littérature nationale ; il n'y a rien de tel que les larges points de vue pour juger les hommes.

Si j'en crois les poésies du livre qui m'occupe, — et je les crois volontiers — M. Félix Frenay est un très-brave homme, aimant sa femme, son travail, ses semblables, c'est-à-dire un confrère en tous points estimable ; mais il ne m'apprend rien en fait d'art, il ne crée pas une sensation, il ne me montre pas un coin de la nature à travers un tempérament.

Disons la vérité cependant. M. Félix Frenay ose être un homme en poésie. Cette matière délicate des vers, il ose la ployer à la fantaisie bourgeoise. Il parle bien, par moments, de la Muse, mais c'est la Muse du pot-au-feu ; et après tout on est à l'aise chez lui, parce qu'il n'éprouve pas le besoin de chausser les escarpins de l'idéal et de barytonner du lyrisme avec une voix de faux-col.

C'est si bon de trouver un homme là où on s'imaginait ne trouver qu'un versificateur ! M. Félix Frenay est un bon bourgeois qui fait sa poésie en pantouffles, au coin de son feu et qui n'a pas peur de raconter ce qu'on appelait les trivialités de l'existence. Il rentre absolument, par ce côté, dans la tradition

de la littérature contemporaine, qui semble vouloir à force de bonhomie, faire excuser le temps où elle portait dans un étui, une paire d'ailes.

Il aime les champs, les bois, les étangs, il aime le ciel et les étoiles ; il met en idylles les promenades qu'il fait avec sa femme les matins d'été. C'est même là le meilleur de son œuvre.

Il y a en lui l'étoffe d'un Coppée, avec autant d'intimité et moins de raffinement.

Je souscris donc complètement à son genre, qui est après tout sa vie. La poésie, du reste, est aussi bien dans le potage qui bout, que dans le chaudron des sorcières de Macbeth.

Mais, à mon sens, l'originalité de M. Frenay ne se dégage pas nettement de son livre. Est-ce un bucolique ? Est-ce un lyrique ? Est-ce un paysan ? Est-ce un homme de la ville ? Est-ce un ouvrier ?

Toutes ces natures sont confondues dans ses vers, aucune ne domine. Il manque de la grande ligne qui fait le vrai poète.

Paysan, il n'en a pas la candeur ; ouvrier, il n'en a pas la foi rude et la brutalité cordiale ; homme du peuple, il a des tours de lettré, des formules d'académicien.

Son art semble par moments appris par cœur, dans la lecture des poètes. Il est fait des éclats tombés de la forge de Hugo. Il est trop savant et pas assez populaire pour un homme qui a commencé par être ouvrier.

Sa forme est trouble.

Les haveux s'amuse beaucoup du chevrottement de M. Brid' Oison : La fô-ô-orme. Mais on n'a rien trouvé encore qui pût la remplacer, et en somme, c'est la forme qui distingue les littérateurs entre eux.

Je prends parmi nos contemporains, six des poètes qui sont réputés pour mieux faire les vers. Au point de vue des idées, ils se valent ou à peu près, et il en est de même des sentiments. Tous les six ont cette moyenne d'excellence intellectuelle que le travail donne aux cerveaux bien conformés. Ce n'est donc pas de ce côté que je chercherai ce qui les fait différer l'un de l'autre. L'exécution seule va me montrer leur vraie originalité.

C'est un métier prodigieux que de savoir manier une langue et trouver des mots qui soient comme des morceaux de vous-même, qui chantent, qui erient, qui peignent, qui prêchent, qui aient l'accent humain ; et pourtant tout est là. Les plus beaux sentiments du monde n'atteignent à la poésie que s'ils sont formulés.

M. Félix Frenay est un poète par la verve, la bonhomie, la droiture, les aspirations ; il est le poète de la vie vécue et éprouvée ; il est même au premier rang des poètes nationaux ; mais il ne possède qu'imparfaitement encore son métier, et je lui en veux d'autant plus, qu'il est très-bien doué.

Il a des qualités toutes modernes, il est peintre, il sait décrire. Sa pensée se traduit volontiers par un tour plastique. Il possède un vocabulaire varié.

L'homme qui a écrit :

- « Et falences, cristaux, fers blancs, tous à la fois
- « Pour égayer mon front sévère,
- « Se fondent en rayons, et je vois, quand je bois,
- « L'eau fraîche rire dans mon verre. »

est un homme littéraire.

(1) Bruxelles, typographie Weissenbruch.

Et je cite là quatre vers au hasard ; il y en a de plus souples et de plus nerveux encore : mais ils me viennent à la pensée, comme le meilleur exemple de cette langue de poète qui s'ignore, malgré ses heureuses trouvailles.

Il est vrai qu'un peu plus loin, l'auteur commet cette inversion digne des billets de caramels :

« Mon chien.
« Qui d'accourir vers moi s'empresse. »

Et ces pailles sont partout malheureusement. Tantôt ce sont des accouplements de mots comme ceux-ci :

« L'alouette n'a pas encore
« Dans l'air vaporeux du matin
« Versé sa cascade sonore. (p. 87.)

Page 94 :

« Nos heures que la rêverie
« De temps en temps constellera. »

Page 95 :

« Les cris des moineaux...
« Que nous voyons trroller... »

Page 109 :

« Ils plongent la noire pilance... »

Lisez la houille.

Puis des phrases banales :

« Une heure sonnera sur le cadran des âges, »

Page 175 :

« Je vis mourir mon innocence
« Par les flèches de son carquois. »

Page 176 :

« J'ai voulu courtiser la muse,
« Qui m'a constamment rebuté.

Un charmant sonnet très-joliment commencé finit par cette chute :

« Moi, je restais pensif.. C'est que je m'attristais
« En voyant ce jour fuir avec tant de vitesse. »

Page 183 :

« Il n'est abîmés aux flots amers
« Où ne gise trésor ou perle recherchée.
« Il n'est cœur ignoble ou pervers
« Qui ne contienne au fond quelque vertu cachée. »

Page 195 :

« Il est des malheureux
« de qui le front blême
« Est privé de ses facultés.

On le voit, M. Frenay a des engourdissements pendant lesquels son vers traîne avec une emphase flasque, il a alors une sorte de solennité bourgeoise tout à fait assoupissante, et des ronflements de mots vides.

Cela ne dure pas, à la vérité, le poète se réveille et il retrouve alors de jolis accents.

« Saint Gilles a des sentiers croulants
« Couverts de thym et solitaires,
« Et des sables étincelants
« Pleins d'étranges coléoptères. »

Et dans un autre genre, ces beaux vers, sonores et pleins :

« Comme ces noirs démons auxquels étant enfant,
« Je songeais, la terreur dans l'âme,
« Au fond d'un antre obscur, dans un air étouffant,
« Chargé de fumée et de flamme,
« Je passe tous mes jours, n'ayant d'autre soleil
« Que la lueur de la fournaise
« Où le métal fondu bout, ardent et vermeil,
« Retenu par la terre glaise,
« Et sentant sous mes pieds, comme un pavé d'enfer
« Le sol tressaillir par saccades
« Quand, aux moules béants, un long ruisseau de fer
« Tombe en effrayantes cascades. »

Mais cette poésie homérique se termine par ceci :

« Parce que — toute peine ou labeur rapportant —
« Je me dis toujours en moi-même
« Quand le travail est dur, que j'augmente d'autant
« Le bien-être de ceux que j'aime. »

Je ferais encore un reproche à l'auteur, c'est de se servir trop volontiers d'un procédé familier à Victor Hugo, l'amplification. Lire la pièce intitulée : *Au Mont César*. Il y en a beaucoup de semblables dans son livre.

M. Félix Frenay est un talent estimable, un esprit distingué, un poète sincère ; il a des qualités précieuses ; il y a de l'artiste en lui. Je le supplie de travailler énormément son vers, d'avoir le respect des mots, de fuir la banalité ; il n'est pas impossible qu'il devienne alors un vrai homme de lettres, dans l'acception complète du terme.

Il faut qu'un vers soit un camée et que l'idée y soit si nettement gravée qu'on ne puisse plus l'oublier une fois qu'on l'a lu.

Un beau vers est une formule.

L.



L'UNION LITTÉRAIRE

(Suite et fin.)

Si ces pages n'étaient qu'incompréhensibles pour le public belge, l'inconvénient ne regarderait que les directeurs de nos journaux ; mais quel appui apportent-elles au développement du goût littéraire en notre pays ? Trop souvent enfin le feuilleton étranger n'affirme-t-il pas des déclarations de principes, ne préconise-t-il pas des idées, contradictoires avec celles que nous voudrions propager chez nos compatriotes. Ce qu'il importe de faire connaître à tous les Belges, ce sont les traditions locales qui rattachent l'homme à la contrée qu'il habite ; nos souvenirs historiques qui enflamment le patriotisme ; les convictions qui réveillent les sentiments généreux ; les mœurs à réformer ; les nobles exemples à imiter.

A tous ces points de vue, des feuilletons écrits par des écrivains belges répondraient mieux à nos désirs.

L'obstacle, nous a-t-on répété, réside dans la faculté qu'accorde l'affiliation de la plupart de nos journaux à la Société des gens de lettres de Paris. Moyennant une redevance annuelle calculée, m'affirmait-on, d'après le tirage de chaque journal, nos directeurs de la presse belge ont droit de choisir entre un grand nombre de feuilletons, qu'ils reçoivent tout imprimés. Disons en passant que la question de la lettre moulée n'est pas sans importance. L'habitude, le désir de gagner du temps, l'inhabileté calligraphique de certains de nos auteurs nationaux — j'allais dire de presque tous — recommandent, à l'avance, l'œuvre déjà transcrite en caractères réguliers, faciles à parcourir.

Nos directeurs de journaux ont cependant déploré déjà les tendances des écrivains français qui s'occupent spécialement de feuilletons. Comprenant le rôle de la presse en notre pays, ils regrettent de ne point trouver, aisément, des œuvres écrites sous l'empire des idées que défendent les articles de fond de leur publication quotidienne. Notons aussi, comme détail qui facilitera notre réaction pratique, que les écrivains de Paris, les plus en renom parmi les romanciers-feuilletonistes, abandonnent l'association des gens de lettres à propos de ces publi-

cations; défendant, dès lors, la reproduction de leurs œuvres aux journaux souscripteurs de notre pays. Pour ces feuillets, signés de noms qui suffisent de garantie — on l'affirme du moins — force est de traiter par contrat séparé; tout en continuant à payer la redevance annuelle stipulée au profit de la Société des gens de lettres de Paris. Obligés à ne point insérer des romans dont les idées heurtaient leurs convictions ou dont la valeur littéraire froissait leur goût, les directeurs de journaux belges ont acquis le droit d'insérer des feuillets réservés; d'autres ont traité avec des revues, pour en emprunter romans et nouvelles; quelques-uns même ont tenté de commander à nos confrères des œuvres inédites. Cette dernière négociation réclame toujours un sacrifice de temps; et, dans le journalisme surtout, le temps est argent. Acheter isolément un roman belge, demeure toujours chose délicate: le plus souvent il faut commander à l'avance; dès lors il y a obligation, au moins morale, d'acquiescer l'œuvre livrée. La discussion du prix devient tâche plus épineuse encore: difficile pour le directeur du journal, pénible pour l'auteur.

Par l'intermédiaire de notre association, en posant des règles générales, la plupart de ces difficultés s'évanouiraient. Nos directeurs de journaux ne refuseraient pas, j'en suis convaincu, de conclure avec nous quelque arrangement analogue à celui qu'ils souscrivent au profit de la Société des gens de lettres de Paris. Une redevance annuelle, calculée selon la base posée par la société française, établie à un taux inférieur — en économie politique la Belgique est qualifiée de pays du bon marché — serait probablement acceptée. Les uns signeraient l'abonnement par patriotisme, les autres par économie: tous y trouveraient bientôt profit et satisfaction. Pour les auteurs, la répartition des fonds se ferait au prorata des choix portés sur leurs romans. La comptabilité, à ce sujet, s'établirait facilement par les soins de notre association qui aurait encaissé les abonnements. Il est même probable que dans la Suisse française, où les feuillets parisiens viennent, comme chez nous, heurter parfois des convictions chères aux citoyens, notre système d'abonnement rencontrerait des adhérents. Grâce à une dernière modification que nous allons signaler, les journaux de province, en France même, pourraient venir majorer le revenu à répartir entre nos écrivains nationaux. En termes de commerce, il suffit de mettre à la disposition des futurs acquéreurs, un stock assez important de la marchandise à réaliser.

Sur ce point tout économique. M. Lemonnier dit, en effet, « il y a bien des journaux en Belgique qui publient des feuillets, les auteurs pourraient être insuffisants à les alimenter. »

Nous lui répondrons que certains feuillets français viendront toujours occuper une large place. Ensuite, qu'un nombre considérable de romans n'est point nécessaire pour le feuilleton d'un journal, les répétitions suivent toujours. M. Lemonnier constate lui-même qu'on a vu certains romans français paraître, en même temps, dans dix journaux belges. Nous possédons déjà bon nombre de romans belges, bien dignes de la publicité du journal, qui n'ont jamais paru au bas des colonnes de la presse périodique. L'organisation du débit une fois créée, le nombre de ces œuvres augmenterait si l'on était presque certain de la vente. Enfin un moyen, sinon définitif, au moins transitoire, permet d'offrir, aux abonnés de l'Union littéraire belge, un contingent qui a déjà prouvé, en Belgique, ses éléments de succès, et qui manque complètement à la France: les traductions. En Allemagne, en Angleterre, en Italie, en Hollande, en Suède, en Espagne, en Hongrie, en Amérique, paraissent, soit en volume, soit en feuilleton, des œuvres de grand mérite. La France ne les connaît qu'exceptionnellement,

longtemps après leur publication; plus souvent par une étude critique ou une imitation transformée, que par une traduction fidèle. Les feuillets de nos journaux belges ont été plus favorisés; et je connais un important journal allemand qui a dû majoration du chiffre de ses abonnés et succès retentissant, à l'insertion de romans traduits de l'italien et du suédois. En Belgique, la connaissance des langues étrangères est aussi générale qu'elle est accidentelle en France. Beaucoup de nos écrivains sont à même de traduire les romans étrangers, dont il est ordinairement fort facile d'obtenir le droit de transporter la teneur dans un autre idiôme. Par ce moyen, qu'ont souvent employé nos journaux, un complément considérable s'ajouterait à l'avoir littéraire dont l'Union belge livrerait la disposition à ses souscripteurs.

Reste en suspens la question de la lettre moulée; mais si elle garde sa force, elle n'est pas insoluble. Par suite du nombre de journaux que l'on pourrait intéresser à notre œuvre, l'art typographique s'associerait promptement à nos efforts: peut-être même serait-il possible, au moins pour une première période de temps, de trouver un mode intermédiaire: quelque combinaison analogue à celle de la distribution d'exemplaires autographiés: ainsi que faisait autrefois la Société des gens de lettres de Paris, pour les romans que n'avait encore imprimés aucun journal abonné.

M. Lemonnier nous recommande encore, Messieurs, de poursuivre le redressement de la législation belge réglant les droits d'auteur. Déjà, au congrès d'Anvers, puis dans des propositions qui vous ont été formulées, votre attention a été appelée sur cette question. Sans doute elle vous sera prochainement exposée par quelque rapporteur plus compétent que celui qui vous parle; et vous aurez à aviser sur les moyens les plus propres à obtenir les mesures que réclamait, il y a vingt-quatre ans, M. Victor Cappelmanns, dans un travail très-complet sur ce sujet.

Enfin, notre judicieux critique nous demande l'organisation d'une caisse de secours et de pensions, qu'il veut assez riche pour pouvoir même accorder des bourses aux fils des écrivains. Si l'on en croyait quelques-unes de ses boutades sur le sort des littérateurs belges, il serait plus sage de réserver, à ces débutants des bourses d'apprentissage pour les guider vers tout autre métier.

Néanmoins l'idée est juste, le sentiment qui l'inspire digne de tous nos éloges. Reste la question pratique, le mode de la réalisation. Nous croyons prudent de la réserver pour un avenir que nous espérons peu éloigné. Notre association est encore trop jeune, trop peu nombreuse, pour pouvoir bénéficier des avantages d'une tontine. L'essai tenté par l'Académie royale de Belgique pour organiser une pareille caisse coopérative parmi les artistes, se traîne sans s'étendre comme l'avaient désiré ses promoteurs. L'argent est dans nos mains, dans notre œuvre, écrit M. Lemonnier. Quoi qu'il en pense, et quoi qu'il en ait dit, je puis, sans offenser mes confrères, confesser, qu'ici comme ailleurs, les gens de lettres *coissus*, dont M. Lemonnier raille la confiance, ne forment qu'une infime minorité. Nous ne saurions doter encore une caisse de retraite. En pareille matière, il faut s'aider soi-même; et force nous est, à regret, d'attendre que l'Union littéraire ait réuni un nombre plus considérable d'adhérents. Un denier de la littérature ne réussira que lorsque nous aurons convaincu le « grand nombre » de l'importance patriotique de notre œuvre. Nous ne pouvons vouloir, comme pour le denier des écoles, frapper à toutes les portes. En réclamant la sympathie de nos concitoyens, il importe de ne point solliciter d'appui financier avant d'avoir créé une conviction générale de la durée et de l'esprit progressif de notre œuvre. La faible cotisation fixée

par nos statuts, la façon large dont a été ouvert l'accès à notre Union. suffit à garantir aujourd'hui la possibilité de grouper les ressources, de même que nous associons les efforts. Marche la propagande : au contraire des craintes exprimées par M. Lemonnier. les dix qui se sont retrouvés cent, se retrouveront mille. Alors, dès que les fonctions de trésorier ne seront plus une sinécure, et que nous aurons à délibérer sur l'emploi des fonds recueillis, je m'engage volontiers si j'assiste à aussi joyeuse délibération, à appuyer de mon vote la création d'une caisse de secours, l'organisation d'un fonds de pension, l'établissement de bourses d'études. Malheureusement, il faut attendre cette ère de prospérité ; et se borner à prendre note d'une idée généreuse, sympathique à tous. En soupirant de même, je dois vous conseiller de remettre à des temps plus fortunés les avances de fonds destinés à faciliter les publications ; actes utiles d'appui fraternel recommandé par M. Lemonnier.

L'organisation d'une critique littéraire dans la presse est le dernier thème proposé à nos efforts par la brochure que j'ai cherché à analyser. Permettez-moi, à ce sujet, de m'étonner qu'on ait constaté la nécessité d'une organisation. La critique belge existe : je le prouverais au besoin rien qu'en citant des noms de confrères présents à cette réunion. ou du moins signataires de notre acte de fédération. Rarement l'auteur belge a été privé d'une appréciation de ses œuvres ; je puis même ajouter — n'écrivant que fort rarement dans la presse périodique — que plus rarement encore l'auteur national a eu à se plaindre de la sévérité des critiques. Activer le zèle de ceux-ci, leur signaler toutes les productions nouvelles, les rapprocher des autres écrivains ; solliciter des directeurs de journaux qui n'insèrent point régulièrement cette revue du mouvement littéraire belge, une place entre les articles politiques et le relevé des faits divers ; me paraît très-suffisant. Ce rapprochement des auteurs, des critiques, des journalistes influents, n'est-il pas précisément le premier but de notre association ? M. Lemonnier le sait bien l'article premier de nos statuts qu'il a quelque peu raillé, lui donne déjà pleine satisfaction. En se voyant, l'on cause ; en causant, l'on discute ; en discutant, l'on s'éclaire. C'est pourquoi, Messieurs, j'ai l'honneur, en terminant une trop longue lecture, de vous proposer de remercier M. Lemonnier d'avoir, même sous une forme un peu caustique, transmis à notre jeune association des idées justes et fécondes : et je vous engage tous à chercher les modes de prompt réalisation pour des réformes désirables l'étude dont l'on peut aborder. L'avenir nous mettra à même de régler les autres. Je crois fermement que notre Union, telle qu'elle existe aujourd'hui, à laquelle tant d'hommes de talent apportent une sympathique coopération ; établie dans un pays où quoi qu'on en dise, les études littéraires ont toujours été ardemment poursuivies ; où tous enfin, dévoués à l'idée nationale, se font gaiement les soldats du progrès ; ne peut s'épuiser en efforts stériles. Acceptons donc chaque conseil sage ; cherchons à réaliser toute pensée de nature à aider au développement littéraire de la Belgique ; réalisons ainsi, dans la mesure de nos forces, les aspirations qui ont amené notre association. La nation recueillera les fruits de notre labeur. Tel a été notre but, tel reste notre espoir.

EUGÈNE M.-O. DOGNÉE.

CONCLUSIONS :

1° Nécessité de faire des démarches dans le but d'assurer à l'Union littéraire belge un éditeur qui consente à conclure un traité analogue à celui que M. Dentu a souscrit au profit de la Société des gens de lettres de Paris.

2° Organisation d'un système d'abonnements pour les journaux belges, leur donnant droit de reproduire en feuillets les romans originaux ou les traductions, écrits par les auteurs belges qui réclameraient l'intervention de l'Union littéraire.

3° Demande à formuler, aux directeurs des journaux belges, de réserver tous, dans leur journal, une place spéciale à une revue complète des ouvrages écrits par nos nationaux.

4° Etude de la législation belge réglant la propriété littéraire, rédaction des améliorations réclamées, et mesures à prendre pour obtenir le redressement des abus signalés.



H. GRISAILLE

A HENRY CÉARD.

I.

*La pluie égrène ses pleurs lourds ;
Sur le sol ils tintent, funèbres.
O nuit déroule ton velours
Emmitonne-moi de ténèbres !*

*Le jour est froid, en rayons gris
Sa trouble lueur se tamise.
Jette sur moi, des cieux aigris,
Tes grands bras d'ombre, ô nuit promise !*

*Morne et glissant comme au travers
D'un cercueil de planches mal jointes,
Plus blême qu'aux aubes d'hivers,
L'astre là-haut darde ses pointes.*

*Le spleen, l'ennui, graves tyrans,
Courbent nos fronts, d'un pied immonde.
L'heure fait râler les cadrans...
C'est ton glas qui sonne, vieux monde !*

II.

*O jeunesse, pourquoi faut-il
Que ton prisme en nos doigts se brise ?
La gloire..., cet encens subtil
S'évapore à la moindre brise.*

*La bonté, — verbe décevant
Lorsque le guignon vous enserre !
La vertu ? Le plus frêle vent
Effeuille cette fleur de serre.*

*Toi, beauté, fragile pastel,
Le temps sans paix te brutalise.
Espérance... Un rêve immortel
Qui jamais ne se réalise...*

*L'amitié, dans ce siècle faux
Par l'égoïsme fut tuée.
Et le moindre de ses défauts
C'est d'être une prostituée.*

*Quant à l'amour, qu'il soit maudit,
O le plus vain de tous les termes !
Amour, tu n'es — on l'a bien dit, —
Qu'un contact de deux épidermes.*

THÉODORE HANNON.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Elle ignorait même qu'à Juvisy, il se fut « passé des faits historiques. »

Soudainement l'image de M. Duhamain apparut à Trudon. Il se figura le voir là-bas, dans la maison en construction, montant aux échelles, donnant des ordres, dépliant son mètre pour prendre des mesures. L'architecte semblait emplir Juvisy. Partout, il le trouvait barrant le passage, mettant devant les curiosités la silhouette de son chapeau bossué, cogné aux des planches échafaudages ; il rencontrait partout sa redingote noire que des taches de plâtre blanchissaient par endroits. Et comme se parlant à lui-même :

C'est dommage dit-il, on aurait pu se payer ça.

— Si vite ?

— Oh ! mais non, M^{me} Duhamain ne voulait pas, elle préférait s'en retourner.

Oui, oui, « ça n'allait pas peser deux onces, » et avant de remonter chez elle, elle prendrait quelque chose, chez le charcutier. Quand on est seule on n'a pas le cœur à faire la cuisine.

Vraiment, vous me quittez, tout de suite ?

Assurément. N'était-ce pas le meilleur ? A quoi bon mener plus loin cette folie, prolonger un enfantillage ?

Trudon sourit, et baissant la voix, doucement, dans l'oreille il lui murmura « méchante » avec un son filé.

Il avait remarqué qu'elle ne portait pas sa robe de tous les jours, qu'elle était coiffée d'un chapeau aux rubans frais, le chapeau des grands tra la la, des sorties élégantes, et intimement il se disait : « Ma fille, tu ne viens pas de la messe, car tu ne tiens pas de livre ; ton paroissien n'est pas non plus dans ta poche, car ta poche ne gonfle pas, ne tire pas sur la ceinture de ta jupe, et tu ne me feras jamais croire que tu l'es bichonnée de la sorte pour rentrer chez toi et mettre des pieds de cochon sur le gril. »

Néanmoins, il affecta de trouver l'idée de départ tout à fait naturelle, offrit de « faire un bout de conduite. »

— Mais si on nous rencontrait, des fois.

Il éclata de rire. Mais qui donc ? Il avait là-dessus des théories, qu'il expliquait, pour la rassurer. D'après lui, dans le quartier qu'on habitait, on courait moins de risques d'être surpris que partout ailleurs. Les gens sortent de chez eux, ont des affaires qui les emmènent, et les empêchent de rester là, sur leur balcon, à vous espionner. Tandis qu'à Paris, on peut les rencontrer. Au coin d'une rue, ils vous tombent dessus à l'improviste. Va te faire fiche, pas moyen de les éviter. Et puis, à Bercy, personne ne la connaissait, ainsi, elle n'avait pas besoin de se « mettre martel en tête. »

Elle lui avait abandonné son bras, et tous deux marchaient, pas à pas, avec une lenteur calculée. Il sentait que M^{me} Duhamain était faible, indécise, et cependant n'osait rien dire, avait peur de commettre une maladresse, tremblait de la laisser échapper. Néanmoins, au moment où ils dépassaient le poste de sergents de ville, au coin de la justice de paix, il « joua son va tout » et se penchant vers elle :

— Ainsi, vous vous en allez, bien sûr ?

— Il le faut bien.

— Alors, pourquoi êtes-vous venue ?

Elle répondit : je n'aurais pas voulu vous faire attendre pour rien, et puis je tenais à vous dire de ne plus penser à moi.

Trudon lui serra le bras fortement. « Elle savait bien qu'on ne pouvait pas l'oublier », et n'ayant trouvé que cette idée, il la ressassait, l'exprimait de diverses façons en des phrases pleines de termes sonores, de lourdes tendresses, et toutes arrivaient à cette conclusion invariable qu'il l'aimait, qu'elle devait bien s'en être aperçue depuis longtemps, et qu'il était impossible qu'elle ne fut pas bonne, étant si belle.

M^{me} Duhamain ne ripostait pas. Elle se laissait balloter par ce flux incessant de paroles. Comme une femme tombée à l'eau dont les jupes s'alourdissent et les forces s'épuisent, elle n'essayait pas de lutter, était noyée par ce courant de douceurs.

Alors, retournant sur leurs pas, ils virent devant eux la montée du pont, les fiacres alignés le long du trottoir derrière la baraque du contrôleur. De temps en temps une corne sonnait, et dans le pli du quai une fumée blanche, la fumée d'un bateau-mouche flottait avec des balancements de panache.

Auprès de Trudon, M^{me} Duhamain, marchait, machinalement, comme dans un rêve.

Une belle journée, n'est-ce pas ?

Elle leva les yeux. De tous les côtés, sur leurs têtes, le ciel se déployait, bleu indéfiniment. Seuls, au dessus des toitures de la gare d'Orléans dont les vitres criblées de soleil étincelaient en l'air comme les flots d'argent, d'un fleuve féérique, de légers nuages, un peu jaunes sur les bords, voltigeaient pareils à des flocons de laine sale.

Mais elle ne s'en inquiéta pas, et les brides de son chapeau claquant sous un vent tiède, elle répéta :

— Une belle journée !

— Comme il ferait bon se promener.

Et tous les deux étaient d'accord sur le charme qu'il y aurait à errer dans les bois où la verdure naissante se trouerait çà et là d'étoiles de soleil. Ils s'exaltaient à l'idée d'entendre sous leurs pas craquer les feuilles sèches, se promettaient de chercher des violettes, d'en rapporter de gros bouquets. Bras dessus, bras dessous, au hasard, jusqu'au soir, à l'heure du dernier train, ils courraient dans les chemins perdus, sentant à travers leurs chaussures la fraîcheur molle de l'herbe, tandis que, autour d'eux, dans les taillis remués des chevreuils bondiraient, et que mêlé aux cloches des lointains angelus, le son du cor, retentirait mélancolique.

Ou bien encore, en bateau, ils descendraient doucement une petite rivière, pleine au fond d'un fouillis remuant de grandes herbes noyées, couverte à la surface, d'une floraison de nénuphars blancs et jaunes. Il se rêvait, à l'avant, les rames aux mains, tournant de temps en temps la tête pour voir les obstacles et les éviter. Elle, sous son ombrelle, assise en face de lui, à l'arrière, trempait sa main dans les rides fuyantes de l'eau, mouillait la dentelle de ses manches en essayant d'attraper une ablette au passage. Et longtemps, longtemps, usant avec délices les heures de la tiède journée, ils allaient ainsi, au fil du courant, le visage fouetté par l'aile de tulle bleu d'une demoiselle écoutant sans rien dire le bruit d'un rat brusquement refourré dans son trou, le plongeon épeuré d'une grenouille, le frisselis continu du vent dans les hauts peu-

pliers debout, côte à côte, sur le rivage. Et à chaque coude de la rivière, entre chaque échappée de branches, ils avaient la surprise d'une nouvelle perspective, l'enchantement d'un nouvel horizon.

Comme ce serait gentil ! et ils répétaient : « Quelle belle journée » pensant moins à la journée présente qu'à celle-là, moins précise, qu'ils imaginaient.

Alors Trudon : C'est entendu, n'est-ce pas ?

Mais elle résistait encore, ne pouvait se décider. Non, pas aujourd'hui.

— Pourquoi remettre ? Un autre jour, est-ce qu'on savait ?... Peut-être ne pourraient-ils plus jamais se rencontrer, et il jugea à propos de placer quelques mots émus sur la brièveté de l'existence, les vicissitudes de la vie. Autant profiter puisqu'on y était. Il ajouta : « puisque vous êtes libre, » trouvant l'argument décisif, irréfutable.

Ses mélancolies gagnaient M^{me} Duhamain. Un moment, elle aussi eut peur que l'occasion lui échappât. Pourtant une crainte plus forte la retint, elle répondit :

Et mon mari ?

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



BAVARDAGES

Le gouvernement, justement ému des plaintes élevées par les artistes, au sujet du jury d'admission des œuvres d'art pour l'Exposition universelle de Paris, autorise les intéressés à nommer eux-mêmes les membres de ce jury. Voici le résultat des votes de l'assemblée générale des artistes :

Peintres : Cluysenaar, Coosemans, De Winne, Gérard, Hennebicq, Huberti, Portaels, Guinaux, Robert, Smits, Stallaert, Stevens, Stroobant, Tschagggeny, Verwée, Wauters.

Sculpteurs : Bouré, De Groot, Devigne, Geefs, Jacquet, Melot, Vanderstappen, Vinçotte.

Architectes : Beyaert, Jamar, Licot, Roussel.

— Le spirituel auteur de la lettre sur Courbet, que nous avons publiée récemment, est, comme il l'a dit lui-même un des plus fervents admirateurs du maître. Il possède dans sa galerie plusieurs Courbet de choix, mais le plus beau morceau est peut-être celui qu'il vient d'y ajouter, la splendide *Fulaise d'Etretat* qui fut tant remarqué au Salon de Paris en 1877 et dont Camille Lemonnier a parlé dans son étude sur Courbet. Cette belle page, vendue aux enchères de la salle Drouot, lors de la vente de la collection Arosa, a été chaudement disputée. Le Dr Collin possède là un des plus beaux échantillons du Courbet des marines, et comme le dit M. Ph. Burty, dans la préface du catalogue, un morceau sans défaut.

Cette même collection Arosa renfermait encore une émouvante toile de Rousseau (*Lisière de bois*), des Corot finement choisis, des Daumier en couleur, pages de colorations puissantes et expressives, des Tassaert, des Fromentin et quelques rares morceaux de Delacroix, achetés lors de la vente posthume de l'atelier de ce grand peintre si énergiquement moderne.

— L'Artiste a passé les mers, et on le cite au Nouveau-Monde, ce qui est d'autant plus flatteur pour nous que le Yankee n'est guères sensible d'ordinaire aux choses étrangères au négoce. C'est le *Jewish Record*, un confrère de luxe, imprimé en caractères replendissants sur papier satiné, qui nous fait connaître au peuple de Philadelphie. Il nous emprunte l'article que nous consacra mes — voilà tantôt deux ans — à Ludwig Wihl, le poète-type que chacun connaît. La popularité du nom de l'auteur des *Hirondelles*, nous a sans doute valu l'honneur d'être reproduit à si long intervalle, et à une aussi grande distance de l'atelier où siège notre rédaction.

— On a vendu, à l'hôtel Drouot, les tableaux laissés par le peintre paysagiste Fleury-Chenu, dont les amateurs avaient fait, un peu malgré lui, un peintre spécialiste : le peintre des effets de neige.

Il exposa pour la première fois, au Salon de 1867, deux tableaux : *Sur le Quai* et la *Neige*. Le succès de ce dernier fut grand.

— Avez-vous vu la *Neige*, de Chenu ? se disait-on de toutes parts en s'abordant.

Et, depuis, on ne lui achetait que ses sujets de neige.

Il en a été de même à sa vente. Une *Vue d'Ammonay* (Ardèche), effet de neige, a été vendue 1,300 fr. ; le *Départ des Bateaux*, brouillard, 745 fr. ; une *Vue de Saint-Raphaël*, effet de neige, 600 fr. ; le *Loup blessé*, effet de neige, 590 fr., etc.

Les autres tableaux, quoique témoignant d'un talent de paysagiste très-remarquable, se sont moins bien vendus.

La vacation a produit 16,000 fr.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le concert de l'Association des Artistes avait comme d'habitude attiré beaucoup de monde. La partie orchestrale se composait des ouvertures de *Ruy Blas* et de *Fidelio*, de l'*Idylle de Siegfried*, qui a été beaucoup applaudie, de la *Sarabande espagnole* de Massenet, et du *Scherzo* de la symphonie en *ut mineur* de Salomon.

M. Dauphin a chanté avec le beau style qu'on lui connaît, le *Barde de Mathieu*, ballade d'un rythme et d'un caractère très-originaux, et le splendide air d'*Œdipe à Colonne*.

M^{me} Elly Warnots a vu son succès des concerts populaires confirmé par les acclamations du public de la Grande Harmonie. Notre compatriote possède une virtuosité rare pour une jeune fille de son âge.

M. Rummel avait choisi comme morceau de résistance le beau concerto de Grieg, dont les grandes difficultés ne l'effraient pas. Chaque partie lui a valu des applaudissements bien mérités, mais nous lui devons des éloges spéciaux pour les passages où le chant domine. Lui, le pianiste de la fougue et de la force, nous a prouvé samedi que quand il le veut il sait communiquer à son jeu une suavité de son remarquable. Le *Nocturne* et la *Polonaise* de Chopin lui ont valu les hon-

neurs du bis, et, pour satisfaire au vœu du public, il a joué la *Chevauchée des Walkures* en digne disciple de M. Brassin. Il eut fait plus d'effet encore si l'instrument dont il se servait, et dont le haut est superbe, eut possédé une sonorité moins sourde dans les basses.

Les représentations du théâtre de la Monnaie ont été quelque peu en déroute cette semaine, par suite des maladies de nos deux ténors. Les directeurs, pour ne pas être obligés de faire relâche, ont eu recours à M. Seran, le ténor de Gand, qui est venu jouer *Carmen*. Nous avons été agréablement surpris de trouver en M. Seran un chanteur de talent que nous croyons appelé à un bel avenir. Sa voix est charmante, franche et bien liée, égale dans tous les registres. Il possède de plus une qualité rare chez ses émules, *il ne chevrotte pas*. Il ne manque ni d'aisance, ni d'habitude de la scène, phrase bien, et bien qu'un peu calme d'habitude, il apporte par moment une chaleur qui annonce du tempérament. Bref, si M. Seran joue également bien ses autres rôles, il y aurait lieu de regretter le réengagement de M. Seran à Gand.

L'on annonce, mais la chose n'est pas officielle encore, que M. Rodier, le ténor d'Anvers, remplacera M. Bertin l'année prochaine.

La ravissante *Cigale*, qui a nom Céline Chaumont, continue à attirer la foule aux Galeries, tandis que la présence de Brassecour au Parc fait faire d'excellentes recettes à ce théâtre.

L'infatigable M. Humbert vient d'engager M^{me} Théo pour jouer *Madame l'Archiduc* à l'Alcazar. La cantatrice parisienne donnera ensuite la *Timbale d'argent* et la *Jolie Parfumeuse*.

Le *Petit Duc* est à l'étude.

Au Molière, *Paris qui dort* tiendra l'affiche cette semaine.

M. Gouzien, du *Journal de musique de Paris*, donne l'appréciation suivante de la reprise de *Lohengrin* :

Le *Lohengrin* de Wagner vient d'obtenir à Bruxelles un éclatant succès : belle mise en scène des directeurs Stoumon et Calabresi; orchestre de premier ordre sous la direction d'un des meilleurs chefs qui soit, M. Joseph Dupont; exécution très-convenable des premiers rôles, les rôles de femmes surtout, tenus par MM^{es} Fursch-Madier et Bernardi. M. Tournié y serait très-bien sans les défauts de sa voix; elle tient du baryton dans le grave et du ténor italien chantant de la

gorge et du nez dans les notes élevées. Quand la note sort franchement sans l'étrangler à l'italienne, le métal en est superbe; l'acteur est élégant et intelligent; certes, si ce défaut capital d'émission, qui ôte toute homogénéité à sa voix, pouvait disparaître par le travail, M. Tournié réaliserait ce que nous attendons depuis trop longtemps à l'Opéra de Paris, un vrai ténor.

Les journaux de Berlin contiennent la nouvelle à sensation qui suit. *Madame Materna* a envoyé sa démission à la direction de l'Opéra de Vienne. L'éminente cantatrice déclare ouvertement dans sa lettre, les motifs de cette surprenante mesure. Elle déclare que depuis sa participation aux fêtes de Bayreuth, elle se trouve en butte aux incessantes et systématiques attaques d'un critique anti-wagnérien. Toutes les démarches tentées pour faire revenir M^{me} Materna sur sa décision sont restées sans résultat. Ceux qui lisent un grand nombre de journaux ne seront pas étonnés du fait signalé par M^{me} Materna. Ils auront remarqué que tous les chanteurs qui ont contribué au succès des *Nibelungen*, sont formellement mis en interdit par certaine presse. Qu'on se rappelle tout ce que M^{me} Jaide, M^{me} Marie Lehman, M. Unger et tant d'autres ont eu à souffrir. La confraternité des exécutants volontaires s'étend depuis le conseiller impérial et professeur Dr Hauslick à Vienne, jusque dans les bas fonds du journalisme en la personne du rimailleur de quatrains Oscar Blumenthal à Berlin (lequel est surnommé Oscar le sanglant ou Iwan le cruel). Quelque différents que soient leur manière de voir et leurs motifs ils sont unis et se tendent la main pour un but : celui de médire de Wagner, de ses ouvrages et de ses interprètes.

Il paraîtrait au dire du *Fremdenblatt*, que les wagnériens préparent pour dimanche une démonstration en faveur de M^{me} Materna à l'Opéra impérial. Cette manifestation aurait la signification d'une protestation contre le critique musical du *Fremdenblatt*, Ludwig-Speidel. Celui-ci récrimine naturellement contre la chanteuse et ses partisans, mais il restera *prudemment* chez lui. La récrimination, ce moyen si méchant et si souvent employé, permet de conclure que le critique se sent la conscience souillée et « peu tranquille ». Il devait en arriver là.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE DESAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES
VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux
PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ
25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.
PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECO, et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine ;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert ;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causerie littéraire, Emile Zola. — L'Art allemand à l'Exposition universelle, Paul Sébillot. —
Une belle journée, Henry Céard. — Nouvelles du mouvement littéraire. — Publications à l'eau-forte, C. L. —
La virtuosité de la musique, Berlioz. — Gazette théâtrale et musicale.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Il y a quelque temps que je veux parler du mouvement naturaliste qui se produit au théâtre, simplement au point de vue des décors et des accessoires. On sait qu'il y a deux avis parfaitement tranchés sur la question : les uns voudraient qu'on en restât à la nudité du décor classique, les autres exigent la reproduction du milieu exact, si compliquée qu'elle soit. Je suis évidemment de l'opinion de ceux-ci ; seulement, j'ai mes raisons à donner.

Il faut étudier la question dans l'histoire même de notre théâtre national. L'ancienne parade de foire, le mystère joué sur des tréteaux, toutes ces scènes dites en plein vent d'où sont sorties, parfaites et équilibrées, les tragédies et les comédies du dix-septième siècle, se jouaient entre trois lambeaux tendus sur des perches. L'imagination du public suppléait au décor absent. Plus tard, avec Corneille, Molière et Racine, chaque théâtre avait une place publique, un salon, une forêt, un temple ; même la forêt ne servait guère, je crois. L'unité de lieu, qui était une règle strictement observée, impliquait ce peu de variété. Chaque pièce ne nécessitait qu'un décor, et comme, d'autre part, tous les personnages devaient se rencontrer dans ce décor, les auteurs choisissaient fatalement les mêmes milieux neutres, ce qui permettait au même salon, à la même rue, au même temple de s'adapter à toutes les actions imaginables.

J'insisterai, parce que nous sommes là aux sources de la tradition. Il ne faudrait pas croire que cette uniformité, cet effacement du décor, vissent de la barbarie de l'époque, de l'enfance de l'art décoratif. Ce qui le prouve, c'est que certains opéras, certaines pièces de gala, ont été montés alors avec un luxe de peintures, une complication de machines extraordinaires. Le rôle neutre du décor était dans l'esthétique même du temps.

On n'a qu'à assister, de nos jours, à la représentation d'une tragédie ou d'une comédie classique. Pas un instant le décor n'influe sur la marche de la pièce. Parfois, des valets apportent des sièges ou une table ; il arrive même qu'ils posent ces sièges au beau milieu d'une rue. Les autres meubles, décor. Et cela semble fort naturel. L'action se passe en l'air, les personnages sont des types qui défilent, et non des personnalités qui vivent. Je ne discute pas aujourd'hui la formule classique, je constate simplement que les argumentations, les analyses de caractères, l'étude dialoguée des passions, se déroulant devant le trou du souffleur sans que les milieux eussent jamais à intervenir, se détachaient d'autant plus puissamment que le fond avait moins d'importance.

Ce qu'il faut donc poser comme une vérité démontrée, c'est que l'insouciance du dix-septième siècle pour la vérité du décor vient de ce que la nature ambiante, les milieux, n'étaient pas regardés alors comme pouvant avoir une influence quelconque sur l'action et sur les personnages. Dans la littérature du temps, la nature comptait peu. L'homme seul était noble, et encore l'homme dépouillé de son humanité, l'homme abstrait, étudié dans son fonctionnement d'être logique et passionnel. Un paysage au théâtre, qu'était-ce cela ?

on ne voyait pas les paysages réels, tels qu'il s'élargissent par les temps de soleil ou de pluie. Un salon complètement meublé, avec la vie qui l'échauffe et lui donne une existence propre, pourquoi faire ? les personnages ne vivaient pas, n'habitaient pas, ne faisaient que passer pour déclamer les morceaux qu'ils avaient à dire.

C'est de cette formule que notre théâtre est parti. Je ne puis faire l'historique des phases qu'il a parcourues. Mais il est facile de constater qu'un mouvement lent et continu s'est opéré, accordant chaque jour plus d'importance à l'influence des milieux. D'ailleurs, l'évolution littéraire des deux derniers siècles est tout entière dans cet envahissement de la nature. L'homme n'a plus été seul, on a cru que les campagnes, les villes, les cieux différents méritaient qu'on les étudiât et qu'on les donnât comme un cadre immense à l'humanité. On est même allé plus loin, on a prétendu qu'il était impossible de bien connaître l'homme si on ne l'analysait pas avec son vêtement, sa maison, son pays. Dès lors, les personnages abstraits ont disparu, on a présenté des individualités, en les faisant vivre de la vie contemporaine.

Le théâtre a fatalement obéi à cette évolution. Je sais que certains critiques ont l'air de faire du théâtre une chose immuable, un art hiératique dont il ne faut pas sortir. Mais c'est là une plaisanterie que les faits démentent tous les jours. Nous avons eu les tragédies de Voltaire, où le décor jouait déjà un rôle ; nous avons eu les drames romantiques qui ont inventé le décor fantaisiste et en ont tiré les plus grands effets possibles ; nous avons eu les bals de Scribe, dansés dans un fond de salon ; et nous en sommes arrivés au cerisier véritable de l'*Ami Fritz*, à l'atelier du peintre impressionniste de la *Cigale*, au cercle si étonnamment exact du *Club*. Que l'on fasse cette étude avec soin, on verra toutes les transitions, on se convaincra que les résultats d'aujourd'hui ont été préparés et amenés de longue main par l'évolution même de notre littérature.

Je me répète, pour mieux me faire entendre. Le malheur, ai-je dit, est qu'on veut mettre le théâtre à part, le considérer comme d'essence absolument différente. Sans doute, il a son optique. Mais ne le voit-on pas de tout temps obéir au mouvement de l'époque ? A cette heure, le décor exact est une conséquence du besoin de réalité qui nous tourmente. Il est fatal que le théâtre cède à cette impulsion, lorsque le roman n'est plus lui-même qu'une enquête universelle, qu'un procès-verbal dressé sur chaque fait. Nos personnages modernes, agissant sous l'empire des influences environnantes, vivant notre vie sur la scène, seraient parfaitement ridicules dans le décor du dix-septième siècle. Ils s'asseoient, et il leur faut des fauteuils ; ils écrivent, et il leur faut des tables ; ils se couchent, ils s'habillent, ils mangent, ils se chauffent, et il leur faut un mobilier complet. D'autre part, nous étudions tous les mondes, nos pièces nous promènent dans tous les lieux imaginables, les tableaux les plus variés doivent forcément défiler devant la rampe. C'est là une nécessité de notre formule dramatique actuelle.

La théorie des critiques que fâche cette reproduction minutieuse, est que cela nuit à l'intérêt de la pièce jouée. J'avoue ne pas bien comprendre. Ainsi, on soutient cette thèse que seuls les meubles ou les objets qui servent comme accessoires devraient être réels ; il faudrait peindre les autres dans le

décor. Dès lors, quand on verrait un fauteuil, on se dirait tout bas : « Ah! ah! le personnage va s'asseoir; ou bien, quand on apercevrait une carafe sur un meuble : « Tiens! tiens! le personnage aura soif; » ou bien, s'il y avait une corbeille à ouvrage au premier plan : « Très-bien! l'héroïne brodera en écoutant quelque déclaration. » Je n'invente rien, il y a des personnes, paraît-il, que ces devinettes enfantines amusent beaucoup. Lorsque le salon est complètement meublé, qu'il se trouve empli de bibelots, cela les dérouté, et ils sont tentés de crier : « Ce n'est pas du théâtre! »

En effet, ce n'est pas du théâtre, si l'on continue à vouloir regarder le théâtre comme le triomphe quand même de la convention. On nous dit : « Quoi que vous fassiez, il y a des conventions qui seront éternelles. » C'est vrai, mais cela n'empêche pas que lorsque l'heure d'une convention a sonné, elle disparaît. On a bien enjerré l'unité de lieu, cela n'a rien d'étonnant que nous soyons en train de compléter le mouvement en donnant au décor toute l'exactitude possible. C'est la même évolution qui continue. Les conventions qui persistent n'ont rien à voir avec les conventions qui partent. Une de moins, c'est toujours quelque chose.

Comment ne sent-on pas tout l'intérêt qu'un décor exact ajoute à l'action? Un décor exact, un salon par exemple avec ses meubles, ses jardinières, ses bibelots, pose tout de suite une situation, dit le monde où l'on est, raconte les habitudes des personnages. Et comme les acteurs y sont à l'aise, comme ils y vivent bien de la vie qu'ils doivent vivre! C'est une intimité, un coin naturel et charmant. Je sais bien que pour goûter cela, il faut aimer voir les acteurs vivre la pièce, au lieu de les voir la jouer. C'est tout une nouvelle formule. Scribe, par exemple, n'a pas besoin de milieux réels, parce que ses personnages sont en carton. Je parle uniquement du décor exact pour les pièces où il y aurait des personnages en chair et en os apportant avec eux l'air qu'ils respirent.

Un critique a dit avec beaucoup de sagacité; « Autrefois, des personnages vrais s'agitaient dans des décors faux; aujourd'hui, ce sont des personnages faux qui s'agitent dans des décors vrais. » Cela est juste, si ce n'est que les types de la tragédie et de la comédie classiques sont vrais, sans être réels. Ils ont la vérité générale, les grands traits humains résumés en beaux vers; mais ils n'ont pas la vérité individuelle, vivante et agissante, telle que nous l'entendons aujourd'hui. Comme j'ai essayé de le prouver, le décor du dix-septième siècle allait en somme à merveille avec les personnages du théâtre de l'époque; il manquait comme eux de particularités, il restait large, effacé, très-approprié aux développements de la rhétorique et à la peinture de héros surhumains. Aussi est-ce un non-sens pour moi que de remonter les tragédies de Racine, par exemple, avec un grand éclat de costumes et de décors.

Mais où le critique a absolument raison, c'est lorsqu'il dit qu'aujourd'hui des personnages faux s'agitent dans des décors vrais. Je ne formule pas d'autre plainte, à chacun de mes feuilletons. L'évolution naturaliste au théâtre a fatalement commencé par le côté matériel, par la reproduction exacte des milieux. C'était là, en effet, le côté le plus commode. Le public devait être pris aisément. Aussi depuis longtemps l'évolution s'accomplit-elle. Quant aux personnages faux, ils sont moins faciles à transformer que les coulisses et les toiles de

fond, car il s'agirait de trouver ici un homme de génie. Si les peintres décorateurs et les machinistes ont suffi pour une partie de la besogne, les auteurs dramatiques n'ont fait que tâtonner. Et le merveilleux, c'est que la seule exactitude dans les décors a suffi parfois pour assurer de grands succès.

En somme, n'est-ce pas un indice bien caractéristique? Il faut être aveugle pour ne pas comprendre où nous allons. Les critiques qui se plaignent de ce souci de l'exactitude dans les décors et les accessoires, ne devraient voir là qu'un des côtés de la question. Elle est beaucoup plus large, elle embrasse le mouvement littéraire du siècle entier, elle se trouve dans le courant irrésistible qui nous emporte tous au naturalisme. M. Sardou, dans les *Merveilleuses*, a voulu des tasses du Directoire; MM. Erckmann-Chatrian ont exigé, dans *l'Ami Fritz*, une fontaine qui coulât; M. Gondinet, dans le *Club*, a demandé tous les accessoires authentiques d'un cercle. On peut sourire, hausser les épaules, dire que cela ne rend pas les œuvres meilleures. Mais, derrière ces manies d'auteurs minutieux, il y a plus ou moins confusément la grande pensée d'un art de méthode et d'analyse, marchant parallèlement avec la science. Un écrivain viendra sans doute, qui mettra enfin au théâtre des personnages vrais dans des décors vrais, et alors on comprendra.

ÉMILE ZOLA.



L'ART ALLEMAND

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Tous ceux qui s'intéressent aux choses de l'art auront lu avec satisfaction la note publiée au *Journal officiel*, qui annonce que les artistes allemands prendront part au grand tournoi international ouvert entre les nations civilisées.

L'art allemand tient dans notre mouvement artistique contemporain un rang qu'il serait injuste de méconnaître : nos voisins apportent en effet, dans les manifestations de leur sentiment esthétique, une forme particulière qu'il sera intéressant et curieux de comparer à celles des nations voisines.

C'est de ces comparaisons fructueuses que sortent parfois des rénovations, et c'est en développant les qualités qui se trouvent chez les autres que les écoles dont la sève est épuisée retrouvent une nouvelle vigueur. C'est ainsi que l'apparition des tableaux de Constable au Salon de 1824 porta un premier et terrible coup au paysage historique qui agonisait entre les mains des pâles imitateurs de Claude Lorrain : ce fut la vue des toiles du grand paysagiste anglais qui encouragea dans l'étude de la nature les quelques jeunes gens qui avaient alors l'audace d'aller faire des études en plein air et de regarder la nature face à face.

Les Allemands ont déjà pris part, et non sans gloire, à nos Expositions universelles. On se souvient du succès qu'obtintrent en 1855 les cartons de Cornélius, destinés aux fresques des portiques du Campo-Santo de Berlin; ceux faits par Kaulbach pour la décoration du musée de Berlin; les tableaux de MM. Knaus, Winterhalter, Achenbach, Brendel, Meyerheim, etc.

En 1867, un grand nombre de peintres allemands vinrent demander au public parisien la consécration de leur talent. On vit au Champ-de-Mars, outre les artistes déjà cités, Heilbuth, presque français par un long séjour à Paris; Kaulbauch, avec son grand carton de la *Réformation*; Schlésinger, Knaus, Piloty, Brendel, les deux Achenbach, Menzel, etc; le sculpteur Drake, etc., etc.

Depuis cette époque, la mort a fait des vides cruels dans l'école allemande; mais il lui reste encore des artistes intéressants, et nul doute qu'elle ne tienne un rang honorable parmi les nations représentées au palais du Trocadéro.

C'est donc avec plaisir que nous voyons les Allemands prendre part à notre Exposition; nos artistes français pourront trouver plaisir et profit à voir les œuvres de leurs confrères d'outre-Rhin; les peintres et les sculpteurs allemands voudront sans doute eux aussi revoir les productions de l'école française; c'est une comparaison qui sera utile aux artistes des deux nations.

Puisse cette participation des Allemands à la lutte pacifique qui va s'ouvrir commencer à éteindre la haine que des événements récents — et funestes aux deux pays — ont créée entre deux peuples bien plus faits pour lutter dans les sciences, les arts et les lettres que pour s'égorger sur les champs de bataille.

PAUL SÉBILLOT.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite)

Son mari! A ça, elle avait donc la bonté de croire qu'il était allé surveiller des travaux. Un dimanche! Pas de ça, Lisette. Ce n'était pas à lui, Trudon, qu'on racontait des histoires de cette espèce. Ah! bien, il devait en faire de belles à l'heure qu'il était! Les maris! on les connaissait, tous leurs systèmes, leurs malices cousues de fil blanc. Ils trouvaient toujours des prétextes pour laisser leurs femmes en plan et aller nocer avec des... Le mot pouffiasses lui vint aux lèvres, mais il ne le prononça pas, par convenance, et dit simplement « des vilaines filles. » Ils ne se gênaient guère pour donner des coups de canif dans le contrat et quand les femmes faisaient de même, est-ce qu'elles n'avaient pas cent fois raison. C'était « un prêt pour un rendu. »

Il s'animait, parlait avec entrain, entassait les raisonnements, citait des noms, des exemples. Parbleu, il n'était pas plus rigoriste qu'un autre, il admettait bien les escapades, par hasard, une fois en passant, mais il y avait tout de même des gens joliment malpropres. Quand on pense... Et il raconta une histoire dont tous les journaux s'étaient occupés quelques semaines auparavant, l'aventure d'un monsieur respectable, un notaire de province, qui avait été brûlé dans une maison publique du quartier de la Bourse. Voilà qui était bien fait, par exemple, ça lui était retombé sur le nez.

Et la femme? demanda M^{me} Duhamain.

Affolée par l'incendie, elle avait sauté par la fenêtre, et en bas, sur le pavé, on l'avait relevée agonisante, le crâne fracassé.

Assurément, cette fille exerçait une profession dégoûtante, mais mourir de la sorte, c'était vraiment effroyable. Un moment, M^{me} Duhamain eût pitié d'elle. Elle la plaignit, l'appela « cette malheureuse », pour parler sans doute, échapper à elle-même, ne plus entendre Trudon qui l'énervait avec ses attaques contre les maris, car, malgré elle, tout ce qu'il disait en général, invinciblement, elle le rapportait à M. Duhamain.

Sans tenir compte de son attendrissement, Trudon continuait :

« Tenez, voulez-vous parier que nous allons à Juvisy sans le rencontrer? » Il prit son silence pour un acquiescement et falsant un « ah » de satisfaction, il médit des architectes. D'après lui, à l'École des Beaux-Arts, ils fréquentaient les mauvaises sociétés, entretenaient des relations honteuses, menaient des vies de polichinelles. Ils avaient beau se marier et affecter des airs « rangés des voitures », de temps en temps une petite envie de « revenez-y » les prenait et ils retournaient « toujours à leurs anciennes amours ». Il fredonna sa citation, doucement, du bout des lèvres.

Et M^{me} Duhamain, navrée, se souvenait des rentrées tardives de son mari, les soirs où il prétendait aller au « diner du patron. » Maintenant elle n'avait pas un doute, évidemment il la trompait. Il ne devait pas exister ce repas, où soi-disant les anciens élèves du même professeur, les copains des mêmes « charrettes », se réunissaient, le 13 de chaque mois, pour braver le préjugé. C'était une frime, un prétexte inventé par M. Duhamain afin d'être libre et de faire des parties fines. Non, bien sûr, jamais il n'avait été secrétaire-trésorier d'une association, et c'était par hypocrisie, qu'aux heures des aveux, dans l'intimité, il se plaignait de ne pouvoir écrire ses rapports en vers, comme Mestandy, un collègue de l'atelier Lejeune, qui l'humiliait en lui envoyant les siens, autographiés, avec une dédicace, régulièrement. Et elle aurait la sottise de ne pas en user à son aise, avec un monsieur qui ne se gênait pas pour la laisser toute seule à la maison, comme un pauvre chien, pendant que lui, courait on ne savait quelles prétentaines? Il y avait beau jour qu'elle aurait dû prendre ce parti-là.

Pourtant, le respect humain, l'appréhension d'être vue, l'effroi des cancans, la peur d'entendre dire, derrière elle au marché, chez les fournisseurs. Vous savez, c'est la petite dame qui s'est compromise, tout cela arrêtait les rancunes, faisait hésiter la vengeance. Encore une fois, elle essaya de résister aux instances de Trudon, et ne trouvant pas d'arguments qu'elle jugeât assez forts, elle se regarda des pieds à la tête, d'un air ennuyé inspecta sa toilette, et à tout hasard, mentit.

Non, elle ne se trouvait pas assez bien mise. Elle était venue avec ce qu'elle avait sur le dos, mais réellement, elle ne pouvait pas aller se promener, faite comme ça.

Trudon sourit de son ton faussement dédaigneux et s'exclamant. Mais justement c'était tout ce qu'il fallait. La rosée gâtait les robes, les fils de fer des palissades accrochaient souvent les habits et les déchiraient, les jupons revenaient tout verts d'avoir traîné dans l'herbe. Au contraire son idée était fameuse : quelle nécessité, aussi de se mettre sur son trente et un pour courir la campagne? Et longtemps il répéta ce mot campagne, devinant vaguement que M^{me} Duhamain était sur le point de lui échapper, et que seule la promesse

d'une équipée champêtre triompherait de ses incertitudes. Elle n'avait qu'à choisir, ils iraient où elle voudrait, quelles étaient ses préférences? Robinson Montmorency? La ligne de l'Ouest ou le chemin de fer de Vincennes? Au fond, lui, se souciait aussi peu d'un endroit que d'un autre. Il aimait mieux les cabinets particuliers parce qu'il les jugeait plus commodes, plus tranquilles que les bois publics des environs de Paris où l'on risque toujours d'être dérangé au bon moment. Et puis il trouvait qu'il n'était plus d'un âge à pouvoir, sans ridicule, aller regarder la feuille à l'envers.

— Eh bien, Villeneuve-Saint-Georges, voulez-vous?

Sans doute, ce pays, elle le connaissait jusque dans les recoins, elle avait mangé dans tous les restaurants, monté souvent l'escarpement moussu des marches de son église, c'était là qu'aboutissaient toujours ses promenades conjugales, et c'était là seulement qu'elle désirait aller. Par une sorte de résistance tacite et de restriction intérieure, elle s'imaginait ainsi ne pas trop céder à Trudon : elle se figurait qu'elle aurait moins à craindre dans ce village où elle se sentirait chez elle. Il lui semblait que ces rues cent fois parcourues, ce paysage familier la protégeraient; qu'un secours lui viendrait de tout ce qu'elle y avait vu, touché, pensé, et que de derrière les murs, les cornes et les arbres, son ancienne honnêteté de femme mariée se lèverait, spontanément, pour la défendre.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



NOUVELLES DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Nous croyons devoir faire observer aux obligeants confrères qui ont parlé en termes très-élogieux du Rapport de M. Dognée, au sujet de l'Union littéraire, que ce rapport a été fait à propos d'un article publié par l'Artiste, article de Camille Lemonnier.

C'est donc à l'Artiste que reviennent les compliments exprimés des susdits obligeants confrères; en effet, l'honorable rapporteur n'a fait que développer, en les commentant, et en déclarant s'y rallier absolument, les conclusions publiées dans l'article en question.

Nous croyons faire acte de simple politesse en remerciant les susdits très-obligeants confrères.



PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE.

L'illustration nouvelle. — Livraisons de novembre et de décembre. — Cadart, éditeur, Paris.

Ces deux livraisons terminent le neuvième volume de la collection complète. Il y a donc neuf ans que l'Illustration a été fondée, et depuis ce temps, elle n'a cessé de paraître, bravant les événements et souvent l'indifférence des amateurs. Le nom de Cadart restera attaché à cette belle publication, qui a été pour l'art de l'eau-forte la maison hospitalière et comme le refuge de ses énergies, de ses recherches, de ses vaillantes poursuites d'idéal.

Parmi les planches de la livraison de novembre, nous

avons surtout remarqué un *chemin montant à Anvers*, de Th. Chauvel. C'est un travail très-libre, avec de superbes accents. Un bouquet d'arbres s'incruste en ramures nettement incisées sur un fond de ciel à la pointe sèche, grave et doux; une femme est assise au premier plan, regardant la campagne au loin. Le petit fond qui se voit, à droite, dans l'éclaircie des toits, a des gris très-fins. J'aurais voulu plus d'assiette au chemin de gauche, qui a l'air de s'épancher comme une eau.

Le *Pont-Royal* de M. Delauney est dans les tons blonds d'une matinée d'été, il y a des finesses dans le fond et l'eau du premier plan; mais l'ensemble ne laisse pas d'impression forte, malgré l'accent du bouquet d'arbres à droite. L'eau-forte vit d'imprévu, de coloration, et la meilleure planche est celle qui pose sur la rétine une sensation persistante et comme la forte vibration des choses. Au contraire, celle de M. Delauney a l'aspect mathématique du burin et manque de la griffe emportée qui donne les reliefs étranges et les nerveuses accentuations de l'eau-forte.

Je voudrais trouver spirituel le petit dessin de M. Gill, représentant M. Thiers en regard de son ombre. L'ombre est énorme, fait sur le fond une vaste silhouette que soulignent la minuscule stature de l'homme d'état. L'idée est amusante, mais la pointe est bien froide. Le petit M. Thiers a l'air d'un diable de boîte à surprise, avec une grosse exagération de caricature. On verra à la prochaine exposition de Daumier ce que peut faire de la charge un puissant esprit d'artiste.

Voici une crevée de soleil, *Souvenir de Morban*, de M. de Vuillefroy, le peintre des bœufs. Un homme chasse devant lui, à coups de bâton, des bœufs et des veaux; et le troupeau dévale houleusement le chemin en pente, entre deux haies de buissons pleins d'ombre. Bon accent, mais le dessin est à la diable.

La livraison de décembre s'ouvre sur un croquis de Daubigny le père. Je regrette de devoir ajouter qu'il n'ajoute rien à son œuvre. C'est une grande planche très-maladroite, sabrée de hachures désordonnées comme par un débutant et où il est difficile de se reconnaître. Le titre indique un clair de lune. Il y a, en effet, au second plan, une large nappe blanche qui a l'aspect d'une traînée de lune; mais les formes ont autrement d'ampleur dans la nuit. L'ensemble de l'eau-forte est bavocheux.

Connaissez-vous M. Norbert Sœunette? A coup sûr, c'est un esprit curieux, mais quel étrange métier! Quelle ignorance de la silhouette! Je m'attendais à lire sous la planche: *Taillé par un enfant de dix ans*, et cela m'eût semblé naturel. Eh bien, non, le travail de M. Sœunette est voulu; il correspond à la théorie des élèves de Manet, il est très-sciemment extravagant. Figurez-vous un long corps de femme au coin d'un banc, dans un fourreau de robe qui se casse à droite et tombe à plis bouffants. Il n'est pas question de main ni de tête, ni de genoux, ni de gorge, ni de quoique ce soit qui soit une forme. Pour fond, un mur teinté, plaqué de bouquets qui ont l'air de danser autour de la dame; pour avant-plan, une masse noire qui croule; et c'est tout. J'oubliais la dame, si tant est qu'elle compte. Cela porte le titre de *Fantaisie*. Très-fantaisiste, en effet, ce qui n'empêche pas la planche d'avoir un accent très-drôle, une étrangeté de peinture japonaise.

Mêmes parti-pris de blanc et de noir dans la planche de M. Félix Buhot, *l'Embarcadère*, mais du moins cela est en place, dans

l'air et dessiné. Le soleil chauffe à blanc le quai, où s'aventure une jeune dame vue de dos et plaquée d'accents noirs, d'un effet piquant. Au fond, à droite, pullule un grouillement d'hommes d'équipe, de portefaix et de marins, et un vapeur, amarré dans le milieu, crache sa grosse fumée couleur de zinc, qui donne la note à tout le reste de l'eau-forte. C'est un croquis exquis, dépêché avec *brio* et qui a le mordant des morceaux de gourmet.

Mes sentiments artistiques sont en complète opposition avec l'art de M. Ricardo de Los Rios, mais je reconnais un talent très-souple dans sa fine eau-forte, ouvree comme une orfèverie. Cela s'appelle *La leçon de musique* et représente un papa et une maman en costume du XVIII^e siècle, prêtant l'oreille aux accords qu'un joli petit monsieur, leur fils, tire de son violon. Les moindres objets sont aussi travaillés, dans cette petite gravure, que les têtes et les mains, et le personnage humain y est étouffé sous les accessoires. Voilà en quoi je me sépare de l'auteur, mais encore une fois son art est très-fin, très-délicat, très-raffiné, avec des guillochés de passementerie, et une lumière blonde lui donne une belle douceur.

C. L.



LA VIRTUOSITÉ DE LA MUSIQUE

Tous les journaux en citant une représentation du *Barbier* à l'opéra de Naples (opéra qui a rapporté à la Patti, *pour sa part*, 15,000 francs), citent avec admiration le trille exécuté par la célèbre diva. Il paraît que le baryton a dû reprendre haleine à trois reprises pendant ce fameux trille et que sa partenaire, le regardant d'un air de pitié et avec un sourire narquois, semblait dire : Oh, le pauvre chanteur ! Aussi le public débordait-il d'admiration et se livrait-il aux transports de l'enthousiasme le plus délirant, en présence de cette preuve étonnante de *sentiment musical*.

Nous croyons à propos de citer à cette occasion un extrait humoristique de Berlioz, reproduit plusieurs fois déjà.

Le point d'orgue de M^{me} Cabel.

Il n'y a pas moins de vingt ans, on trouva dans la boîte du *Figaro* l'article qui suit ; on en ignorait la provenance, mais sa forme si alerte le fit immédiatement insérer.

Plus tard, on apprit que cette charmante plaisanterie était due à Hector Berlioz, le grand critique musical.

Un accident, dont on a cherché à étouffer le bruit à sa naissance, a failli compromettre ces jours-ci la fortune de ce fortuné théâtre qui s'appelle l'Opéra-Comique.

On donnait la *Fille du Régiment*. M^{me} Cabel vocalisait devant une salle comble. Elle gazouillait, roucoulait que c'était une bénédiction. L'auditoire était transporté. L'heureux époux de la cantatrice, dans une stalle d'orchestre, grattait voluptueusement de l'ongle sa raie occipitale.

Au second acte, la cantatrice entame, avec un éclat inusité, le fameux point d'orgue, qui lui a valu déjà tant d'applaudissements.

A la première note, l'heureux époux de M^{me} Cabel tire sa montre ; les musiciens déposent leurs instruments... de supplice, et vaquent chacun à ses petites occupations personnelles. Les vieux ouvrent leur tabatière, en gens qui ont du temps devant eux ; les jeunes prennent le roman qu'ils lisent pendant le dialogue, et se disposent à s'avancer d'un chapitre ; l'un parle d'aller prendre une glace, l'autre d'aller fumer un cigare. Mais ce sont là de simples plaisanteries, de pures rodomontades, chacun sachant bien que le point d'orgue en

question dure cinq minutes, ni plus ni moins. Aussi à la soixantième seconde de la cinquième minute, l'heureux époux de M^{me} Cabel remit tranquillement sa montre dans sa poche ; — ce que voyant, les musiciens reprirent leurs guitares respectives. Mais l'heureux époux de M^{me} Cabel s'était trompé, car le point d'orgue n'était point terminé, et la cantatrice transportait le public au septième paradis.

— Rrrrrrr... rrrrrrr... rrrrrrr...

Et ainsi de suite, sans cesse et sans interruption. L'heureux époux de M^{me} Cabel, étonné, reprend sa montre... il compte une, deux minutes...

— Rrrrrrr... rrrrrrr... rrrrrrr...

Le point d'orgue allait toujours. Enthousiasme du public. L'heureux époux interroge d'un regard surpris le visage toujours souriant de l'éminente cantatrice...

Il compte encore une, deux... Cela faisait neuf minutes ! L'heureux époux de M^{me} Cabel donne des signes de l'étonnement le plus vif. D'un œil où se peint l'effroi, il semble lui dire : — Assez ! assez ! — Mais l'éminente cantatrice sourit et chante toujours.

— Rrrrrrr... rrrrrrr... rrrrrrr...

Les roulades semblent devenir plus vibrantes et plus sonores ; les gammes montent et descendent par deux et trois étages... une pluie de diamants tombant sur du cristal !... Et aux gammes succèdent des trilles, et aux trilles, des cascades impétueuses de notes pures et éclatantes. Le public trépigne, puis retient sa respiration pour mieux entendre. Un gros habitué de l'orchestre, qui a commencé par là, tombe à terre suffoqué.

Et le point d'orgue durait depuis quatorze minutes !...

Effaré, éperdu, l'heureux époux de M^{me} Cabel franchit d'un bond trois rangées de fauteuils, saute sur la balustrade de l'orchestre, renverse deux contre-basses, enjambe la tête de Tilmant et se précipite sur la scène en criant :

Ah ! le grand ressort est cassé !...

Et il saisit l'éminente cantatrice dans ses bras, et il l'entraîne dans les coulisses. Et le rideau tomba.

Et de la salle on entendait toujours dans le lointain les roulades qui s'échappaient, désordonnées, mais harmonieuses.

Cependant l'heureux époux de M^{me} Cabel, toujours chargé de son précieux fardeau, descend quatre à quatre l'escalier obscur du service intérieur. Il court au boulevard et entre comme une bombe chez le premier horloger qu'il rencontre.

— Monsieur, voici une bourse pleine. Elle est à vous, si vous réparez à l'instant les avaries survenues dans le gosier que voici.

— Rrrrrrr... rrrrrrr..., disait toujours M^{me} Cabel.

Le praticien prend une bougie et une loupe, et examine longtemps... Puis il secoua la tête.

— Monsieur, dit-il enfin, ce mouvement-là a été fait à Genève. Personne à Paris n'y saurait toucher sans l'endommager davantage.

L'heureux époux de M^{me} Cabel, sans souffler mot, remet la bourse dans sa poche, reprend dans ses bras l'éminente cantatrice, tout de satin habillée, et vole d'un pas rapide au chemin de fer de Lyon.

— Rrrrrrr... rrrrrrr..., disait M^{me} Cabel.

Et les passants s'arrêtaient sur le boulevard. Mais le couple fuyait, l'un portant l'autre, plus vite que les morts de la balade.

Ils arrivent à l'embarcadère ; le convoi allait partir. L'heureux époux se précipite avec sa moitié dans une diligence...

Pendant la nuit, les voyageurs entendirent un bruit étrange auquel ils ne comprirent rien. On eût dit que la locomotive avait pris une voix de rossignol et que la vapeur jetait au vent des roulades perlées.

Le lendemain matin, le meilleur horloger de Genève était mandé à l'hôtel de *** (cette histoire n'est point une réclame), il est introduit près de l'éminente cantatrice, qui roucoulait de plus belle.

— Un ressort, monsieur, s'écrie l'heureux époux de M^{me} Cabel, un ressort neuf ! mettez-nous un ressort !

— Mon cher monsieur, dit froidement l'horloger, il faut six ans pour faire un ressort comme celui qui s'est brisé là. C'est moi qui l'ai livré, et j'avais tout lieu de le croire solide. Heureusement pour vous, j'en ai là un que je viens de terminer et que j'avais fait offrir à l'Opéra. Mais l'Opéra a crié qu'il n'en avait pas besoin, et que c'était bien assez de payer des chanteuses à rien faire, sans aller encore faire la dépense d'un ressort coûteux et difficile à établir. Le voici donc. Dans deux heures, il sera posé.

Et trois heures après, l'heureux époux de M^{me} Cabel reprenait le chemin de fer pour revenir à Paris avec l'éminent cantatrice, qui ne filait plus le moindre son.

Et maintenant on peut être assuré que le point d'orgue ne durera jamais plus de sept minutes et demie.

H. BERLIOZ.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE.

Victorien Joncières et Wagner à Paris. — Comme Gouzien, Victorien Joncières consacre un article à *Lohengrin*. Il rend d'abord compte de la représentation de *Linda di Chamouni*, de Donizetti, aux Italiens « cette musique devenue insupportable à entendre » « cet opéra plein de *brutalités* et de *sonorités fatigantes* » « cette partition pleine d'un vacarme infernal, dont la violence des procédés ne le cède qu'à la platitude des idées, » l'illustre critique compositeur ajoute : « La *vérité*, voilà notre drapeau en fait de musique dramatique. De là notre grande admiration pour Wagner dont le système, tant décrié par ceux qui ne le connaissent pas n'a d'autre but que de débarrasser le drame lyrique de ses conventions et de faire parler à chaque personnage le langage qui lui convient.

« D'autres avant Wagner ont tenté, il est vrai, cette réforme dans la musique dramatique : Gluck, Spontini, etc., mais ils l'ont fait dans une mesure beaucoup plus réservée » « Wagner a peut-être, ajoute Joncières, poussé un peu loin son système dans ses dernières œuvres, il faut admettre certaines conventions nécessaires inhérentes aux moyens mis à la disposition de l'artiste qui doit s'en servir pour se rapprocher le plus possible de la vérité. Sous ce rapport l'ouvrage le plus complet de Wagner est sans contredit *Lohengrin*. Ce chef-d'œuvre représenté avec succès dans tous les pays du monde, même en Italie, n'a jamais été donné à Paris. Les amateurs qui veulent connaître *Lohengrin* sont donc forcés de passer la frontière. Jadis il fallait aller jusque Vienne ou à Munich, pour entendre ce chef-d'œuvre. Aujourd'hui il suffit de se rendre à Bruxelles. Aussi la reprise de *Lohengrin* au théâtre de la Monnaie avait-elle attiré un certain nombre de Parisiens dans la capitale de la Belgique.

« L'effet produit sur nos compatriotes a été très-vif et à en juger par les impressions qu'ils ont rapportées de Bruxelles, *il n'est pas douteux que Lohengrin réussirait aujourd'hui chez nous*, si l'on n'y mêlait pas des considérations absolument étrangères à l'art musical.

« Comment en effet ne pas admirer cet étonnant prélude, description lumineuse des splendeurs du Saint-Graal, la merveilleuse entrée de Lohengrin, ses touchants adieux au cygne qui l'a amené, la belle prière qui précède le combat et l'éclatant finale qui termine le premier acte ?

« Le deuxième acte n'est pas moins remarquable. Le duo entre Frédéric et Ortrude avec sa phrase venimeuse qui rampe sourdement dans les profondeurs de l'orchestre est saisissant. Est-il rien de plus touchant que la mélodie qui lui succède, chantée par Elsa, rêvant aux étoiles ? Et la marche nuptiale d'un caractère si noble et si élégant ?

« Quant au troisième acte, c'est un chef-d'œuvre achevé dans toutes ses parties.

« Le morceau symphonique du dernier tableau avec ses appels de trompettes dans différents tons ; l'air de *Lohengrin* : « Il est un monde inaccessible, » puis le retour de la phrase du cygne, tout cet ensemble forme un dénouement poétique, où se trouve en quelque sorte résumée l'essence même du drame au double point de vue de la musique et de l'action.

« L'interprétation a été sinon parfaite du moins fort convenable ; l'orchestre a été à la hauteur du chef-d'œuvre de Wagner. J. Dupont est un vrai virtuose qui joue de l'orchestre comme Liszt du piano, etc.

« Puisse le succès de *Lohengrin*, à Bruxelles, avoir assez de retentissement pour décider M. Escudier à monter cet ouvrage à la salle Ventadour ! On avait annoncé, il y a quelque temps, que l'Albani allait chanter Lohengrin dans lequel elle est dit-on tout à fait remarquable.

Depuis nous n'avons plus entendu parler de ce projet.

Il y aurait là cependant, croyons-nous, une excellente spéculation qui devrait tenter le directeur de la salle Ventadour.

« L'heure de *Lohengrin* est venue, il ne tient qu'à M. Escudier d'en faire la fructueuse expérience. »

Nous faisons des vœux ardents pour que la proposition de M. Joncières s'exécute. La musique de Wagner sera quelque jour applaudie à Paris. Pourquoi pas de suite ?

.... Nous avons eu récemment l'occasion d'entendre dans une réunion privée quelques œuvres de M. G. Huberti, l'ancien directeur de l'école de musique de Mons. Ces compositions nous semblent appelées à obtenir un succès plus grand encore que la *Scène dans la forêt* aux Concerts populaires.

Une jeune fille, dont la discrétion nous oblige à taire le nom, a joué avec beaucoup d'ampleur et de style un concerto de M. Huberti, son professeur. Ce morceau se distingue par une belle et puissante inspiration non moins que par ses richesses harmoniques et l'absence de toute vulgarité.

Un cycle de cinq mélodies, tirées du charmant volume publié par M. Hiel, sous un titre flamand que nous croyons pouvoir traduire par *Fleurs de mai*, la première partie d'un oratorio, le *Rayon de soleil* (paroles de M. Hiel) ont été parfaitement interprétées par M. Blauwaert, dont la splendide voix faisait merveille. Ces œuvres mélodiques dénotent un sentiment dramatique vigoureux, basé sur l'expression vraie et sentie non moins que poétique du sujet à décrire. Les formules sont absentes et la distinction rehausse les idées chaudement colorées et animées d'un souffle puissant.

Les poésies de M. Hiel sont charmantes et nous ne nous étonnons pas qu'elles aient si bien inspiré un musicien, fait pour le comprendre et le traduire.

Nous espérons qu'une occasion se présentera bientôt d'exécuter en public ces œuvres remarquables et nous permettra de nous rendre un compte exact de l'orchestration qui ne fait pas le côté le moins brillant des œuvres de M. G. Huberti.

RÉAL.

.... Les concerts de *Planté* ont mis nos dilettantes en effervescence, les dames surtout. Ses morceaux étaient sans cesse interrompus par ce frémissement flatteur qui annonce un enchantement dont on ne peut contenir la manifestation. C'est que Planté est un charmeur ; c'est qu'il est le plus étonnant des pianistes français. Nous ne comparerons pas le virtuose raffiné et délicat que nous venons d'entendre aux pianistes puissants et vigoureux de l'école allemande. Ces comparaisons trouveront peut-être mieux leur place lorsque nous parlerons de Brassin et de Rubinstein. Du reste, si d'un côté les virtuoses communiquent à leur interprétation le cachet de leur nationalité, de leurs habitudes et de leur caractère, de l'autre les auditeurs se laissent plus ou moins charmer, suivant que l'artiste rencontre chez eux des tendances et une impressionnabilité analogues ou contraires à celles qui caractérisent son talent.

Ce qui caractérise le talent de Planté c'est le charme dans la finesse et la sobriété; c'est la délicatesse d'une virtuosité poussée à ses dernières limites; c'est une sûreté étonnante qui ne se dément jamais, c'est un jeu perlé d'une netteté exceptionnelle, d'une sonorité moëlleuse et pure.

Planté est le type le plus parfait du virtuose *parisien*. Il trouverait moyen de donner au morceau le plus insignifiant, une tournure élégante et spirituelle. Il augmente l'effet qu'il produit en bannissant l'afféterie et la mièvrerie de son jeu très-féminin cependant. Lorsqu'il est accompagné par l'orchestre (comme dans le concerto de Mendelssohn, au Conservatoire) il se tient carrément à la mesure, n'allonge et ne raccourcit pas les temps, suivant l'habitude de ses compatriotes. Son expression consiste surtout dans les contrastes d'intensité des sons, dans ces crescendo et decrescendo si habilement préparés, dans les diverses sonorités, nous dirons presque les timbres différents qu'il sait communiquer à son instrument, dans l'emploi exceptionnellement habile des pédales et de l'étouffoir.

Planté a le goût très-fin. Il joue d'une façon fort distinguée et détaille ses phrases avec un art extrêmement raffiné. Pas une note qui ne soit, si je puis m'exprimer ainsi, limée sur tous ses angles, pas un détail qui ne soit mis à profit, pas une ciselure qui ne soit mise en relief par quelque coup de burin délicat.

La sonorité n'a pas de puissance, mais elle a du charme et de la variété.

Son interprétation est en rapport avec son jeu. C'est dans les petits morceaux qu'il montre toutes les ressources de son talent. Ne lui demandez pas les sonorités vigoureuses, les grands effets, le style magistral. Ils ne sont pas dans son tempérament. Il est fait pour charmer mais non pour émouvoir. Ce n'est pas un musicien virtuose, mais un virtuose musical.

Il ne s'est essayé qu'une fois dans Beethoven, et à notre avis, il ferait bien de ne pas renouveler cette tentative. Car le Beethoven qu'il nous a détaillé au Cercle artistique, dans le finale de l'appassionata, n'était plus le maître des maîtres avec ces accents quasi-religieux, pleins de majesté et de grandeur, c'était un Beethoven habillé en jeune et élégant parisien, à la démarche gracieuse et légère, aux allures coquettes et distinguées. Nous ne demandons pas aux musiciens de nous donner ce qui n'est pas dans leur nature. Mais nous sommes en droit de les prier de s'abstenir de ce qu'ils ne peuvent interpréter *tel que l'auteur l'a conçu*.

Parmi les morceaux ou Planté a eu le plus de succès au Conservatoire nous pouvons citer le final du concerto en sol mineur de Mendelssohn, le rondo de Weber, la gavotte de Gluck et surtout le menuet de Boccherini dans lequel il est inimitable.

L'enthousiasme du public a pris des proportions incroyables et rarement virtuose s'est vu acclamer aussi chaleureusement. Jouer après un *étranger*, un enjôleur comme l'est Planté et exécuter un concerto aussi peu de nature à plaire au public, aussi terriblement difficile que celui de Haydn, était une entreprise hasardeuse. M. Jos. Servais l'a tenté et il a réussi, car notre violoncelliste *national* n'a pas eu moins de rappels et de bravos que son émule français. Doué de qualités tout autres que nous avons déjà plus d'une fois eu l'occasion de signaler, musicien non moins que virtuose, le jeune professeur du Conservatoire peut mettre au nombre de ses lauriers les plus glorieux, ceux qu'il a recueillis au Conservatoire et au Cercle artistique aux côtés de Planté.

L'ouverture des Hébrides de Mendelssohn admirablement exécutée et quelques chœurs complétaient le concert que notre Conservatoire avait par exception consacré spécialement à la virtuosité.

Au Cercle Artistique, MM. Planté et Servais n'ont pas été moins bien accueillis. Aussi le programme a-t-il été allongé de plusieurs morceaux en présence du désir manifesté par l'auditoire.

L'affluence était telle que les retardataires ont dû renoncer à trouver place.

Le Théâtre de la Monnaie annonce pour lundi la reprise de l'*Etoile du Nord*.

Les Galeries font toujours florès avec la *Cigale*.

A l'Alcazar, M^{me} Théo a commencé ses représentations avec son succès habituel.

Le Parc a donné deux pièces nouvelles : la *Femme de Chambre*, de Paul Ferrier et le *Renard Bleu* de Hennequin, toutes deux convenablement interprétées, pleines de situations piquantes et de traits d'esprits légèrement pimentés. Ce sont des études de mœurs modernes qui ne manquent pas d'originalité et de gaité.

Au Molière. Vendredi 15, au bénéfice de M. Romand, les *Gardes Forestiers*, de Dumas; les jours suivants, *Un duel sous Richelieu*, de Lockroy, la *Poule et ses poussins*, de Em. de Najac.

— Nous apprenons que M. Huberti se fixe définitivement à Bruxelles, rue Rogier, 226, et qu'il compte organiser sous peu un cours d'harmonie et un cours de piano pour jeunes gens et demoiselles.

On nous annonce aussi la prochaine ouverture au Conservatoire d'un cours d'opéra sous la direction d'un des professeurs de chant de notre ville.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES
VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux
PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ
25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs,
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12.50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Sophie Arnould, Henry Céard. — Chronique artistique, Camille Lemonnier. — Le Roman à l'Académie, Aliquis. —
Peper Hunt, Sonnet, Ogier d'Ivry. — Le dernier romantique, Puck. —
La Salade, Alexis Orsat. — Publications artistiques, C. — Gazette théâtrale et musicale.

SOPHIE ARNOULD

PAR

Edmond et Jules de Goncourt

Charmante et douloureuse figure que cette Sophie Arnould, ressuscitée dans ce volume des frères de Goncourt, pour la réimpression duquel la librairie Dentu s'est éveillée à des élégances qu'on ne lui soupçonnait pas. Là, dans ces pages que la coquette fantaisie de Claudius Popelin encadra d'une emblématique guirlande d'œillets, de roses et de feuilles de houx, souriante et éplorée, lamentable et provocante, elle revit, cette Sophie « sœur cadette de Ninon, la dernière courtisane de l'âge d'or des filles. »

Voici la comédienne, la cantatrice : une eau-forte de François Flameng nous la montre toute en draperie, toute en paillettes, agitant en tête du volume l'éventail d'Argie dans l'opéra des *Paladins*. La voici telle que l'habilleuse l'a faite, telle que les applaudissements l'accueillent, telle que la célèbrent les madrigaux de Voltaire vieillissant. C'est la Sophie Arnould triomphante, la « déesse du théâtre des Arts » qui rayonne dans la lueur d'apothéose d'une flamme de Bengale. Et la rampe éteinte, l'opéra joué, le fard essuyé, apparaît bientôt une autre Sophie. C'est la Sophie déshabillant son cœur, la Sophie dont chaque lettre montre l'esprit, la grâce résignée : une espèce de Sévigné-fille s'égayant dans l'écriture de ses misères et se plaignant avec un éclat de rire.

Trois fois elle recommence ses mémoires, mais quatorze pages à peine écrites, elle s'arrête, par ennui, dégoût ou fatigue. On la revoit petite, auprès de ses parents, bons drapiers qui ne souhaitent pas à leur fille le succès et le scandale de la scène. Mais Sophie a une voix, une voix qu'on remarque, une voix que M^{me} de Conti empruntera pour distraire son désœuvrement de femme blasée. Des professeurs viennent : Jelyote, un des plus distingués, perfectionne cet organe au timbre pur, mais sans puissance. Sophie se façonne aux bonnes manières, et il ne faudra plus qu'un hasard pour la mettre en évidence. Une après-midi de *Ténèbres*, dans cette abbaye de Panthémond où M^{me} de Conti fait sa retraite de Pâques, un soliste manque, et Sophie qui le remplace, chante d'une telle voix, tire tant de larmes aux mondaines pénitentes, que le lendemain on la contraint de se remettre au pupitre. Ce jour-là, le *Miserere* de Lalande prend dans sa bouche des accents si navrés que M^{me} de Conti ne peut plus défendre son jouet contre les admirations et les curiosités. Marie Leczinska « la veut pour elle » et M^{me} de Pompadour la dispute à Marie Leczinska. La superstitieuse marquise se fait présenter l'enfant, lui examine les lignes de la main, et lui caressant la joue du bout de son éventail, la renvoie amicalement en lui prédisant qu'elle « sera une charmante princesse. » Bientôt, sur l'ordre exprès du roi, la prophétie s'accomplit, et Sophie est attachée au théâtre de l'Opéra.

En dix ans, elle représente toutes les reines de l'antiquité, prête sa grâce à toutes les héroïnes de la mythologie, dans les ballets, donne sa jolie physionomie à quantité de petits rôles. Elle est Psyché, Lavinie, Iphise, Thelaïre, Argie, elle est Iphigénie dans l'Opéra de Glück, et le compositeur enthousiasmé déclare que sans le charme de l'accent et de la déclamation de M^{lle} Arnould, jamais son œuvre « ne serait entrée en France. »

Mais ce compliment me semble plus gracieux que sincère. La voix de Sophie est d'un timbre voilé, n'a pas d'étendue ; elle est plus faite pour la déclamation que pour le chant et Grimm confesse méchamment que « c'est le plus bel asthme qu'il ait entendu chanter. » Du reste, l'artiste ne paraît pas avoir eu un sentiment bien vif des choses de la musique. Un jour, dans une répétition, Sophie s'arrête, trouve qu'on l'accompagne mal, accuse l'orchestre de rébellion. Quand on lui dit que cependant on va « de mesure. » La mesure ? elle s'inquiète et demande ce qu'est « cette bête-là. » Et je ne m'étonne pas que Glück s'établissant chez Rosalie Levasseur, ait donné ses rôles à une actrice moins entêtée dans l'emploi des vieilles formules.

Du reste, Sophie ou Rosalie, ni l'une ni l'autre n'ont de place bien lumineuse dans l'histoire musicale du temps. Elles furent plutôt des instruments que des intelligences, et si Sophie a survécu aux querelles des Glückistes et des Piceanistes, c'est, non pas qu'elle était une grande artiste, mais qu'elle était une fille, et une fille d'énormément d'esprit.

C'est là le véritable intérêt de ce personnage. « Mauvais, tête et bon cœur, » comme elle se nomme elle-même dans une de ses lettres, elle va à tous les amours, change d'affection comme elle change de rôle. Enlevée, enlevant, disputée, disputant tour à tour ; à l'un, à l'autre, au prince d'Henin, à Lauraguais : ayant des enfants sans trop pouvoir déterminer quels en sont les pères, elle est infidèle sans méchanceté, fidèle sans conviction, au hasard du temps, du jour, de la circonstance. Elle aime pour aimer avec le caprice douloureux et court d'une femme nerveuse, la surexcitation d'une tête à l'évent, d'un cerveau sans régulateur. Et ces grandes passions seigneuriales, ces passions qu'elle excite plus qu'elle ne les partage, ces passions qui tuent le ménage Lauraguais, ridiculisent le prince d'Henin font le scandale et l'amusement de tout Paris galant, elle les traverse d'un vif et sincère attachement pour un architecte, un Bellanger. Et ce sera ce Bellanger, l'amant de l'escalier de service, qui, aux jours de la débâcle et de la solitude, aura les effusions suprêmes de Sophie, les derniers baisers de son « vieux visage » et les dernières tendresses de « son vieux cœur. »

Car la misère est venue, très-vite. Ce public dont elle se moquait, jusqu'à paraître à l'Opéra, en loge, un jour qu'on l'attendait en scène et qu'elle avait refusé de jouer sous prétexte de maladie, ce public qu'elle a maintes fois bravé, ces directeurs qu'elle a bernés, ont fini par se retirer d'elle.

Paris qu'elle a criblé de quolibets, sur les vanités duquel elle a lancé ses bons mots comme une criblée d'aiguilles, Paris se venge par les insultes, les pamphlets, et l'on vide sur l'actrice des encriers pleins d'aigreurs, des phrases pleines d'ignominie. « Sait-on pourquoi la demoiselle Arnould sent mauvais de la bouche ? C'est qu'elle a le cœur sur les lèvres. » On la siffle chez le Roi, et un jour qu'elle se promène au

Palais Royal, une voix s'élève qui lui chante ironiquement aux oreilles l'air d'*Alceste* :

Caron t'appelle
Entends sa voix.

C'est la vieillesse qui commence, et sinon la vieillesse avec les rides, la vieillesse du comédien : le dédain, l'oubli. Sophie n'a plus de rôles, et quand après longtemps elle reparait à l'Opéra, elle est accueillie par des huées.

Son salon même, où tout ce que Paris avait de littérature et de paradoxe, d'utopies et de sophismes, s'est réuni, où tout le monde s'est coudoyé, depuis les princes qui lui faisaient des enfants jusqu'aux beaux esprits qui lui tournaient des madrigaux ; ce salon où elle a tenu tête à La Harpe, à Rulhière, à Helvétius, à l'*Encyclopédie* et au *Mercur* ; où son esprit a ricoché sur celui de Beaumarchais et donné la réplique à Diderot, son salon s'est fermé. Et quand il se rouvre, plus tard, on n'y entend plus la pacifique discussion d'un système, l'exposé calme d'une théorie, il est assourdi par les bruyantes déclamations des hommes d'action, les paroles y sont enco-lérées et les gestes violents : la politique a tout envahi, et l'art n'entre plus. La Révolution approche : Sophie, en digne fille de Figaro est devenue clubiste, elle répète à sa façon le monologue du cinquième acte de la *Folle Journée*. Les attaques pleuvent car les royalistes ne pardonnent pas à l'ancienne courtisane aristocratique ses tendances révolutionnaires, son goût pour les idées nouvelles, l'amusement qu'elle prend au bouleversement brutal de la monarchie, et Champcenetz accuse la vieille Arnould « de s'avilir de toutes les façons. »

Alors elle quitte Paris et va faire la bergère à Luzarches dans un vieux couvent. Elle joue à la propriétaire, énumère complaisamment les beautés de sa basse cour, de son parc et se console « du chenil qui lui sert de maison » en le baptisant du nom de Paraclét Sophie.

C'est de là que sont datées toutes ces lettres pétillantes et tristes, ce feu d'artifice dans les larmes, toutes ces affections vers Bellanger qu'elle a retrouvé marié, avec une impure repentie, et qu'elle aime désespérément jusque dans sa femme.

Elle est seule, elle plante son jardin, vivotant, grignotant le peu qu'elle a sauvé de sa fortune ancienne, « mais encore qu'elle ne soit pas autant sur sa bouche que sur son cœur, » la vie devient difficile et elle ne peut plus recevoir ses amis « qu'entre ses repas. » Alors elle se décide, elle écrit aux ministres des épîtres navrantes, pleines d'implorations hautes, de fiertés suppliées et jamais l'aumône ne fut sollicitée d'une façon plus aimable et remerciée d'une plus gracieuse révérence.

Bellanger la délaisse. Il répond peu ou mal, et sans amertume, sans récrimination, Sophie essaie de réattirer à elle ce cœur qui s'en va. Elle s'attache à lui comme au dernier confident qui voudra bien écouter sans mépris les radotages de sa plume, les revenez-y de son cœur.

C'est dans cette correspondance qu'est tout le portrait de Sophie. Son être moral a quelque chose de son être physique, ses phrases nous la montrent comme le frontispice du volume, et voilà bien « la jolie souffrance, cette bouche entr'ouverte sur laquelle meurt une dernière prière ou un dernier sou-rire. »

Implorer et sourire, elle ne fit plus que cela la « pauvre bergère » dans ces interminables années où la maladie la coucha sur son lit « comme Job sur son fumier, » sans lui laisser presque une « position commode pour écrire. » Attaquée dans son sexe par une de ces terribles maladies qui défient la guérison et font reculer les soins, elle traîna longtemps une agonie spirituelle et ses cris commencés s'achevaient en chansons.

Les eaux, les bains, les bouteilles de drogues chères qu'elle renvoie vides à Bellanger qui les a envoyées pleines, ne font qu'adoucir et prolonger cette affection que « les Esculapes voient de l'œil et du doigt » comme elle le dit avec un si coquet euphémisme. Le mal s'aggrave, malgré les médecins « enchantés et si faciles à enchanter. » Sophie meurt enfin à Paris dans un appartement, où elle n'a plus que des chaises de paille ; et l'on ne sait au juste si l'on doit sourire ou s'affliger devant cette histoire de fille, d'une tristesse si élégante et d'un navrement si enjoué.

Quelquefois dans les concerts, du milieu des violons, en sourdine, un menuet s'élève, délicat et triste, murmurant et profond. Il égrène légèrement des notes plaintives ; et dans sa mélodie déroulée sous l'archet, des ronds de jambes s'évoquent et de grandes révérences de corps tout-droits dans la cage roide des paniers. Un frou frou de soie, bruit avec les chantrelies, des frissons de jupes traînent dans les silences, et il y a pendant les rentrées de caressantes phrases d'amour dites sous la poudre et les rubans. Et cela est vivant et lointain tout ensemble. C'est comme un hal de souvenirs, au fond d'un de ces pares d'automne, où Watteau promène son élégance et sa mélancolie. Et chaque fois que le menuet se joue, les mêmes idées s'éveillent, les mêmes grâces, les mêmes langueurs, la même amoureuse atmosphère.

Quand je lis les frères de Goncourt aux pages de leurs études sur le XVIII^e siècle, je pense invinciblement à ce menuet (au milieu des violons, en sourdine, Boccherini fait sortir, délicat et triste, murmurant et profond.

HENRY CÉARD.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

Nos lecteurs liront avec intérêt le double extrait suivant que nous prenons dans les dernières correspondances de Camille Lemonnier à la Chronique des Arts, de Paris,

Le premier concerne la Société des Aqua-fortistes, tombée malheureusement, alors qu'elle commençait à porter de beaux fruits ; le second est une étude, un peu sévère peut-être, sur ce peintre sympathique et travailleur qui a nom Pantazis.

Il y a treize mois environ, paraissait à Bruxelles la dernière livraison d'une publication d'eaux-fortes intitulée l'*Album des*

aqua-fortistes dont la *Chronique des Arts* a déjà eu occasion de parler.

Cette publication avait vécu une année. Elle paraissait de mois en mois, très-soigneusement éditée par l'éditeur-imprimeur Callewaert, sous la direction artistique de Félicien Rops, et chacune de ces livraisons contenait trois eaux-fortes. /

Un *Cahier* accompagnait les livraisons de l'*Album*; il était composé de cinq planches, moins importantes que celles qui paraissaient dans l'*Album* et pour cette raison elles étaient réservées pour le *Cahier*.

Une Société d'aqua-fortistes patronnait l'œuvre. Elle n'a pu tenir, malgré la volonté unanime, malgré d'excellents travaux, malgré de hautes protections. Il ne faut pas s'en prendre au public exclusivement. L'entreprise manquait, je crois, d'une base matérielle solide et MM. les aqua-fortistes faisaient de l'eau-forte un peu trop en dilettantes.

Il est certain que les raffinés aiment l'eau-forte pour l'eau-forte, c'est-à-dire pour ses accents, pour sa nervosité, pour ses surprises et ses ingéniosités; mais le public y veut trouver de l'intérêt, en dehors de ces mérites purement artistiques. Il faut pour lui que l'eau-forte précise un sujet, un fait, une figure et ne se borne pas à de pures recherches de coloration. C'est ce que n'avaient pas compris les artistes de l'*Album*, trop préoccupés de se satisfaire avec des motifs et des croquis.

Il n'en est pas moins vrai que les planches étaient souvent marquées de très-jolis accents et j'ai gardé le souvenir d'impressions nettement burinées, signées par MM. T'Scharner, Hannon, Hippert, Le Mayeur, Smits, Taclemans, Storm de Gravesande et Rops. M^{me} la comtesse de Flandre avait voulu collaborer aussi à l'œuvre. On sait que la belle-sœur du roi Léopold est grande amie des arts; elle fait de l'aquarelle et grave à l'eau-forte d'une main experte. Le dessin qu'elle fit paraître avait une belle intensité de ton.

Je regrette sincèrement la disparition de l'*Album*. La Société internationale des aqua-fortistes, sous le patronage de laquelle il paraissait, n'a pas jugé à propos de le continuer ou de le remplacer. C'est un tort, parce que rien ne se fait sans apprentissage, et l'*Album* tenait en éveil la curiosité des gens du monde. Puis, cette disparition a eu des résultats graves. Félicien Rops est parti pour Paris, où il habite actuellement, et Nys, l'imprimeur intelligent, a quitté la Belgique à son tour. C'étaient les deux hommes par lesquels les artistes se tenaient en communication constante avec l'art de l'eau-forte. Tous les bons tirages de ces dernières années, en Belgique, avaient été faits par Nys; il avait du tact, du soin, un amour sincère de l'impression, et il aidait quelquefois le graveur de ses conseils, avec sagacité. Quant à Rops, c'était l'âme de la publication. La plupart des collaborateurs étaient ses élèves; il les avait nourris à sa forte école, de son art simple et grand, et souvent il retouchait leurs planches, à moins qu'il ne payât de sa personne et de sa pointe, comme dans les planches très-accusées qu'il signait du nom de Lesley ou de Niederkorn et qui sont bien de lui.

En ce temps, il y avait une ferveur d'eau-forte. Les artistes cherchaient dans des bouts de cuivre des motifs de tableau, et les amateurs, de leur côté, griffaient, tailladaient, écorchaient à la pointe des fantaisies qui ne manquaient parfois pas de drôlerie. Une grande dame s'amusa à graver des échappées

d'anti-chambre et de boudoir; et les messieurs, naturellement, excitaient ce beau zèle et l'imitaient. C'était presque un mouvement. A présent, les flacons à acide demeurent bouchés et la curiosité s'est jetée du côté de la céramique. Ce que les mains délicates des dames bruxelloises barbouillent d'assiettes et de plats est incroyable; mais, rassurez-vous, aucune n'a surpassé jusqu'à présent vos beaux peintres sur porcelaine.

M. Pantazis est grec; mais il habite la Belgique depuis plusieurs années, et c'est en Belgique qu'il a étudié et mûri son art. Il est jeune, il a de la ténacité, il travaille solitairement; c'est un chercheur, et malheureusement il a des imitateurs.

Ce qui m'a frappé chez lui, c'est la naïveté et le bon aloi de son ignorance. Il ne paraît presque rien savoir du beau métier de la peinture et il y supplée par des habiletés de main bizarres. Mais ces habiletés ne sont pas de l'aplomb; à première vue, on dirait toutes les errâneries, et petit à petit on est charmé par la franchise de ce bonhomme qui apprend à se passer d'apprentissage.

M. Pantazis voit juste. Ses tons ont de la finesse. Il y a une émotion de l'œil dans ses impressions. Mais toutes perlées qu'elles sont, ce ne sont que des impressions et il ne me paraît pas comprendre le sens du tableau.

Autre chose est l'étude, autre chose le tableau. M. Pantazis ferme sa boîte au moment où son âme devrait s'ouvrir. Personne pourtant moins que moi ne demeure insensible à ses efforts pour «mettre dans l'air.» C'est la visée des vrais naturalistes, et telle de ses toiles a sous ce rapport un charme qui attendrit. Il poursuit au moyen du ton juste la sensation des choses; c'est l'école de Courbet, dont il est très-pénétré; mais le ton juste ne suffit pas pour marquer la vérité éternelle. Quand Millet fait un paysan, Rousseau un chêne, Corot un lac, ils ont dans le cerveau un idéal qu'ils traduisent dans une synthèse de couleur et de dessin, — les deux ne faisant qu'un. Ils ont à ce point le sentiment des choses qu'ils seraient vrais, malgré la fausseté du ton.

Je reprocherai à M. Pantazis de se satisfaire à trop bon marché dans une exécution d'à peu près. Les maîtres ont été plus respectueux devant la nature; ils n'ont pas fait des terrains sans plans, des arbres sans écorces et des branches sans feuilles. Il y a des feuilles dans la nature; il en faut dans l'art. Malheureusement ce n'est pas avec le couteau que cela s'attrape, et M. Pantazis joue du couteau d'un bout à l'autre de ses toiles.

J'espérais un moment de répit dans ce truillage féroce. Je guettais un coup de brosse. Je n'en ai pas trouvé. Un grand diable de racleur de violon, représenté en pied, ce qui manque d'intelligence, est peint au couteau, comme les rochers, les arbres, les marines et les pommes. C'est le système poussé à ses dernières conséquences.

M. Pantazis manque-t-il de talent? Loin de là. Il sent, il a un œil fin et qui s'émeut, il a une vibration rare dans le ton, il donne bien la sensation des choses. Je crois qu'il a du tempérament, bien qu'il paraisse surtout avoir des nerfs, et certainement il est peintre par une certaine tendresse dans les gris. Mais sa main droite est trop rouée; je voudrais lui con-

l'autre, un coussin, rayé de la même couleur, au musée Latran; les autres, tous du genre roés. c'est à dire à roue, proviennent de la basilique de Saint-Clément.

Signalons encore les types des palmes et pointes opposées, qu'on rencontre souvent dans les œuvres des peintres, brodeurs et tapissiers du XVI^e siècle. les types des meneaux à branches de vigne XIV^e et XV^e siècles), enfin les types (broderies) carlovingiens et moyen âge, du plus haut intérêt

L'ouvrage de M. Dupont-Auberville est l'histoire rétrospective des tissus d'ornement, et. à ce titre, occupe une place indispensable dans les bibliothèques.

J'ai rendu justice à MM. Régamey et Kreutzberger, il me reste à louer la maison Ducher pour le soin qu'elle a mis à éditer cette magnifique illustration, honneur de la librairie française.

C.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le théâtre de la Monnaie joue de malheur cette année. Les indispositions tombent comme des giboulées de mars sur la troupe du grand opéra et de l'opéra comique. Les représentations de *Lohengrin* dont le succès allait grandissant, se sont vu interrompues au beau moment par un enrrouement de M. Tournié. Les directeurs appellent Sylva à la rescousse, Sylva devient malade. M. Bertin, M^{lle} Redouté, etc., font à leur tour chômer l'affiche. Heureusement, cette calamité semble avoir pris fin. La première (reprise) de *l'Étoile du Nord*, a pu avoir lieu mercredi devant une salle comble, et a obtenu un grand succès. Le premier acte avait laissé le public assez froid, sauf le final qui a valu un rappel à M^{lle} M. Hauk. Le ballet du deuxième acte a mis le public en belle humeur. Ces dames de la chorégraphie ont manœuvré et fait l'exercice du fusil, de manière à faire honte au régiment des grenadiers. La manœuvre, commandée d'une façon très-humouristique par le caporal Chappuis, a été chaleureusement applaudie.

A partir de ce moment, le public a manifesté sa satisfaction à maintes reprises et chaque acte s'est terminé par un rappel général. M. Dauphin s'est distingué particulièrement et M^{lle} M. Hauk a reçu des preuves non équivoques de la faveur de l'auditoire.

Les autres interprètes et en particulier M. Chappuis, ont eu leur part d'applaudissements. Nous reviendrons ultérieurement sur cette représentation.

Judi, *Lohengrin*. Espérons que M. Tournié est définitivement rétabli et qu'il pourra continuer à donner cette adorable partition. Il était en voix jeudi, et la représentation a marché

avec beaucoup d'ensemble. Aussi les rappels se sont succédés pendant toute la soirée.

Samedi, représentation au bénéfice de M. Jean Cloetens, dont le zèle et l'impartialité sont si appréciés du public.

L'Alcazar, toujours si fortuné, a lui aussi subi la loi commune; un enrrouement de la gentille Théo, a forcément interrompu les représentations annoncées. On annonce pour samedi la continuation des agréables soirées qu'elle procure aux amateurs d'opérette.

Au Parc, excellente reprise du chef-d'œuvre de Barrière, les *Faux Bonshommes*. Succès sur toute la ligne et en particulier pour l'excellent Lebrun et pour M. Dumortier, pardon, je veux dire Mesmaeker. Les *Faux Bonshommes* se sont installés pour longtemps chez M^{me} Micheau et nous ne nous en plaindrons pas, car c'est une des plus charmantes comédies modernes. On la revoit toujours avec plaisir.

M^{me} Micheau, vient dit-on, d'engager l'élite de la troupe de la Comédie Française, pour jouer à l'Albambra pendant la semaine sainte, *l'Hernani* de Victor Hugo. Brasseur et Zulma Bouffar donneront prochainement au Parc la *Vie parisienne*.

Au Molière, *la Foi, l'Espérance et la Charité* de Rosier. La charmante *Cigale* quitte Bruxelles définitivement et cède la place aux *Conquêtes d'Annibal* de notre confrère Du Bosch, qui viennent d'obtenir un beau succès au théâtre Flamand, sous le titre *Hij komt van Afrika*.

.... Le 6^e concert populaire aura lieu le dimanche, 24. Notre éminent pianiste Brassin y jouera le concerto en ré majeur de Bach et la fantaisie *Hongroise* de Liszt. L'orchestre exécutera des fragments du *Roi de Lahore*, la *Lenore de Duparc*, etc.

Le concert du violoniste Vivien à la Grande Harmonie a obtenu beaucoup de succès. Nous avons été empêchés d'y assister par une circonstance indépendante de notre volonté.

La soirée musicale, consacrée par la Société de musique à la deuxième partie de la *Vie d'une rose* de Schumann et au premier acte de *Samson et Dalila* de Saint Saëns a été fort intéressante. Comme elle n'est que le prélude d'une exécution générale avec orchestre de l'œuvre du célèbre critique musicien français, nous réserverons pour cette occasion notre appréciation sur son travail.

.... Applaudissements, rappels, bouquets ont accueilli M^{lle} Tonia Kufferath au concert du Gurzenich à Cologne. C'a été un vrai triomphe. Nos voisins les Allemands, si bons connaisseurs en fait de musique, ont non moins admiré la superbe voix de la cantatrice, que sa diction et son style remarquable. Vers la fin du mois, elle doit se faire entendre à Strasbourg. Quand Bruxelles pourra-t-il l'applaudir à son tour?

MM. Rummel et Jokish se sont surpassés mardi à leur concert. Ce dernier a joué d'une façon magistrale le rondo de

Vieutemps. M. Rummel a supérieurement enlevé la *Berceuse* de Chopin et une charmante *Rhapsodie* (n° 11) de Liszt. M. Rummel travaille : pianiste puissant, il cherche la note moëlleuse et il la trouve.

La partie d'ensemble du concert comprenait une jolie suite pour piano et violon de Goldmark, le *Quatuor en mi bémol* de Beethoven et un splendide *Quintette* de Brahms, exécuté avec le concours de MM. Jehin, Van Hamme et Jacobs. Ce morceau où le fond se trouve joint à la forme, la science à l'inspiration, le sentiment à la grandeur, est une œuvre puissante dont la banalité est sévèrement exclue. Parfaitement exécutée, elle a été le morceau le plus intéressant de ce charmant concert.

L'intéressante M^{lle} Beumer a reçu du public cet accueil qu'elle rencontre chaque fois qu'elle chante. Son splendide organe et son talent de chanteuse lui ont comme d'habitude rallié toutes les sympathies.

Plusieurs journaux font courir le bruit que *Parſival* de Wagner ne sera donné qu'en 1881. C'est une erreur. Le Comité Wagner de cette ville a reçu une lettre de Bayreuth, qui dément ce bruit. Il y aura au minimum trois représentations de cet ouvrage en 1880, et probablement davantage. Le nombre des souscripteurs bruxellois augmente de jour en jour et dépasse toutes les espérances. Du reste, ceux qui ne s'inscrivent pas de suite, devront payer un prix double ou triple, tandis que la contribution actuelle est très-modique.

La question Wagner gagne du terrain à Paris. Il est très-sérieusement question de monter *Lohengrin* aux Italiens avec M^{lle} Albani dans le rôle d'Elsa.

* * *

Les élèves de M. G. Cabel continuent à établir la réputation de son enseignement. Nous avons réentendu dernièrement M^{lle} Stella De la Mar (Faustina). La jeune et charmante canta-

trice a fait de nouveaux progrès depuis la dernière fois que nous l'avons entendue. De sérieuses études ont perfectionné son mécanisme et elle met dans son jeu une aisance et une grâce mutiae qui font d'elle une Rosine (du *Barbier*) aussi spirituelle et aussi ravissante qu'on peut la désirer. Plusieurs morceaux de la *Somnambule* nous ont prouvé combien sa virtuosité et son style se sont complétés. Dans un genre tout différent M^{lle} Jos. de Groot, qui se destine à la tragédie italienne, se distingue par un jeu énergique, sa diction est naturelle et vraie, son beau visage mobile et sa voix mélodieuse se prêtent admirablement à l'expression des sentiments les plus variés et les plus dramatiques; en un mot, tout fait prévoir qu'elle est appelée à une brillante carrière. M. Cabel tient encore en réserve d'autres jeunes talents, qu'il ne produira qu'après leur éclosion complète.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an: 15 fr. | Édition de luxe, un an: 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

RESTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Follies à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*Caroline Gravière, Camille Lemonnier. — Défection, la Rédaction. —
L'école Russe à l'Exposition universelle. — Rectifions, confrère! Paul Bizard. — Revue bibliographique, Aliquis. —
Gazette théâtrale et musicale.*

CAROLINE GRAVIÈRE

Il y a quelques jours, nous étions une quinzaine qui conduisions au cimetière un des nôtres, un confrère, un de ces écrivains sans le savoir, qui font le désespoir des hommes de lettres savants.

Elle s'était choisi le nom de Caroline Gravière. Il a fallu notre petit pays tracassier et indifférent pour que ce nom ne devint pas célèbre. Caroline Gravière avait germé à la vie cérébrale comme le passe-pierre poussé à travers les grès, en dépit de tous les obstacles que font à la verve de l'écrivain, chez nous, la froideur du public, les préjugés de la famille, le dédain des bourgeois, la haine de tout ce qui n'est pas le niveau.

Ce que nous descendions à la fosse, en ce triste matin de mars, c'était un coin de notre littérature, l'un des plus purs et des plus originaux. Elle s'était faite d'elle-même, avec cet inépuisable fonds de passion auquel elle alimentait ses affections de femme et ses fougues d'écrivain.

La pitié, l'indignation, la tendresse, la colère étaient toute sa science, et elle s'était racontée dans le roman comme on se raconte dans des mémoires, laissant au long des pages le meilleur de son âme. Ses romans, en effet, ne sont pas autre chose que l'histoire de ses sentiments ; elle y vivait sous le masque des personnages ; elle s'y dilatait dans cette atmosphère d'indépendance qu'il fallait à son ardeur du bien, et vraiment elle y laissa déborder jour par jour tout le large épanouissement de sa pensée.

Ce qui l'intéresse dans l'humanité, remarquez-le, ce n'est ni la singularité des causes et des effets, ni la drôlerie de la vie sociale, ni le plus ou moins de relief des individualités ; elle n'est à proprement dire ni un humoriste, ni un peintre, ni un descripteur, ni un observateur ; mais elle est, à sa manière, un écrivain de thèses, elle a une visée supérieure à celle des simples observateurs, elle remue à brassées les plus noires questions du domaine moral, et s'il fallait lui trouver un nom, ce serait moraliste qu'il faudrait appeler ce brave cœur au service d'un si bon esprit.

Elle a touché à l'homme, à l'enfant, à la femme, -- à l'amour sous plusieurs de ses formes, dans plusieurs de ses évolutions, et très-nettement, de sa plume incisive qui ne s'effraie ni des mots ni des choses, elle a frappé au cœur la lâcheté sociale, cette conséquence des préjugés qui furent son éternelle colère.

Aussi son œuvre n'a-t-elle pas les côtés amusants de l'observation proprement dite ; elle est plutôt douloureuse et l'on y sent des rébellions, des froissements, cette dose de méchanceté sublime qui se fait des aspira-

tions déçues, des rêves non réalisés, du délabrement de nos candeurs et qui caractérise certaines consciences hautaines.

Caroline Gravière appartenait à cet ordre d'esprits faits pour le bien et qui ressentent d'autant plus vivement le mal.

Elle avait soif de justice, et elle voyait l'injustice acceptée partout, même par les lois. Elle avait la haine des esprits mesquins et elle les rencontrait à tous les échelons de la société. La banalité des cœurs épouvantait sa forte individualité, et ses instincts de moraliste lui faisaient voir partout autour d'elle petitesse, lâcheté, compromis de conscience, vulgarité, étroitesse d'idées, étouffement mortel de la franchise et de la loyauté.

Elle est de ceux dont on peut dire que l'indignation les fit poètes ; une certaine aigreur se mêla à ses rêves d'humanité ; la trouvant mauvaise et petite à côté de la hauteur de son idéal, elle eut contre elle des encolères de satirique. Ses romans sont des vengeances, des avertissements, des supplications ; ils suivent le courant d'une conscience qui a vu le monde sans beaucoup s'y mêler, d'un sommet solitaire où les points de vue sont différents de ceux qu'on a dans la mêlée même.

En réalité, il y a un fond de plaidoyer dans l'art sans art de cette femme écrivain, qui sut mener de front les devoirs de la mère de famille et le labeur du romancier. Elle s'est faite l'avocat des irrégularités sociales, elle a plaidé pour les souffrances créées par l'insuffisance de conscience chez les hommes, elle a été le défenseur de cette loi d'amour qui fait la base des sociétés.

Il ne nous appartient pas de discuter ici la part un peu large peut-être, que l'homme de lettres concédait au fonctionnement du cœur, dans le monde moderne. Ce qu'il nous faut constater, c'est la chaleur de passion qu'elle mettait à dessiner l'évolution morale de ses personnages. Ils parlaient tous sa langue ; ils avaient tous son cœur ; c'étaient comme autant de morceaux d'elle-même qui propageaient ses professions de foi, et cela est si vrai qu'ils cessaient d'être intéressants, le jour où ils cessaient de lui ressembler.

Observez la fin de ses romans ; autant le commencement tient de la palpitation d'un cerveau qui pense, est ému, s'emplit d'idées, autant la fin s'éteint dans le froid et le silence. C'est qu'on peut commencer avec la passion, mais il faut finir avec la logique ; le dénouement est toujours une conclusion philosophique et morale ; et M^{me} Gravière, sensitive nerveuse, s'est souvent hourtée à l'impossibilité de conclure.

Je souhaite que quelqu'un reprenne son œuvre, livre par livre ; il y a là une histoire d'un cœur bien intéressante à faire. Ce cœur appartient au public, puis-

qu'il s'est publiquement confessé; rien n'empêche donc qu'on l'étudie dans ses erreurs et dans ses vérités. Mais cette étude devrait avoir pour corollaire l'histoire non moins curieuse à faire de ce cerveau si pleinement actif, qui naît à travers une condition bourgeoise, se développe à travers les préoccupations de la famille et arrive à la maturité à travers l'indifférence d'un pays où écrire est un vice.

Caroline Gravière écrivait sa langue naturelle; on peut dire qu'elle n'a pas dû la chercher chez les autres; à peine même semble-t-il qu'elle l'ait cherchée en elle-même, tant elle paraît spontanée, avec tous les hauts et les bas d'une femme qui écrit au jour le jour, heureuse aujourd'hui et demain obsédée de soucis.

Cette langue si humaine et si inégale, qui s'élève et s'abaisse, se réveille et s'endort, a l'accent des choses non apprises par cœur. Il y a des fois qu'elle est très-riche avec des tournures littéraires de la plus large ampleur; c'est quand la passion la travaille. Et d'autres fois elle paraît flasque et trainante, quand la passion ne la marque pas à son effigie.

Toutefois, ces sommeils sont rares; l'œuvre de l'écrivain, vue d'un peu haut, a une belle uniformité de passion inspirée.

Elle avait des phrases courtes, incisives, qui s'enlacent, s'élisent, ont une vaillance de polémique par moments, et sont faites d'images empruntées à la vie sociale, aux règnes de la nature, aux observations de la rue. C'est un de ces styles nourris, abondants, où les mots collent aux idées et celles-ci y partent avec des bruits de détente, comme des coups de pistolet. A ce titre seul, la mort de M^{me} Gravière nous enlèverait déjà une originalité très-caractérisée; je crois avoir montré que son originalité consistait encore dans autre chose.

Elle a fait du roman sans système. Elle l'a écrit avec son cœur plus encore qu'avec son esprit. Elle demeurera dans notre littérature comme l'homme de lettres de la passion. Ses livres renferment moins des caractères que des sentiments; elle n'a ni pu ni voulu la science de la mise en scène, l'analyse approfondie, l'étude des milieux, le sang-froid du chercheur qui définit l'effet par la cause. Presque toujours les situations de ses romans s'achèvent dans un cri humain, et quelquefois c'est ce cri qui fait tout, qui résume le personnage, qui synthétise l'action, qui tient lieu du reste.

Nous l'avons enterrée dans notre stupide et lâche indifférence.

Le cimetière n'est qu'un peu plus de terre jetée sur elle.

CAMILLE LEMONNIER.



DÉFECTION

On nous assure que M. Louis Gallait n'enverra rien à l'Exposition universelle de Paris.

C'est un malheur.

M. Louis Gallait passe à tort ou à raison pour être le plus grand peintre belge de ce temps.

M. Louis Gallait passe à tort ou à raison pour caractériser les tendances de l'école belge.

M. Louis Gallait passe à tort ou à raison pour être le successeur de Rubens, Van Dyck, Jordaens, de toutes les plus pures gloires de la Belgique.

M. Louis Gallait n'expose pas : il a tort. M. Louis Gallait ne s'expose pas : il a raison.

M. Louis Gallait en moins, que nous reste-t-il ?

Alfred Stevens, Willems, Joseph Stevens, Marie Collard, Madou, Ter Linden, Louis Dubois, Alfred Verwée, Baron, Boulanger, tous ceux qui ont un nom, une tendance, un principe, un rêve d'art, une individualité, une préparation antérieure.

C'est énorme, ce n'est pas assez.

Il nous fallait quelque chose de plus.

M. Louis Gallait est une statue d'or (ne parlons pas des pieds). M. Louis Gallait est une tradition; M. Louis Gallait est une gloire.

M. Louis Gallait n'expose pas; il nous prive donc de sa gloire.

C'est mal.

Ainsi donc, un homme, un peintre, un génie aura mérité dans sa patrie le titre de grand homme; vivant, il aura vu son apothéose; il aura assisté à son couronnement; il aura été un roi; cet homme aura été proclamé le premier de son pays et à peu près l'un des premiers de son temps; il aura reçu toutes les marques de l'admiration et du respect publics; on aura mis à ses pieds, honneurs, commandes, dignités; les palais se seront remplis de ses œuvres; sa gloire se sera étalée partout.

Pourquoi ?

Pour arriver à ceci, c'est qu'il mette sa gloire en poche, alors que le pays en a besoin.

M. Louis Gallait est le champion de la Belgique; sa gloire est la nôtre; elle est faite de nos acclamations, de nos respects, de nos deniers; sa gloire nous appartient.

M. Louis Gallait n'exposant pas, il nous prive d'une chose sur laquelle nous avons droit de compter; il fait à la nation un dommage public; il renie la Belgique.

M. Louis Gallait est l'auteur des portraits du Roi et de la Reine.

M. Louis Gallait est l'auteur des treize portraits du Sénat.

Les deux premiers ont été jugés dignes du musée national; les autres ont été jugés dignes du Sénat.

Au nom du pays, nous demandons que notre champion sorte de sa tente, précédé de sa gloire et de ses portraits.

Mais on nous assure que le grand maître n'exposera pas.

M. Louis Gallait n'expose pas; M. Louis Gallait ne s'expose pas.

LA RÉDACTION.



L'ÉCOLE RUSSE

à l'Exposition universelle

Une correspondance de Saint-Petersbourg adressée au Temps donne d'intéressants détails sur les envois des peintres russes à l'Exposition universelle.

On nous saura gré de faire à cette lettre de larges emprunts :

Sur cent neuf toiles que les Russes nous destinent, il n'y en a pas une où l'on puisse entrevoir la théière d'un soldat russe.

M. Aïvazovski lui-même nous montre des sujets complètement étrangers à la guerre. Il n'expose ni son *Explosion d'un cuirassé turc aux bouches de Soulina*, ni ses autres destructions navales, que nous avons vues ici à la salle Kononow. Il a également gardé par devers lui, — et il a bien fait, — sa grande allégorie intitulée : *Signe du temps*.

M. Makovski, professeur à l'Académie des beaux-arts de Saint-Petersbourg (ne pas confondre avec un homonyme), sacrifie du moins à l'actualité en exposant une atrocité de Bulgarie... Cela n'empêche pas que ce tableau de M. Makovski, intitulé *Une Martyre bulgare*, ne soit fort intéressant, vous le verrez; vous louerez aussi une composition plus ancienne du même auteur : *La procession du Saint-Tapis dans les rues du Caire*.

Mais que nous importe une rue du Caire broyée par un Russe, même avec talent? Deux choses frappent dans cette exposition : le caractère très-convenable de l'ensemble, et le manque général d'originalité. Cette rue du Caire, par exemple, nous la connaissons, nous ne connaissons qu'elle. Je dirais volontiers aux peintres russes : — Vous avez souvent du mérite; restez donc chez vous et tâchez avant tout d'être vous-mêmes. Faites du russe, en Russie; hors de là, point de salut.

Dans le paysage, MM. de Bogolioubof (ne pas confondre avec des homonymes), Klodt, Volkof, Klever, Koundji nous montrent la nature russe sous divers aspects, cette nature moins ingrate qu'on le suppose : est-ce que le grand Pan n'est

pas toujours beau, sous le soixantième parallèle comme; l'équateur?

Voici un tableau tout à fait délicieux de M. Volkof : *Sous bois au printemps*. Le ciel gris et rose, les corps décharnés des bouleaux qui attendent leurs feuilles, la neige déjà friable et fondant par places, le miroitement de la flaque en formation, autour de laquelle se promènent des corbeaux, avec une joie grave, tout cela est si vrai, si finement rendu! J'en dirai autant du *Paysage d'hiver* de M. Klever. La *Steppe*, de M. Koundji, est un peu bien simple; ses *Charrettes dans la boue* vous intéressent davantage; mais cherchez encore, et vous trouverez dans cette exposition, ici un petit lac solitaire qui vous fera rêver, là une grande route qui vous donnera peut-être quelques idées des agréments d'un voyage en troïka, vers l'automne; plus loin encore un large horizon de forêts, au charme mélancolique. M. Bogolioubof, qui habite Paris, a exposé *Une vue de Saint-Petersbourg, du côté de la mer*.

Le sceptre de la peinture russe est tenu sans conteste par M. Aïvazovski. S'il existe une école russe, cette école a pour chef un Arménien et pour atelier la Crimée. Quand M. Aïvazovski ne découvre pas de nouveaux astres, la mémoire de Leverrier n'en souffre guère, et la réputation du peintre y gagne. L'émule de Gudin est supérieur à l'astronome, M. Aïvazovski aime la mer; il n'a pas besoin de nous apprendre à l'aimer, mais il nous la peint d'une touche magistrale; il nous en restitue les sensations; nous l'aimons alors doublement : pour elle-même et pour les œuvres, qu'elle inspire. Je vous annonce donc quatre tableaux que tout le monde ira voir : un *Ouragan sur les côtes de la mer Noire*; un *Brouillard dans la baie de Naples*; le *Bain des moutons, avant la tonte, dans la mer Noire*, et une *Nuit dans l'Archipel en vue du mont Athos*. La *Nuit dans l'Archipel* est merveilleusement imposante et lumineuse; c'est, je crois, la perle de l'exposition russe. Elle n'y a pour rivale que *l'Ouragan sur les côtes de la mer Noire*, du même auteur. Question de nationalité à part, ces deux toiles feraient honneur à n'importe quel pays.

Dans la peinture d'histoire, les artistes russes ont eu la bonne inspiration de ne pas trop chercher leurs sujets à l'étranger; seulement, on leur adresse un reproche, et je vous en prévient, parce que vous ferez la même remarque que le public de Pétersbourg. On dirait que les côtés les plus laids de l'histoire russe sont précisément ceux qui séduisent les maîtres du pays. Il n'y a pas moins de trois Ivan le Terrible. Deux viennent de Vilna, et M. Pélévine, qui nous présente aussi le boyard Troïekourof donnant lecture à la tsarevna Sophie de l'ukase de Pierre le Grand l'exilant dans un monastère, M. Pélévine est peut-être aussi Polonais que Russe. Cependant il est académicien; cela rassure.

Pour en finir avec la peinture d'histoire, j'ajoute qu'il y a une école polonaise, et que M. Gerson, de Varsovie, expose sous le numéro 1, en face de ce numéro 2, *Nicolas Copernic expliquant son système astronomique en présence du pape Alexandre VI*. La scène est imaginaire; elle est censée se passer à Rome, en l'an 1500.

Dans le genre, quelle inépuisable mine ne s'ouvre pas aux peintres russes!

Plusieurs tableaux vous amuseront; je ne les décrirai pas. Il me suffira de citer le *Chasseur aux lévriers* de M. Frentz à

le *Pêcheur à la ligne* de M. Pérof; les *Amateurs de rossignols* de M. Makovski (ne pas confondre avec son homonyme); le *Dîner de Zemstvo*, où l'on voit dîner de curieux membres d'une de ces assemblées territoriales appelées *zemstvo*, seul vestige existant du régime représentatif en Russie, par M. Miasoyédof; le *Partage des biens dans une famille de paysans russes*, par M. Maximof, et surtout le *Repas des funérailles*, par M. Jouravliof. Cette sinistre bamboche pourrait servir de gravure à un chapitre de l'*Abandonnée* d'Ivan Tourguenief.

RECTIFIONS, CONFRÈRE!

La *Fédération artistique*, dans son n° de dimanche dernier, publie sa seconde liste officielle des membres du jury belge à l'Exposition universelle de Paris.

Ce groupement de noms est aussi... fantaisiste que celui déjà publié par elle.

Alors qu'aucune liste officielle n'a paru au *Moniteur*, l'organe anversois s'écrie triomphalement : « Voici la liste officielle telle qu'on nous la communique. »

Suit une litanie apocryphe.

De cet ON défiez-vous, *Fédéra*, ma mie!

PAUL BIZARD.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE

Sac au dos, par J.-K. HUYSMANS.

Je ne suis pas gêné par le fait de la publication de cette nouvelle dans l'*Artiste*, pour dire tout haut ce que j'en pense : ce n'est pas parce que deux écrivains sont les collaborateurs d'une même revue qu'il faut se tourner le dos, en oubliant de se reconnaître. Je fais grand cas de la verve de J.K. Huysmans, un nom hollandais sous lequel se cache un parisien raffiné, et je désire très-ardemment dire pourquoi : il est jeune, il a des convictions, il possède l'outillage qui fait les bons ouvriers. Ceux qui ont lu *Sac au dos* savent quel art de boute-en-train, sans préparation et presque à la diable, il a mis à faire claquer les portes d'un bout à l'autre de sa très-amusante nouvelle. Personne n'y tient en place ; tout le monde bouge, marche, galope, est pris d'une frénésie de crier, de piailler, de tapager, de déambuler, qui, par moments atteint le plus haut comique ; et naturellement le style se met de la partie, va par petites enjambées de phrases courtes qui sautent à cloche-pieds, frétilent, se trémoussent, entrent l'une dans l'autre, ont l'air de battre la campagne,

disent très-bien ce qu'il faut dire, claquent comme des fouets dans l'air, rient, bavardent, se font la nique, tournent, chantent la carmagnole, jettent des bouts de chansons, s'égosillent, se gaussent, font les fortes en gueule, se mettent le poing sur la hanche, elabaudent, ont l'air de parler dans un bruit de crécelles et en somme font en sourdine un très-amusant métier de casser les vitres. La bonne figure que l'auteur au milieu de ce tournoiement, avec sa houppelande de malade, sa pâleur de caque-sangue, ses traineries de chaussons le long des dortoires ! Et comme la bande de falots qu'il secoue autour de lui se démène en postures fantastiques sur le kaléidoscope des petites phrases qui sautent, dansent, font leur kermesse endiablée !

Voilà qui est dit : Huysmans a fait là une de ces irrésistibles pochades qui nous mettent en joie, nous autres les cocardes rouges. Qu'il soit maudit par tout l'arrière-ban des pisse-froids et des gélatineux !

Adolphe, par BENJAMIN CONSTANT. Quantin, éditeur, Paris.

Nous voilà rendu dans une édition magnifique, le roman des amours d'Adolphe. Il suit de près *Paul et Virginie*, cet autre roman de l'amour vierge, à propos duquel nous félicitations, il y a quelques semaines, l'éditeur parisien. Quel abîme entre ces deux pages du cœur de l'homme, dont l'une est la fleur de l'amour, dans ce qu'elle a de plus pur et de plus charmant, dont l'autre est l'orageuse inquiétude d'un cœur arrivé à la maturité ! Ce que Bernardin a exprimé avec la musique de son style, Benjamin Constant l'entrevoit un instant dans les commencements de son récit, mais bientôt les tentations de la chair soufflent sur la joie des deux âmes, qu'il unit du plus désintéressé des amours, et dès ce moment l'idylle fait place à la passion enfiévrée, à la flagellation des jalousies, à l'inexorable loi qui met une torture au fond des voluptés.

C'est dans cette partie du livre que Benjamin Constant a mis à nu, avec l'éclat de son incomparable talent, son propre cœur et l'histoire de ce grand amour qu'il a donné à toutes les femmes. Cet éternel amoureux de la femme, qui commence par aimer une maîtresse avec son cerveau et qui finit par aimer Mme Récamier avec son cœur, n'a eu qu'à fouiller la plaie vive qu'il portait en lui, pour écrire un des plus beaux livres de la passion qui aient été écrits. C'est la vivisection d'un cœur torturé par son propre refroidissement et qui veut continuer à aimer, quand l'amour n'est déjà plus qu'une fatigue et le commencement de l'oubli. Rien n'est ménagé dans cette peinture où les sentiments sortent les uns des autres, avec une déduction merveilleuse, et qui ne peut se lire qu'avec le retentissement sourd des tendresses auxquelles on a soi-même laissé un morceau de sa vie. Un frémissement inoubliable agite toutes les pages du livre et il s'achève dans la désolation, après avoir commencé par les enchantements, avec cette vérité partout égale qui caractérise les livres impérisables.

Bien avant qu'il fut question d'école, Benjamin Constant s'est conformé à cet art sévère qui fera la gloire de la fin du XIX^e siècle. Dans un temps qui élevait à la convention des autels, il a exprimé la vérité humaine sans y mêler aucun alliage. Son œuvre ouvre la voie à toutes celles où d'honnêtes écrivains ont depuis fait retentir les accents de la nature, et

pour nous qui, après lui, creusons le sillon de la vie, il doit être considéré, avec Diderot et Prévost, comme l'initiateur de la rigoureuse méthode d'analyse qui nous a appris à mettre l'homme sur ses pieds. Il est de plus un des maîtres de bien dire, autrement puissant, avec sa phrase brève, que l'amphigourique Bernardin, naturellement enclin à la virtuosité poétique.

Il est consolant de relire ce style vif, clair, pétillant, incisif, mordant, dans les beaux caractères choisis exprès, semble-t-il, par un éditeur artiste pour en faire honneur au talent du plus souple et du plus ferme des conteurs. J'ajoute que les eaux-fortes, qui sont de Rogamey, la dernière surtout où l'artiste a exprimé une des scènes les plus saisissantes du livre, font à ce roman du cœur une illustration digne de lui.

L'Amour et Psyché d'APULÉE. — Paris, Quantin, éditeur.

Une lumière, un art délicat et raffiné, un bijou typographique, la beauté d'un tirage sans pareil, voilà ce petit livre exquis et son titre de gloire pour les bibliophiles. La fable du conteur latin s'y rehausse d'un cadre fleuri qui charme les yeux en même temps que l'esprit, s'embaume de la grâce d'une légende fraîche comme un matin de mai. Psyché, l'âme inquiète, le songe curieux, le Prométhée fait femme, laisse traîner sa chair amoureuse de page en page, à travers la transparence d'un style limpide, au fond duquel tremblent les désirs. Rien n'est charmant comme la peinture de ses premiers troubles; une nuée blonde l'environne et tout à coup elle est prise de la curiosité de voir son bien-aimé. L'amour fuit, mais pour revenir, car déjà c'est le roman, et l'hymen clôt l'aventure, absolument comme dans un ouvrage de Sandeau ou d'Octave Feuillet.

M. Quantin, l'éditeur a servi la jolie nouvelle avec le tact le plus rare. Son livre laisse dans l'œil l'éblouissement de certains livres d'heure, enguirlandés de roses mystiques. Chaque page est entourée d'un encadrement dans des tons bleu pâle, d'une douceur infinie et l'encadrement se termine par des cordons de fleurs au milieu desquels s'épanouissent les mots du titre : *L'Amour et Psyché*. Il faut connaître les secrètes difficultés de l'art de la typographie en couleur pour apprécier la perfection de cet ouvrage bleu, si discret, qui garde partout le même ton. La couleur elle-même a ici son importance; aucune, mieux que cet azur pâle, ne pouvait s'harmoniser avec la rêverie de Psyché, sur son oreiller que baigne le nuage azuré au fond duquel se cache le dieu.

Les en-têtes des chapitres ajoutent encore à la coquetterie du livre. Il y en a huit, sous la forme de cartels, et c'est à Natoire que l'éditeur en a emprunté le sujet. Blancheurs de nudités, robes longuement retombantes, frémissements d'ailes, font de ces délicieux petits motifs, où l'histoire de Psyché est résumée par la gravure, une sorte de paysages en plein ciel, légers et tremblants comme les brises qui les caressent.

Une notice bibliographique accompagne le livre qui se ferme sur une recherche de toutes les œuvres d'art auxquelles la fable d'Apulée a donné naissance. En peinture, Titien, Ad. Van der Werf, Le Corrège, Rembrandt, le Romain, Rubens, Nallier, David, et de nos jours, Diaz ont successivement allumé leur palette à la torche que la belle Psyché promène sur le corps éblouissant de son divin amant.

De Bruxelles à Tervueren, par JULES BAILLY.
Quantin, Paris.

Dix pages de vers — à la bonne heure. L'auteur n'est pas gourmand : c'est déjà quelque chose, et le plaisir de le lire dans une belle édition, se double de cette preuve d'un bon caractère.

J'avoue, pour ma part, être très-sensible à la qualité des vers et dix vers bien faits m'ont consolé souvent des fatras des rimailleurs en cent pages. M. Bailly est certainement un poète; il a une langue sonore, ferme, vibrante, qui fait image et met dans l'esprit la sensation nette des choses auxquelles elle s'applique. Il demeure de son poème une coloration chaude dans le cerveau, et comme une traînée de pourpre, une rougeur de soleil couchant dans les bois, une tache de sang au front d'une grande infortune.

Cela nous suffit en tant que manieurs de langue; mais franchement, cette phrase honnêtement belle, couvre un thème décousu auquel on ne comprend pas grand chose. Il y avait un tableau à faire avec Tervueren, ses bois, son château, la sombre aventure auquel il sert d'asile; M. Jules Bailly n'a fait qu'une esquisse.

Les Plébiennes, par JOSEPH DEMOULIN. Gilon, éditeur,
Verviers.

C'est la xv^e des *Plébiennes* qui nous arrive avec *J.-P. Marat*, le héros auquel le poète Demoulin attache cette fois son vers réparateur. Un grand souffle de liberté anime ces pages du penseur liégeois et l'on ne saurait trop applaudir à la droiture des sentiments qui lui font trouver par moments des accents hautement justiciers.

C'est un signe des temps, de voir la poésie se mêler d'idées sociales et les propager avec le clairon sonore du vers. Joseph Demoulin est le poète-soldat du droit.

— Nemo nous écrit de Paris, que : « Emile Zola vient d'écrire *fin*, le bienheureux et *bosannesque* mot *fin*, au bas de la *Page d'amour*. Quinze mille exemplaires en sont déjà retenus d'avance, chez Charpentier, et le livre ne paraîtra pas avant une vingtaine de jours. C'est d'un bon augure. »

ALIQUIS.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Conservatoire de musique. — L'on fait courir le bruit que M. Planté sera nommé inspecteur des classes de piano au Conservatoire. Ceux qui se sont fait l'écho de cette bourde, ont en vérité une bien pauvre idée du jugement et du tact de M. Gevaert, pour le supposer capable de proposer cette nomination au gouvernement.

Quand on possède des professeurs comme MM. Dupont et Brassin, leur nommer un inspecteur serait ridicule et ce ne pourrait être qu'un moyen détourné de leur offrir leur démission. Ces réflexions, tout homme sensé les a faites, aussi est-ce faire injure à M. Gevaert que le supposer assez irréfléchi pour poser un acte qui ne pourrait être approuvé que par les

ennemis *personnels* de nos professeurs. Pourquoi les fabricants de nouvelles à sensation n'annoncent-ils pas aussi que M. Rubinstein sera nommé inspecteur de l'inspecteur ?

Les Plantinaires annoncent également que Planté jouera de nouveau au dernier concert du Conservatoire. Ils oublient l'adage latin « est modus in rebus ». Une fois, soit ! mais trop c'est trop, comme l'on dit à Bruxelles. Il ne faut pas que les concerts du Conservatoire dégénèrent en concerts de virtuosité, sinon il y aurait lieu de désigner notre établissement musical par le nom de Conservatoire de *virtuosité* et non plus par celui de Conservatoire de *musique*.

Concerts. — Le succès de M. Brassin aux *Concerts populaires*, a été des plus brillants : trois salves d'applaudissements après le *concerto* de Bach, quatre après la *Fantaisie Hongroise*, de Liszt, lui ont montré combien son talent hors ligne est apprécié par tout ce que Bruxelles possède de musiciens et d'amateurs sérieux. Les acclamations du public ne s'adressaient pas seulement au grand virtuose qui a su réaliser ce problème si rarement résolu : mettre une virtuosité exceptionnelle au service de l'idée musicale au lieu de sacrifier la musique à la virtuosité ; elles visaient aussi le pianiste dévoué et consciencieux qui depuis plus de vingt ans consacre ses facultés exceptionnelles à la propagation en Belgique des idées saines et vraies sur la grande musique, à celui qui, dans les limites de sa sphère, a tant contribué à faire comprendre les grands maîtres : Bach, Beethoven, etc., tels que d'après le dire des écrivains contemporains, ces génies s'interprétaient eux-mêmes ; ces acclamations avaient en vue le professeur distingué qui a formé tant d'élèves remarquables et formé une pépinière de vrais musiciens.

Nous le disions plus haut, le talent de M. Brassin est caractérisé par un fait : l'interprétation la plus admirable, la plus vraie des maîtres d'entre les maîtres. Lorsque l'on prête l'oreille à ses exécutions si simples, si sobres et si émouvantes de Beethoven, l'on sent que le virtuose n'a pas seulement étudié les difficultés matérielles des œuvres qu'il exécute, mais qu'il en a pénétré l'esprit, l'idée, le sentiment, qu'il a lu et médité les controverses publiées à leur sujet et qu'il s'est mis dans l'habit de l'auteur au lieu d'habiller l'auteur d'un costume nouveau.

M. Brassin est donc un pianiste, *musicien* avant tout et musicien de la bonne école, mais il n'est pas seulement un interprète de grand style, c'est aussi un virtuose remarquable qui réunit à un degré rare les qualités caractéristiques des pianistes. Sa sonorité est remarquable. Il arrive à des effets très-puissants (comme dans la fantaisie de Liszt) tout en conservant une suavité de son, peu commune. Il sait aussi (*quand la chose est en situation*) exécuter les traits les plus compliqués et les plus difficiles, avec une pureté et une délicatesse qui ne laisse rien à désirer. Mais il n'abuse pas de ces moyens de plaire, qui ravissants lorsqu'ils sont demandés par le morceau, finissent par devenir monotones lorsqu'ils sont d'un emploi exclusif et peu justifié.

L'art de faire chanter le piano lui est connu avec toutes ses ressources. Cependant, il ne recourt à aucune de ces mièvreries qui n'obtiennent de succès qu'auprès des gens sans goût. Il est l'esclave du rythme et de la sobriété de l'expression. Les vulgarités et les trucs charlatanesques lui répugnent visiblement, mais la noblesse du style et la justesse du sentiment

trouvent en lui un interprète convaincu. M. Brassin charme souvent mais il émeut et empoigne encore davantage.

Quand il joue, pas d'efforts, pas de mouvements inutiles, il est presque immobile au piano et joue si naturellement que le public ne se rend pas compte des difficultés que l'exécutant a vaincues.

Ainsi, le concerto de Bach est d'une difficulté énorme. Il exige du pianiste un calme et une présence d'esprit remarquables, sans compter ses difficultés matérielles. M. Brassin a détaillé cette grande œuvre avec une pureté admirable, faisant chanter chaque partie indépendamment des autres, tout en maintenant la grande ligne de l'ensemble. Il n'a pas employé la pédale pendant tout le morceau, et cependant quel moëlleux, quelle admirable sonorité, comme il faisait chanter son piano Blüthner dans l'adagio !

La *Fantaisie hongroise* de Liszt est plus en rapport avec les goûts du public. Aussi a-t-elle produit énormément d'effet. M. Brassin l'a exécutée de manière à prouver que s'il préfère l'interprétation des grands classiques, il n'en peut pas moins se mesurer aux plus forts virtuoses quand il se décide à descendre sur le terrain de la musique à effet.

La partie orchestrale du concert a été très-bien exécutée. Elle contenait en fait de nouveautés un poëme symphonique de M. Henry Duparc, sur une ballade de Bürger. Cette partition est la première œuvre importante de M. Duparc, un jeune amateur. Ce compositeur épris des idées wagnériennes n'a pas su complètement se dégager des préoccupations et des souvenirs que l'étude de son auteur favori lui a laissés. Néanmoins, son poëme symphonique révèle des qualités peu communes. Son orchestration a de la vigueur et du coloris, il en connaît toutes les ressources et tous les timbres. Le sujet est traité avec ampleur et puissance et se soutient jusqu'au bout.

La mélodie qui exprime la mort de Lenore est vraiment charmante.

M. Duparc a montré qu'il a du tempérament, qu'il continue à travailler avec ardeur et il prendra bientôt une place distinguée dans la jeune école française.

Les fragments symphoniques du *Roi de Lahore* nous ont semblé assez incolores. L'auteur des *Erynnies* nous avait habitués à mieux que cela. Il y a cependant de l'entrain dans l'ouverture, et l'extraite et la marche renferment de beaux passages. Quant aux airs de ballet, nous n'y avons rien découvert, sauf une variation assez ingénieuse.

— Le septième concert populaire aura lieu le 28 avril, abonnement suspendu. M. Planté y jouera trois concertos avec orchestre et quelques morceaux pour piano solo.

— M^{lle} Tonia Kufferath n'a pas eu moins de succès à Strasbourg qu'elle en avait obtenu à Cologne.

Rubinstein. — L'on dit toujours : il ne faut pas comparer les talents et de tous côtés l'on n'entend que parallèles entre Planté et les autres pianistes. Ces comparaisons sont ridicules. Compare-t-on un pianiste arrivé à la presque perfection du détail avec celui qui réalise la presque perfection de l'ensemble ? Autant vaudrait comparer l'auteur des spirituels et charmants gazouillements du *Barbieri di Siviglia* à l'immortel Beethoven. Songe-t-on à mettre sur la même ligne le conférencier qui tient un nombreux public sous le charme de sa parole fleurie, avec l'orateur puissant qui soulève les masses par l'éloquence de ses arguments ? Depuis quand la

perfection infinitésimale de la miniature la plus ravissante, peut-elle prétendre à se mesurer avec les œuvres d'un Rubens?

Pour nous c'est poser une question, résolue avant d'être formulée : *La virtuosité pure*, dans toute sa perfection extérieure, peut-elle se poser en rivale d'une interprétation musicale pleine de passion, de style et de vérité?

Rubinstein est un grand artiste, un maître. C'est le pianiste du grand style, de la grande conception. Il ne se borne pas à charmer, il émeut, il transporte. Tel pianiste se distingue par une qualité prédominante, Rubinstein excelle par l'ensemble de toutes les qualités solides. Il ne s'amuse pas à ce travail de détail qui détruit la grande ligne, mais il met en lumière l'idée du compositeur en lui subordonnant les petits effets qui chez lui concourent uniquement à augmenter l'effet général. Toutes les ressources de la virtuosité il les possède à un haut degré, mais il les met complètement au service de la pensée musicale qu'il traduit. Cette prédominance du musicien sur le virtuose est telle chez lui, qu'il interprète chaque auteur *tel qu'il convient qu'il soit interprété*. Il se fait aimable et spirituel avec l'un, tendre et rêveur avec l'autre. Faut-il de la légèreté ou de la délicatesse, il effleure à peine son instrument, mais dans les moments où la passion déborde, il oublie le monde extérieur, s'anime et, inspiré par le dieu de la musique, il semble laisser errer au hasard ses doigts sur l'instrument et faire vivre celui-ci du feu sacré qui le consume.

Nous sommes convaincus que dans de tels moments Rubinstein n'est nullement préoccupé d'exécuter les traits de telle façon déterminée et étudiée laborieusement, mais que *concevant et sentant* le morceau comme l'auteur l'a fait dans le travail de la conception musicale, son morceau transmet à ses doigts inconscients les impressions qu'il ressent.

Voilà comment nous rêvons le pianiste, et voilà pourquoi Rubinstein *remue* si profondément son auditoire, pourquoi il l'électrise comme il se sent électrisé lui-même.

Il va sans dire que la séance de la Grande Harmonie a produit un enthousiasme indescriptible.

Le programme portait les noms de Haydn, Beethoven, Schumann et Chopin. Dans chacun de ces genres il s'est montré un interprète supérieur.

Il a également exécuté sept morceaux de sa composition, tous charmants au point qu'on avait de la peine à donner la préférence à l'un d'eux et il a prouvé que chez lui l'interprète et le compositeur marchent de pair. Nous entendrons le 16 avril ses œuvres orchestrales, au théâtre de la Monnaie; ce concert est appelé à une réussite exceptionnelle.

Rubinstein donnera mardi 2 avril à la Grande Harmonie; un deuxième concert dans lequel il exécutera du Bach, du Haendel, Weber, Chopin, Schumann, Schubert, Liszt et quelques morceaux de sa composition.

RÉAL.

Les représentations de M^{me} Théo à l'*Alcazar*, continuent à attirer la foule qui ne ménage pas ses applaudissements à la charmante actrice.

Au *Parc*, *La Vie parisienne* obtient un regain de popularité. La salle est pleine tous les soirs jusqu'aux combles et les locations se font plusieurs jours d'avance. Brasseur et M^{me} Zulma Bouffar sont inimitables dans leurs rôles. M^{lle} Laugier détaille d'une façon charmante le rôle de la baronne et l'ensemble est des plus satisfaisante. A bientôt la première des *Vieilles couches*.

Au *Molière*, *Nos alliées* de Pol Morceau et *Le procès Veauradieux* de Delacour et Hennequin. Vendredi 3, pour le bénéfice de M^{me} Estelle Jaillet : *Nos intimes*.

Samedi 30, aux *Galleries*, la première des *Bourgeois de Pont-Arcy*.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Broses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

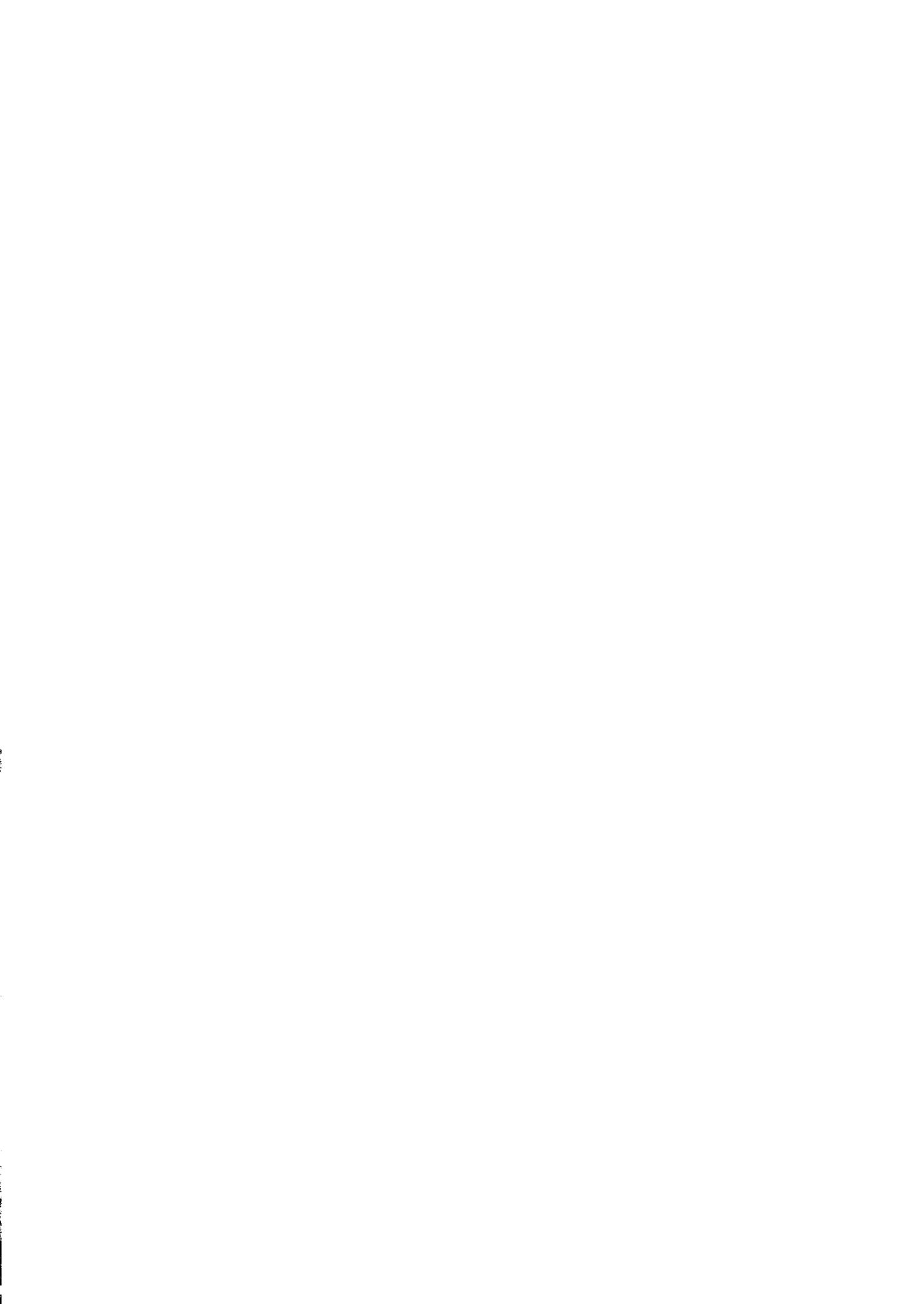
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

3 N14





COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON LOW, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DEcq et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDou, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Ecoles et Concours, Géricault. — *Notes sur Watteau*, Edmond de Goncourt. —
Les faucheurs belges, poésie, Léon Duvauchel. — *Types de Paris, le Geindre*, J.-K. Huysmans. — *Publications à l'eau-forte*, L.
— *Une belle journée*, Henry Céard. — *Bavardages*. — *Gazette théâtrale et musicale*.

ÉCOLES ET CONCOURS

(MANUSCRIT DE GÉRICAULT.)

Le gouvernement a élevé des écoles publiques qui sont entretenues à grands frais et où toute la jeunesse est admise. Des concours fréquents semblent y exciter une émulation continuelle, et au premier coup-d'œil cette institution paraît de la plus grande utilité et le plus sûr encouragement qui puisse être donné aux arts. Jamais à Athènes ni à Rome les citoyens n'ont trouvé plus de facilité pour l'étude des sciences ou des arts que n'en offrent en France nos nombreuses écoles en tout genre. Mais depuis qu'elles sont établies, c'est avec chagrin que j'ai remarqué qu'elles avaient produit un effet tout différent de celui que l'on en attendait. Au lieu de servir, elles sont devenues un inconvénient réel, car en donnant naissance à des milliers de talents médiocres, elles ne peuvent s'enorgueillir d'avoir formé les hommes les plus distingués parmi nos peintres, puisque ces hommes ont été en quelque sorte les fondateurs de ces mêmes écoles, où du moins ils ont les premiers répandu des principes du goût.

D'où vient cette aridité, cette disette, malgré les distributions de médailles ou de prix de Rome et les concours de l'Académie. J'ai toujours pensé qu'une bonne éducation devait être une base indispensable pour toutes les professions et que seule elle pouvait assurer une véritable disposition, quelle que soit la carrière qu'on embrasse. Elle sert à mûrir l'esprit et à le rendre plus capable, en l'éclairant, de bien discerner le but vers lequel il doit tendre. On ne peut faire choix d'un état avant d'en avoir balancé les avantages et les inconvénients, et à l'exception de quelques tempéraments précoces, on ne voit guère les goûts se prononcer avant seize ans. Alors on peut réellement savoir ce que l'on veut faire, et l'on a encore toute l'aptitude nécessaire pour l'étude d'une profession qu'on choisit par convenance ou vers laquelle une passion impérieuse vous entraîne. Je voudrais donc que l'Académie de dessin ne fût ouverte qu'à ceux qui auraient au moins atteint cet âge. Ce n'est pas de créer toute une race de peintres que la nation doit avoir en vue dans cet établissement, mais seulement d'offrir au vrai génie les moyens de se développer. Au lieu de cela, c'est une population entière d'artistes que l'on a réellement obtenue. L'appât du prix de Rome et les facilités de l'Académie ont attiré une foule de concurrents que l'amour seul de l'art n'eût point fait peintres. Ils eussent pu s'honorer dans d'autres professions et ils perdent leur temps et leur jeunesse à poursuivre un succès qui doit leur échapper, tandis qu'ils les eussent employés utilement pour eux et pour leur pays. Les hommes vraiment appelés ne redoutent point les obstacles, parce qu'ils se sentent le pouvoir de les surmonter. Ces obstacles sont souvent même pour eux un stimulant. De plus, la fièvre qu'ils peuvent exciter en leur âme n'est pas perdue; elle devient la cause des plus étonnantes productions. C'est vers ces hommes-là que toute la sollicitude d'un gouvernement éclairé doit se porter; c'est en les encourageant, en les appréciant, en employant leurs

facultés, qu'on assure la gloire de la nation. Ce sont eux qui feront revivre le siècle qui aura su les découvrir et les mettre à leur place.

Je suppose que tous les jeunes gens admis dans les écoles soient doués de toutes les qualités qui doivent former le peintre; n'est-il pas dangereux de les voir étudier ensemble, pendant dix années, sous les mêmes influences, copiant les mêmes modèles et suivant en quelque sorte la même route? Comment peut-on espérer après cela qu'ils conservent encore de l'originalité? N'ont-ils pas fait malgré eux un échange des qualités particulières qu'ils pouvaient avoir, et fondu en un seul et même sentiment les diverses manières propres à chacun d'eux de concevoir les beautés de la nature? Les nuances qui survivent à cette espèce de confusion sont imperceptibles. Aussi est-ce avec un vrai dégoût qu'on voit chaque année dix ou douze compositions d'une exécution semblable peintes d'un bout à l'autre avec une perfection désespérante et n'offrant plus rien d'original. Ayant, depuis longtemps, fait abnégation de ses propres sensations, aucun des concurrents n'a pu conserver de physionomie. Un même goût de dessin, une même couleur, des ajustements dans le même système et jusqu'aux gestes et aux expressions de tête, tout semble, dans ces tristes résultats de notre Ecole, sorti d'une source, inspiré par une seule âme, si toutefois on admet que l'âme puisse encore, au milieu de cette dépravation, conserver quelques-unes de ses facultés et présider en rien à de semblables travaux. Je dis bien plus, si les difficultés rebutent un homme médiocre, les obstacles sont, au contraire, nécessaires au génie; elles le nourrissent et l'exaltent. Il serait resté froid dans une route facile. Tout ce qui s'oppose à sa marche dominante l'irrite et lui donne cette fièvre d'enthousiasme qui renverse, maîtrise tout et enfante les chefs-d'œuvre. Voilà les hommes qu'il est glorieux à une nation d'avoir produits. Ni les événements, ni la pauvreté, ni les persécutions, ne ralentiront leur essor. C'est le feu d'un volcan qui doit absolument se faire jour parce qu'il est, dans son organisation, une nécessité absolue, celle de briller, d'éclairer, d'éclairer le monde. Espérez-vous donc créer des hommes de cette race! L'Académie fait malheureusement plus; elle éteint ceux qui possédaient quelques étincelles du feu sacré; elle les étouffe en ne laissant pas à la nature seule le temps de développer leurs facultés; et en voulant produire des fruits précoces, elle se prive de ceux qu'une plus lente maturité aurait rendu savoureux.

J'avais eu le projet de faire précéder d'une longue préface les considérations que je désire soumettre au public sur l'état de la peinture en France; mais je l'ai tout-à-fait abandonnée lorsque son inutilité m'a été démontrée. Le sujet que je vais traiter sera parfaitement compris de ceux pour qui je prends plaisir à le publier. Peu leur importeront et mon âge et mes titres, lorsqu'ils auront su apprécier que je n'écris point pour mériter des éloges ou acquérir une réputation brillante, mais seulement dans l'intérêt véritable des arts et pour être utile à ceux qui les cultivent et leur soumettre quelques idées qu'ils auront déjà conçues avant moi; mais ces idées n'ayant pas encore été communiquées, peuvent en se répandant apporter de nouvelles lumières et procurer à notre école un éclat nouveau, en dirigeant tous les efforts des jeunes concurrents vers le but le plus noble et le plus élevé de cet art enchanteur,

qui n'a été regardé comme inférieur à la poésie que par suite du mauvais emploi que des artistes médiocres en ont trop souvent fait. Je me suis appliqué à ce que mes critiques, quoique sévères, soient toujours impartiales. Je puis garantir du moins que jamais aucune faiblesse, aucune basse condescendance, n'influenceront mon jugement. J'oserai tout dire, comme la noble tâche que j'ai à remplir m'en impose le devoir. Je ne veux point de réputation usurpée. Je repousse pour mon pays toute vaine gloire entée sur les ridicules éloges de talents imaginaires, sur une emphatique nomenclature d'hommes de génie et sur la fastueuse énumération de chefs-d'œuvre qui n'existent même pas dans la pensée de leurs auteurs. Notre pays est assez grand de ses vraies richesses sans qu'il soit besoin de lui en prêter. Je trouve honteux les efforts de certains hommes à vouloir persuader que nos défauts mêmes sont des qualités, comme si l'idée de la perfection pouvait s'étendre sur une nation en particulier. Jouissons bien de nos avantages et nous serons assez grands. Encourageons nos vrais talents et nous n'aurons plus besoin de gratifier une classe de gens médiocres espérant, par leur nombre, devenir une recommandation pour leur patrie et partager avec le génie des honneurs et la gloire qui sont sa juste récompense.

Il me semble entendre déjà les cris et les réclamations d'une foule de gens qui vont craindre que je ne nuise à leurs petits intérêts en dévoilant leur médiocrité : qu'ils soient tranquilles, je ne m'occuperai seulement pas d'eux, encore moins de leurs productions. Je m'adresserai quelquefois, il est vrai, à des noms célèbres, en leur demandant compte de l'emploi de leur talent. Je démontrerai qu'ils en ont souvent abusé et je croirai faire une chose d'autant plus utile, qu'ils sont plus en évidence et doivent, par conséquent, avoir une plus grande influence sur l'opinion de la multitude. Ils pourront crier au sacrilège, demander vengeance contre des jugements inaccoutumés, en appeler à l'opinion publique ou plutôt aux plates adulations d'écrivains mercenaires dont les éloges les ont constamment aveuglés : leur vaine fureur ne m'ébranlera pas. Je suis au port depuis longtemps et sans passion comme sans rivalité. Je veux essayer de guider, dans une route sûre et vraie, ceux que l'ambition n'a point encore égarés et que de dangereuses louanges n'ont pas encore rendus insensibles à une sage critique, sans m'inquiéter des petites haines que je ne manquerai pas de m'attirer par cette sincérité ; — la flatterie même n'en garantit pas. Je me croirai dédommagé de mes efforts si j'ai le bonheur de plaire à un petit nombre d'esprits sages et d'amis droits de la vérité.

GÉRICAUT.



NOTES SUR WATTEAU

I

C'est à ses premiers travaux décoratifs, que la peinture de Watteau prit le goût du théâtre dont son pinceau savant tira plus tard tant de plaisantes représentations, tant de curieux tableaux ; que ce pinceau mette en scène les comédiens italiens ou les comédiens français. *Les comédiens français!* qui n'a vu cette glorieuse estampe, donnant la solennelle image de la tragédie, telle qu'elle fut conçue dans le cerveau d'un Racine, et déclamée, et chantée, et dansée par une Champmeslé ; la tragédie dans le grandiose de sa pompe, de sa mimique, de sa mélodie ; la tragédie sous ce portique ordonné par un Perrault ; la tragédie figurée par ce quatuor, d'où les tirades semblent sortir des révérences d'un menuet ; la tragédie avec ce Roi-Soleil de l'Alexandrin, en grand habit, en cuissards de broderie, couronné d'une ample perruque ; la tragédie avec cette scène tragique au superbe panier, au corsage ocché d'une queue de paon ; la tragédie avec son confident et sa confidente, à l'attendrissement si noble et si perspectif.

Les comédiens français, Watteau y revient, par-ci, par-là, moins souvent cependant qu'aux comédiens italiens. Les comédiens italiens, les vrais amis et les familiers de son pinceau, il en peint la famille bariolée dans cette belle et tapageuse composition, qui fait le pendant des comédiens français. Il peint leur débandade pittoresque, quand la Maintenon les chasse de Fance. Il peint leurs *Amusements*. Il peint sous la lumière des torches leurs amours nocturnes mêlées de sérénades. Il peint leurs *Vacances*, leurs ébats en pleine nature, effarouchant les canards d'une paisible mare. Il peint et peint sur cent panneaux leur mezzetin et leur colombine. Mais tout chatoyants que soient ces tableaux, il n'y aurait guère à remercier le hasard qui a fait travailler Watteau, au début de sa carrière chez un obscur décorateur, s'il n'avait pris que la soie de leurs habits, et s'il n'avait pas eu l'idée de faire de ces types transalpins, le peuple poétique de ses scènes galantes et champêtres. En effet, par l'introduction de ces baladins aériens, de ces minois gracieux, de ces créatures musicantes, de ces élégantes incarnations du rire délicat et de la fine comédie ; de ces femmes, de ces hommes d'une matérialité si vague, d'une réalité si effacée sous le symbole et le mythe, les compositions du peintre n'apparaissent plus comme des compositions du monde réel, le gazon de ses scènes galantes semble foulé par des êtres allégoriques chez lesquels l'esprit et la légèreté de touche de Watteau, n'ont rien laissé de l'acteur qui a servi de modèle, et l'on a l'illusion d'un Pays Vert, habité par une création de caprice et de fantaisie.

II

Le pis aller, n'est-ce pas l'hôpital, on n'y refuse personne!
Cette réponse de Watteau à M. de Caylus s'inquiétant de l'ave-

nir du peintre! Quand il n'y aurait que cette réponse seule dans toute la pédante et agressive biographie de l'académicien honoraire, elle suffirait à rendre cette biographie précieuse. Par cette phrase, on a la clef de ce caractère qui n'est point un caractère du temps, qui n'a rien des préoccupations matérielles et ouvrières du peintre français d'alors. Watteau commence l'artiste moderne dans la belle et intéressée acception du mot, l'artiste moderne avec sa recherche d'idéal, son mépris de l'argent, son insouciance du lendemain, sa vie de hasard, de bohème, allais-je dire, si le mot n'était pas tombé si bas.

III

Watteau est un grand paysagiste, un paysagiste dont l'originalité n'a pas encore été mise en relief. Le peintre qui, de la maison de campagne de Crozat, à Montmorency, a fait le tableau gravé sous le titre *la Perspective* est un créateur qui a inventé un genre neuf. Le paysage académique, autrement dit le paysage en quête d'une noblesse, d'une beauté extraordinaire, Watteau l'a réalisé avec des qualités et des secrets qui n'ont rien des procédés et des éliminations du paysage de ses prédécesseurs et de ses contemporains, avec ses arbres à rameaux ruisselant et cascasant jusqu'à terre, avec ses bouquets de charmille ouverts en éventail au-dessus d'une sieste d'amoureux, avec ses arcs de verdure s'ouvrant comme entre des portants de coulisses, avec ses grandes futaies imitant, derrière les baigneuses, un rideau à moitié déroulé, avec toute cette légère frondaison, touchée de sa fluide couleur et meublée de statues, de femmes de marbre, d'enfants de pierre, de fontaines enveloppées de pluie, Watteau a fait une nature plus belle que la nature. Mais est-ce seulement ce mélange de la vraie nature, associée à un certain arrangement *opéradique* qui a fait obtenir à Watteau cette victoire? Non, Watteau la doit, cette victoire, au poète dont est doublé le peintre. Regardez dans tous ces dessous de bois, ces berceaux, ces bocages, dans toute cette sombre feuillée, regardez les trous, les jours, les percées qui mènent toujours l'œil à du ciel, à des perspectives, à des horizons, à de l'infini, à de l'espace lumineux et vide qui fait rêver.

L'ennoblissement dont Watteau revêt son paysage académique à lui, c'est la poésie que l'homme porte en lui, poésie avec laquelle il *surnaturalise*, pour ainsi dire, le coin de terre qu'il peint. Des paysages idéalisés, des paysages, atteignant dans leur composition poétique un certain surnaturel, auquel l'art matériel de la peinture ne semble pas pouvoir monter; c'est là ce caractère du paysage de Watteau. C'est là ce caractère de cette *Ile enchantée*, où, au bord d'une eau morte et rayonnante qui se perd dans des arbres transpercés d'un soleil couchant, des femmes, des hommes sont assis sur l'herbe, les yeux aux montagnes neigeuses de l'autre rive, à la plaine immense, à l'étendue sans borne et sans limite, toute accidentée des mirages de la lumière rasante des heures qui précèdent le crépuscule.

Cette gravure reste dans la mémoire, non comme le souvenir net d'une image, mais bien plus réellement comme la reminiscence flottante d'une description d'île enchantée, lue dans quelque livre d'imagination.

EDMOND DE GONCOURT.

LES FAUCHEURS BELGES (1)

*En huit jours les champs ont jauni;
Voilà notre bon temps fini,
Car la moisson commence.
C'est l'époque des durs labeurs :
Au point du jour tous les sapeurs
Tondent la plaine immense.*

*Ils ont en main sape et crochet
Et près d'eux, par terre, un pichet
Plein de bière nouvelle.
Ils vont, ils vont !... Les épis lourds
Derrière eux s'entassent toujours
Javelle par javelle.*

*Quel cœur ils ont. ces braves gens,
Venus dispos et diligents
Pour nous prêter main forte!
Ils nous ont tiré d'embarras :
Bien sûr on eût manqué de bras
Sans leur vaillante escorte.*

*Quand le blé n'est pas mûr encor
Dans leurs froids villages du nord,
En Artois, en Belgique,
Loin de leurs champs d'œillette en fleur,
Ils s'arment, contre le malheur,
D'un courage énergique!*

*Mais bientôt, la sueur au front,
Pour eux-mêmes ils faucheront,
Ayant la bourse pleine;
Heureux ainsi, durant l'été,
D'avoir par deux fois profité
Des trésors de la plaine.*

*Leurs femmes gardent dans les yeux
Le souvenir prestigieux
De ces moissons fécondes :
L'or brille en rêve à leur chevet,
Et c'est sans doute ce qui fait
Que leurs filles sont blondes!*

LÉON DUVAUHEL.

(1) Cette poésie, dont nos lecteurs ont la primeur, est extraite de la *Clé des Champs*, volume en préparation. N. D. L. R.

TYPES DE PARIS

Le Geindre

O mélancolique inventeur des yeux noirs qui brûlent sans flammes et des lèvres tout à la fois irritantes et froides, peintre des Cydalises désarmées, qui reflètent leur traîne de moire rose dans le bleu des lacs, Watteau ! j'ai, par l'une de ces dernières et froides nuits, songé à ton Gille goguenard dont le blanc visage s'allume de prunelles inquiètes, et se troue d'une bouche arrondie comme un O rouge, dans l'ovale enfariné des chairs.

Flânant sur le boulevard des anciennes banlieues, alors que dans un bain de lune, les grilles des tripiers jettent sur la boue des rues les raies cassées de leurs ombres, j'entrevis un fantoche démesurément long, qui filait le long des boutiques, un litre dans une main, une pipe dans l'autre.

Je ne doutai point que cet étrange personnage, ne fut ce folâtre et rusé compère, grand brasseur de filles et dépuceleur de bouteilles, l'éternel rival d'Arlequin : Pierrot. Il rasait les murs, preste et le regard sournois. Soudain il fit halte devant une maison, poussa une petite porte, tomba dans un trou noir, comme un lys plongé jusqu'à la tige dans un baquet d'encre, puis il reparut dans une cave qui s'alluma au ras du trottoir.

Je vis alors au travers de grillages qui faisaient ventre et dont mainte maille détraquée tordait ses fils en révolte ; un carreau poudré de blanc, une rangée de sacs, une hache, une pelle, un pétrin sur lequel s'agitaient, hurlants et blêmes, sans chemises et sans vestes, deux hommes se ruant sur un monceau de pâte qui claquait sourdement, alors qu'elle retombait sur le bois de l'auge.

Ils grondaient, geignaient, criaient des mots inarticulés, poussaient des gémissements à fendre l'âme, battaient à grands coups la purée flasque. Han ! han ! han ! han ! clac ! paf ! h...an ! et comme une couleuvre dont les anneaux roulaient, le mastic se tordait dans leurs poings ! Les corps ruisselaient, les boules des biceps dansaient dans les bras, de grosses gouttes de sueur perlaient au front et buvaient la farine amassée aux tempes. Ils tapaient dans le tas comme des furieux, puis après un dernier cri qu'ils s'arrachèrent des entrailles, les bras cessèrent leurs moulinets ; les hommes se frottèrent les doigts au-dessus du pétrin et saisissant les litres rouges, ils burent à outrance, la tête renversée, la pomme d'Adam sautant, affolée, dans la peau du cou.

D'un mouvement brusque, ils se jetèrent en avant, retirèrent le goulot de leurs lèvres, et de chaque côté de la bouche des rigoles coulèrent, s'épaississant à mesure qu'elles s'empoissaient dans les tournants poudreux du menton.

Ah ! je le reconnaissais, ton type de larron et d'ivrogne, ô Watteau ! je le retrouvais enfin, ce sacripant et ce goinfre, mais ce ne fut vraiment lui que pendant quelques secondes. Le glouglou harmonieux des gorges prit fin. Les bouteilles étaient vides, les hommes respirèrent leur besogne acharnée.

L'un d'eux modela la pâte et l'autre l'enfourna dans un vaisseau de brique dont la gueule, grande ouverte, rougissait comme un incendie, avec son bûcher de bouleaux en flammes.

O pierrots harassés, geindres ! Vous, qui, à l'heure où les noirs fifés s'apprentent à pomper dans les fosses, vous qui à cet instant solennel où les uns crochètent les portes des autres, et où les autres achètent à beaux deniers la maîtresse des uns, suiez, rognonnez et soufflez, commencez votre chant de guerre et vos danses de cannibales autour du pétrin qui crie. Bafrez, hurlez comme des loups et buvez comme des sables, vous partagez avec le Dieu des pauvres l'élan des oraisons : Donnez-nous notre pain quotidien, ô blancs lutteurs : tout blé et peu d'avoine, hein ? — Ainsi soit-il !

J.-K. HUYSMANS.

PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE.

L'Illustration nouvelle, CADART, éditeur, Paris.

Le recueil de l'année 1878 s'ouvre, cette fois, par un frontispice de J. Lafrance. Une femme taillée dans le drap de Michel-Ange donne à têter à un nourrisson qui presse à pleines mains les larges seins de sa nourrice. Cette femme sculpturale est-elle l'eau-forte et le poupard marmoré s'abreuve-t-il sur la poitrine du mordant acide ? C'est une question que je ne veux pas résoudre. Je constaterai simplement la puissance des tailles et la vigueur de la morsure dans ce large dessin un peu confus où la femme a l'air de finir en cul-de-jatte, dans un raccourci de corps trop strapassé.

L'*Intérieur de ferme*, qui vient immédiatement après le frontispice, baille dans une large crevée de soleil sur laquelle les ombres font une belle tache chaude. Dessin fin, précis, serré, auquel on voudrait voir plus d'accent, moins de minutie, moins de ressemblance surtout avec la gravure. Auteur : M. Greux, un nom qui n'est plus à faire.

De M. Delauney, une vaste planche très-fouillée, avec parties d'eau, de terrains et de ciel extrêmement travaillées. J'aurais préféré un grand parti-pris d'ombre dans la cour des arbres, à gauche : cela eût donné plus de consistance au ciel et eût évité l'aspect chagriné, moucheté, tigré de l'ombre bariolée avec la lumière. Beaucoup de conscience et une recherche sérieuse.

J'aime peu le *Coquelin Tabarin* de M. Regamey. Dessin froidement correct et qui manque de l'esprit de Coquelin.

Charmé de revoir M. Beauverie dans sa poétique vue des *Bords de l'Epte*, une page veloutée, aux leurs chatoyantes, au ciel rempli de moiteur, aux eaux profondes moirées par les reflets, c'est de l'eau-forte de travailleur qui n'escamote rien, et quelquefois, à force de travail, dépasse le but, c'est en tous cas de l'eau-forte d'homme fort pour qui le métier n'a pas de secrets.

De bonnes silhouettes de P. Billet, à quelques incorrections près.

Le *Souvenir de Norwège* de M. Berne-Bellecour est très-bien dans la partie supérieure ; mais l'ours qui est étendu au premier plan ressemble à tout, excepté à un ours. Impossible de distinguer le dessus du dessous. Dessin fin, très-fin, d'homme d'esprit qui cherche la petite bête dans la grosse. L'impression de neige est très-juste. Fond d'arbres excellent.

Pour finir, un *Souvenir de Plewna*, un zouave dans quelque chose de noir qui ne se comprend pas. Est-ce le nuage précurseur des apparitions célestes ou est-ce tout simplement un obus qui éclate ? Le zouave fait un grand geste, qui semble indiquer qu'il est frappé. C'est à tort. Ce geste-là est pour l'effet : le zouave va se relever, comptez-y.

M. Montbars, l'auteur, manie très-habilement les noirs et il en tire de beaux accords. Mais il traite trop cavalièrement le personnage de ses eaux-fortes. Son dessin dégénère par moments en calligraphie.

CAMILLE LEMONNIER.

UNE BELLE JOURNÉE⁹

(Suite).

Elle s'inventait des sécurités, croyait qu'elle n'aurait plus rien à retouter d'un danger auquel elle irait, d'elle-même, librement. Maintenant elle s'impatientait un peu. Elle souhaitait d'être en wagon, de sentir son billet passé entre la paume de sa main, et la peau de son gant, questionnait Trudon, demandait l'heure des trains, proposait de presser le pas pour ne point arriver en retard, lui assurait « qu'elle n'était déjà pas si mauvaise marcheuse. »

N'est-ce pas ? hein ? nous allons bien nous dépêcher. Ce n'est pas laid par là, vous verrez. Il y a un beau coup-d'œil, une magnifique perspective. C'était une expression favorite de M. Duhamain, sa formule d'admiration devant la nature. L'architecte donnait à ses enthousiasmes quelque chose de géométrique. Il grimpeait volontiers sur les collines, cherchait les horizons reculés, parce que dans l'éloignement, avec leurs bariolages de couleurs tendres, la petitesse des maisons et des arbres, les paysages ressemblaient assez bien aux interminables plans dont l'exécution le tenait des journées entières le corps penché sur une table devant des godets. Sans s'en apercevoir M^{me} Duhamain répétait ses phrases, ses intonations. Elle avait pris un peu de ses manières de voir, un peu de ses façons de parler, et elle sentait son mari à peu près comme certains vins sentent le bouchon.

Ça vous ennuie, dites ? Vous préféreriez peut-être un autre endroit, mais au moins Villeneuve-Saint-Georges, c'est à deux pas, car vous savez, il faut que je sois de retour, ce soir, avant dix heures. J'ai dit à M. Duhamain que j'irais voir une de mes amies et que je dînerais chez elle, probablement. Elle

ajouta quelques détails, la représenta comme une petite femme bien à plaindre. Elle se nommait Caroline Letessier, avait été sa camarade de première communion, puis sa demoiselle d'honneur. A son tour elle s'était mariée, malgré sa famille, par un coup de tête, et l'homme qu'elle avait épousé, l'avait quittée après trois mois de ménage, brusquement, sans qu'on ait jamais su pourquoi.

Quelque Lovelace, dit Trudon, essayant de faire croire par ce blâme hypocrite qu'il était un cœur d'or incapable d'une mauvaise action.

Oui ! et maintenant la pauvre Caroline en était réduite à tenir un externat de demoiselles, près des fortifications aux Batignolles, se mangeait les sangs, vivait de privations.

Trudon exprimait des compassions, par contenance.

N'est-ce pas, c'est entendu, vous me promettez que je serai rentrée à neuf heures ?

Allons, venez-vous ? Et elle le tirait par le bras, avec insistance.

Il dut se défendre. A son avis il était tard et il ne souffrirait pas qu'elle partit sans manger. Elle n'était donc pas comme lui ? Il avait l'estomac dans le dos, se plaignait d'une « faim bleue ». Et sortant sa montre de son gousset : Je crois bien, il est midi.

L'autre côté de la Seine dans les vapeurs blanches du chemin de fer d'Orléans passant invisible derrière les maisons, dans les fumées noires que les tuyaux d'usine debout de place en place poussaient sans relâche sur le bleu lumineux du ciel, le clocher de l'église des Deux-Moulins vaguement aperçu, sonna l'Angelus, à volées lentes.

Trudon ajouta : Vous voyez, je règle le soleil.

M^{me} Duhamain ne disait pas le contraire. Mais pour le moment elle n'avait besoin de rien. Souvent, quand son mari était en courses, elle l'attendait, ne déjeuner pas avant une heure et demie, deux heures de l'après-midi. Du reste, son chocolat n'était pas encore descendu, « elle avait de la marge ».

Alors Trudon eut recours à l'ironie. Parfaitement, ce serait très-agréable de faire un repas champêtre à l'ombre d'un bosquet. Mais la végétation n'était pas encore très-avancée, et la campagne retardant toujours sur la ville, il lui affirma que hors Paris, les arbres n'avaient pas encore de feuilles. C'était bon dans les squares, où les maisons les abritaient du vent et des intempéries. Pour eux, ils attraperaient un coup de soleil, voilà qui leur ferait une belle jambe. Tout le monde savait que le soleil de mars était très-dangereux. Peut-être en seraient-ils quittes pour un coryza, et Trudon ayant trouvé spirituel d'imiter les grimaces de l'individu enchifrené qui veut éternuer, s'efforce et ne peut pas, M^{me} Duhamain rit longuement, à deux reprises. Et puis il ne fallait pas badiner avec les rhumes de cerveau, Trudon connaissait des gens qui en étaient morts, rien que ça ; à d'autres ça leur était tombé sur l'estomac et ils en demeuraient mal en point, toussant le reste de leur vie. Ah, mais ! Ensuite il déblatéra contre les guinguettes, assurant que c'étaient des restaurants du « tout y faut. » Et il énuméra les lenteurs des garçons, les attentes entre les plats, l'ennui de manger son pain pour tromper le désœuvrement des machoires. En outre, l'agréement était mince, quand les chèvre-feuilles laissaient tomber des bêtes dans les assiettes et qu'on trouvait des araignées demi-noyées se débattant dans le beurre des sauces. Et pour

plus de drôlerie et d'éloquence, avec les doigts, il singeait les mouvements de la bestiole fouettant le liquide de ses longues pattes, luttant avec désespoir contre l'englûment et contre l'agonie.

Oh! le sale, fit M^{me} Duhamain, et pour le forcer à se taire, elle lui donnait de petites tapes sur les mains, amicalement.

Trudon ne ripostait pas. Il était content de son effet, souriait, et continuant sa plaisanterie il s'emporta contre les bancs de bois, les déclara de très-mauvais sièges, s'écria qu'ils étaient « rembourrés avec des noyaux de pêche. »

Quand vous direz, c'est plus rustique.

Il éclata. Et les fourmis qui vous montent très-bien dans les jambes, était-ce plus rustique aussi? D'ailleurs, rustique tant qu'on voudra, la campagne ne devait pas l'empêcher de manger à ses heures. C'était avec de pareils procédés qu'on s'abîmait l'estomac. Il la menaça d'une éternité de mauvaises digestions, se donna en exemple. A la suite d'imprudences comme celle qu'elle prétendait faire, il avait dû suivre un régime, boire de l'eau de Vichy, pendant deux ans, une vilaine drogue qui troublait le vin et lui donnait une couleur violâtre d'un aspect désagréable. Il concluait qu'il fallait se montrer sérieux, et au lieu de bêtafier, aller se « mettre quelque chose sous la moustache. »

Voyons, puisque vous y tenez.

Brusquement M^{me} Duhamain venait de penser aux ennuis qu'elle aurait, si elle rentrait chez elle, pour déjeuner. Rien n'était prêt. Elle serait obligée d'allumer son fourneau, de dresser son couvert, de se déshabiller, car elle n'était pas dans un costume à faire la cuisinière. Et le tablier qu'elle mettait d'ordinaire par dessus sa jupe retroussée, dont elle s'entourait des hanches aux pieds, pour préserver des taches ses robes du dimanche, le grand tablier de cotonnade était au raccommodage. Un charbon ardent tombant dessus, l'avait brûlé sur une largeur de plusieurs centimètres, au beau milieu. Depuis trois jours elle peinait à le rafistoler. Son ambition étant de n'y point coudre de pièce, elle appliquait tout son génie de ménagère à refaire la trame point par point, fil par fil, s'absorbait dans cette reprise héroïque qui lui fatiguait les yeux, exigeait toute son attention, des cotons de différentes couleurs et l'emploi alternatif de trois aiguilles.

(A suivre.)

HENRY CÉARD.

BAVARDAGES

Voici les lignes élogieuses que nous lisons dans le *Bien public* de Paris, au sujet de notre « façade » à l'Exposition universelle :

« Nous passons maintenant devant la *Belgique*, dont la vaste façade sera peut-être considérée comme l'œuvre capitale des sections étrangères. C'est un véritable monument où l'emploi de la pierre, de la brique et du marbre est des plus réussis dont tous les matériaux ont été fournis par les maîtres

carriers, les marbriers, les ornemanistes et les sculpteurs du royaume.

Toutes les vitrines de la section sont posées. Dans la galerie des machines, le compartiment belge a des proportions considérables, grâce à des rétrocessions de terrains faites par des pays voisins.

Dans le palais des Beaux-Arts, la Belgique occupera quatre grands salons. »

Suivent trois lignes sur la Grèce :

« Voici le frontispice élégant et sobre de la *Grèce*, dit « maison de Périclès », mais dont les diverses parties sont empruntées à plusieurs monuments. »

« Maison de Périclès... » Périclès Pantazis alors, car le brave maître grec remplira à lui seul près d'un salon!

Ce dont les amateurs de là-bas ne se plaindront certes point. X

— On se préoccupe déjà des envois prochains au Salon de Paris.

Voici quelques indiscretions à ce sujet :

J.-P. Laurens, le grand prix du Salon de 1877, active en ce moment l'illustration de *l'Imitation de Jésus-Christ*. Vibert met la dernière main à une toile qui causera, croyons-nous, une vive impression : *la France pleurant M. Thiers*. Detaille expose un *Napoléon I^{er} en Egypte*. De Neuville : *la Prise de l'église du Bourget par les Allemands*. Gérôme : *Louis XIV relevant le grand Condé, et les Vestales sauvant les gladiateurs*. H. de Beaulieu : *Une idylle de mi-carême ; Deux Chattes*.

L'idée de ce dernier tableau est à la fois charmante et originale, comme toutes celles qui ont inspiré les œuvres de ce peintre. Voici, d'ailleurs, la description de cette toile :

Un boudoir. Une main d'homme gantée entr'ouvre la porte. Une femme, — du demi-monde, — en déshabillé, cache prestement un billet galant. Une chatte, qui joue avec l'enveloppe du billet, fait le même mouvement et dissimule l'adresse accusatrice avec la patte.

Henner : *Madeleine buisant la main du Christ au tombeau* ; Gustave Doré : *Le Christ au prétoire* ; Dupré : *Paysage* ; Carolus Duran : *le Triomphe de Marie de Médicis*, plafond destiné à la décoration du Luxembourg.

Berne-Bellecour : *Bivouac de chasseurs* ; Feyen-Perrin : *La mort d'Orphée*, grande toile pleine de poésie.

B. Ulmann : *L'ovation à M. Thiers et M. de Fourtou à la tribune* ; Jules Garnier : *M. Thiers dans la dernière séance de l'Assemblée nationale* ; de Nittis : *Le Pont de Londres et Un coucher de soleil auprès de Westminster* ; Motte : *Annibal et son armée traversant le Rhône* ; Lorentz : *Un empereur byzantin et la Chasse de Sainte-Geneviève*, etc.

— Le *Cercle artistique* ouvrira son exposition annuelle le 23 courant. Les refusés de Paris s'y sont, paraît-il, donné rendez-vous. L'exhibition promet d'être surtout intéressante par la poussée en avant — et dernière — des paysagiers de l'*Observatoire*.

Ils brûlent donc leurs vaisseaux ! — Marc Véry leur cisele une oraison funèbre, digne et sympathique.

— La Société de Géographie vient de recevoir le buste du célèbre voyageur Stanley, lequel est en ce moment le « lion » de la saison à Londres.

Ce buste qui sera prochainement exposé, avait été com-

mandé par la Société de Géographie à une jeune artiste française établie à Londres, M^{lle} Charlotte Dubray, fille du sculpteur bien connu. Il est destiné à la salle des séances de la Société.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le théâtre de la Monnaie semble devoir bien terminer l'année. M. Tournié est rétabli et les représentations de *Lohengrin* ont recommencé lundi devant une salle comble.

M^{lle} Dérivis, en dépit des manifestations inconvenantes de quelques abonnés, qui ne connaissent d'autre moyen d'appeler l'attention sur eux que de se comporter comme des voyous, M^{lle} Dérivis tiendra très-convenablement le répertoire de l'opéra-comique jusqu'à la fin de l'année.

C'est bien cinq représentations que viendront nous donner, au théâtre de la Monnaie, du 14 au 20 de ce mois, M^{es} Sarah-Bernhardt, Blanche-Baretta, Provost-Poncin, Reichenberg et Thénard; MM. Mounet-Sully, Worms, Maubant, Thiron, Barré, Prud'hon, Bouchet, Baillet et Roger cadet. *Hernani*, *Andromaque*, *Phèdre*, *Philiberte*, *Il ne faut jurer de rien*, les *Projets de ma tante*, *l'Été de la Saint-Martin*, etc., etc., figureront au programme de ces spectacles qui seront de véritables solennités.

Le succès du *Petit Duc* augmente chaque jour, et l'on doit prendre des places d'avance pour les représentations de cette opérette.

Dieudonné a continué ses représentations par les *Faux Bonshommes*. L'ensemble de l'exécution est excellent. Ce charmant spectacle mérite d'attirer la foule.

Aux Galeries, les *Bourgeois de Pont-Arcy* tiennent l'affiche.

Le dernier concert de l'Association des artistes, n'a pas eu moins de succès que les précédents. M^{lle} Dyna Beumer, l'enfant chérie du public, a été vivement acclamée après l'air de la *Traviata* et celui de *l'Étoile du Nord*. M. Merck a de nouveau exécuté la *Barcarolle* de M. Aug. Dupont, qui lui a valu tant d'applaudissements au Waux-Hall. Avec des artistes comme M. Merck, il n'y a rien d'étonnant que nos instrumentistes aient tant de réputation à l'étranger.

M. Colyns a joué un concerto de sa composition qui ne

brille pas par les idées. L'orchestre a joué avec ses soins habituels, l'ouverture *Preciosa* de Weber; l'air de ballet, très-indou, mais très-peu intéressant du *roi de Lufore*, etc.

Au Conservatoire, le troisième exercice d'élèves a été très-brillant. Nous y avons entendu un jeune organiste, M. Ch. Danneels, élève de M. Mailly. M. Danneels a fait preuve d'un talent remarquable. Ce n'est plus un élève, c'est un exécutant de talent. Il a exécuté la *Passacaglia*, la *Toccata* et *fugue en ré mineur* de Bach, l'*Aria* du XII^e concerto de Haendel, la grande double fugue de Kumbstedt et la douzième des petites pièces de son professeur, un charmant morceau. M. Danneels connaît toutes les ressources de son instrument et sait s'en servir avec bonheur.

Les élèves du cours du soir ont exécuté deux chants patriotiques de Gossec.

Lundi, troisième concert de Rubinstein à la Grande-Harmonie.

On nous écrit de Bruges à propos de la troisième séance de musique classique: — Le concert donné au foyer du théâtre par MM. De Brauwere, Accolay et Rappé, avait, comme de coutume, attiré beaucoup de monde, et, comme de coutume aussi, il a mérité tous les suffrages. Il n'en pouvait être autrement, vu, d'une part, la composition du programme, et, de l'autre, le talent éprouvé des interprètes.

La partie instrumentale comprenait: — le trio en ré de J. Raff, pour piano, violon et violoncelle, remarquable page pleine de distinction, de variété et d'élégance; — un *adagio espressivo* de Beethoven, admirable inspiration que M. Accolay, bien secondé par son digne partenaire, M. De Brauwere, a fait valoir dans ses moindres détails avec une virtuosité hors ligne; — enfin un *trio* de C.-M. Weber, l'une des œuvres les plus parfaites que nous connaissions de ce maître. Nulle part, croyons-nous, il n'a déployé plus d'imagination que dans l'*allegro moderato* initial; plus d'esprit que dans l'*allegro vivace* qui suit; plus de sentiment que dans l'*andante*; plus de verve et de *brio* que dans l'*allegro* final.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs, Tissus, Gobelins de toutes dimensions, Meubles d'atelier anciens et modernes, Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols, chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Broses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

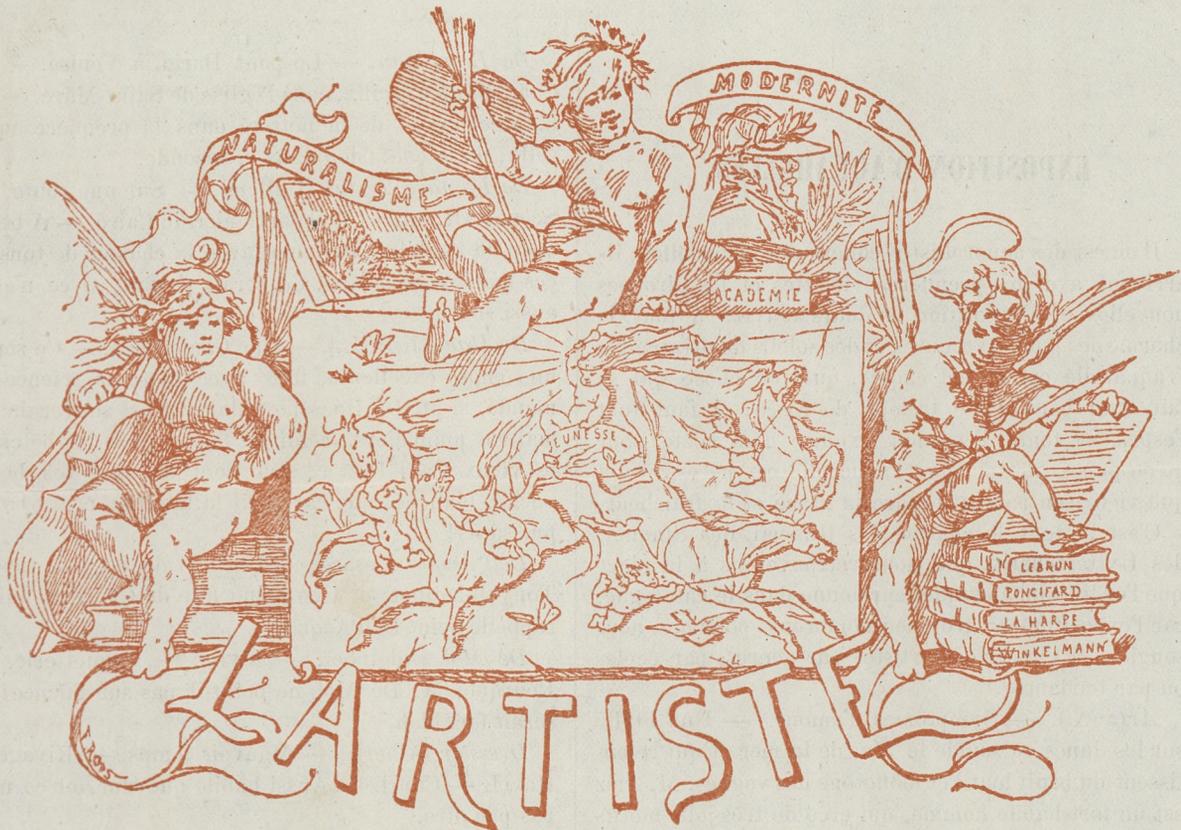
BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez **SAMPSON Low, and Co**, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez **ROZEZ, DECQ** et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez **SARDOU**, Galeries-Saint-Hubert;
Chez **LESCUYER**, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez **ARMES**, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Exposition d'Aquarelles. Z. — Union littéraire, H. — Les natures mortes de Louis Dubois, Camille Lemonnier. — La Proie et l'Ombre, J.-K. Huysmans. — A Sarah Bernhardt, poésie, P.-C. Thérèse. — Une belle journée, Henry Céard. — Gazette théâtrale et musicale.

EXPOSITION D'AQUARELLES.

Il en est des aquarellistes comme des hirondelles; ils arrivent avec les premières violettes et les giroflées nouvelles et l'exposition de leurs œuvres a tout le charme des jeunes verdure et des soleils de printemps. L'aquarelle est un art exquis, quelque chose qui se fait d'un bout d'aile trempé de rosée; il faut tout l'esprit et toute l'émotion exquise d'un poète pour qu'on puisse affirmer que l'aquarelle est nécessaire et que rien n'en saurait rendre la grâce et la fraîcheur.

C'est là tout le charme des Huberti, des Staquet, des Uytterschaut, que nous retrouverons à la place que l'ordre alphabétique leur donne dans le catalogue, car l'exposition est trop peu nombreuse pour que nous songions à classer les artistes par genres, par écoles ou par tendances.

Artz (A.). — Symptômes d'amour. — Une idylle sur les dunes où souffle le vent de la mer et qui retentissent du bruit lourd et monotone des vagues. M. Artz est un fort habile homme, qui crée de très-jolis motifs et les réalise à merveille. Il n'y a point là de personnalité bien tranchée; l'originalité de l'artiste est fort anodine, mais l'exécution le place dans le groupe des meilleurs qui font la même chose.

Becker (Léon). — Une vue à Bellagio. — Venise. — Cette dernière est prise à cinq coins différents, que M. Becker a renfermés dans un même cadre. Une grande correction, mais une facture trop brutale. La « vue à Bellagio » est bien traitée; il y a là un fond très-réussi, quoiqu'un peu dur, un coin, à gauche, dans l'ombre, traité sûrement, mais que dépare cette loque jaune à rayures, d'un ton vulgaire, commun, criard.

Blommers (B.-J.). — La laitière. — N'a pas la qualité de franchise de ses tableaux.

Cipriani. — Un arabe. — La tête, d'une singulière énergie, est quelque peu académique; le torse est traité comme une étude grandeur nature, solidement, sûrement et rapidement. Comme la plupart des Italiens, Cipriani sacrifie ses fonds au motif. Les aquarellistes d'au delà des Alpes sont de merveilleux virtuoses; toutes leurs ficelles sont dans le choix des couleurs et leurs rapports. nous le constaterons plus loin. La « Japonaise » de Cipriani est moins réussie; la tête n'est pas heureuse et tout le mérite de l'œuvre est dans le costume, où l'artiste jongle avec les fleurs multicolores qui s'étalent sur la jupe de cette fille de Yedo.

Clays. — Effet de matin sur l'Escaut. — Petite brise. — Souvenir de la Tamise. — Toujours habile, coloré et froid.

De Beeckman. — Le pont Dario, à Venise. — La Chapelle du Crucifix, dans l'église de Saint-Marc. — De la précision et de la netteté dans la première aquarelle; de la confusion dans la seconde.

De Famars Testas (Willem). — Sur une route. — Scène d'Orient. — Le bourriquier du Caire. — A beaucoup de l'habileté italienne avec la chaleur de tons de ces maîtres en moins. Ce serait parfait, si ce n'était aussi sourd.

De Haas (J.-H.-L.). — Une Conférence. — Ce serait une chose excellente, faite avec toute la science du monde, si M. De Haas possédait cet art souverain des maîtres animaliers, celui de faire parler les bêtes. O le vieux Paul Potter! que sont devenus tes belles vaches blanches que caressait la lumière, et tes bœufs puissants!

Dell'Acqua (Cesare). — Une Cavalcade, qui rappelle Tony Johannot, et Une jeune fille de Chiogga, qui ne rappelle point Dell'Acqua.

De Mol (Adolphe). — Idylle. — Coquetterie. — Pourquoi M. De Mol ne peint-il pas sur faïence? Ce serait fort bien.

Dressler (Albert). — Mauvais temps. — Rivage de Havel. — Capri. — Aussi habile que dur, et ce n'est pas peu dire.

Engelhardt (G.). — Environs de Berlin. — Une vue dans la Haute-Bavière. — Moulins dans les montagnes. — De la précision, un grand savoir-faire et pas ça d'impression, herr doctor!

Francia (Alexandre). — Vue de Nieuport. — Près de Douvres. — Étretat. — Très-amusant, à tous les points de vue.

Gabriel (P.-J.-C.). — Avant le lever du soleil. — Après le coucher du soleil. — Ses aquarelles sont plus douces, moins crues, moins sèches que ses tableaux. Dans la poussière encore il y a là, à droite, un fond de brouillard qui traîne sur l'horizon, d'un effet ravissant. Le moulin, qui détache sa grande silhouette sur le ciel qui s'allume doucement, a grande allure.

Graeb (Carl). — Intérieur de la vieille synagogue à Prague. — C'est patiemment fait, mais le caractère sévère du motif s'est émietté dans les détails. M. Graeb expose aussi une « Forge de fer à Grusch, en Suisse ».

Harpignies (Henri). — L'atelier de l'auteur. — Un peu sourd, quelques négligences de dessin; à part cela, une grande discrétion d'effet, de la finesse et de la conscience. Dans son « Souvenir de l'Allier », il y a un coin de village adorable. Cette dernière œuvre est traitée sur nature et a conservé tout le charme des paysages faits sous le ciel, dans le bruit de l'eau qui coule et des feuilles agitées.

Hennebicq (André). — Un morceau difficile. — Je n'y trouve point de défauts, mais j'y constate des qualités

absentes, voilà tout. Le voisinage des Italiens écrase M. Hennebicq, qui s'est trompé cette fois.

Hocterickx (Emile). — Un nom qui promet. — Une rue d'Amsterdam. — Caractère mélancolique et sombre des vieux coins, où les fleurs poussent, étiolées. M. Hocterickx a fort bien saisi cette impression. Les gothiques passionnent cet artiste, si j'en crois les deux têtes d'enfants de chœur, deux têtes sur un seul corps malheureusement. — Son « Printemps » est manqué.

Hubert (Alfred). — Un Matin. — Le maréchal-ferrant. — Au Camp de Beverloo. — Ces deux dernières aquarelles ont tout le charme des improvisations : peut-être sont-elles un peu claires et manquent-elles ainsi de solidité. Il est intéressant de lire dans cette œuvre charmante, un « Matin », si distinguée, si fine, où les lignes, fuyant dans la brume, ont des indéci-sions esquises.

(A continuer).

Z.

L'UNION LITTÉRAIRE

Les intéressés n'accuseront certes point notre Société des gens de lettres de négligence, et ne pourront lui reprocher de délaisser leurs intérêts.

Dans sa dernière séance, l'*Union littéraire* a décidé d'appeler l'attention de tous ses membres, sur le nouveau projet de loi concernant la propriété littéraire, en vue de la discussion qui aura lieu sur cet objet à la prochaine séance.

Un exemplaire du projet de loi inséré dans les *Documents de la Chambre*, a été envoyé à cet effet à chacun des membres de la Société.

De son côté, le Comité de la Société des gens de lettres de Paris, a pris l'initiative d'un congrès littéraire international qui se tiendra à Paris pendant l'Exposition universelle.

Ce congrès, qui a reçu l'approbation du gouvernement, sera présidé par Victor Hugo.

Le programme annonce cinq séances publiques aux dates des 6, 8, 9, 11 et 14 juin, dans lesquelles seront débattues les questions suivantes :

Du droit de propriété littéraire. — Des conditions de ce droit. — De sa durée. — La propriété littéraire doit-elle être assimilée aux autres propriétés, ou doit-elle être régie par une loi particulière ?

De la reproduction. — De la traduction. — De l'adaptation. — Du droit de propriété littéraire. — De l'insuffisance des conventions diplomatiques au point de vue de la protection de ce droit. — Des difficultés qui résultent, notamment, des formalités d'enregistrement, de dépôt, etc., etc., inscrites dans les conventions actuellement existantes. — Recherche d'une formule précise destinée à être introduite désormais dans les traités de commerce pour y remplacer les anciennes formules.

Proposition d'une formule à accepter par les membres qui prendront part aux travaux du congrès. — Projet de convention littéraire internationale en vertu de laquelle tout écrivain étranger serait assimilé aux écrivains nationaux dans l'exercice de ses droits sur son œuvre.

De la condition des écrivains à notre époque. — Des associations littéraires. — Exposé de diverses institutions tendant à améliorer le sort des gens de lettres dans les divers pays. — Vœux à formuler pour l'avenir.

Lecture des propositions adoptées par le congrès. — Clôture des travaux.

Toutes les communications relatives au congrès doivent être adressées à M. Pierre Zaccane, vice-président du Comité de la Société des gens de lettres, 5, rue Geoffroy-Marie, Paris.

L'*Union littéraire belge* s'est également occupée de ce qu'il y aurait à faire en présence des difficultés que rencontrent les auteurs belges pour publier leurs ouvrages. Une commission a été nommée à cet effet et il a été décidé que l'on ferait appel aux lumières de tous les membres. La Commission réunira, dans son rapport, toutes les observations qui lui seront envoyées chez M. Ern. Van Elewyck, 31, boulevard Bauduin, à Bruxelles.

H.

Les natures mortes de LOUIS DUBOIS

Nous extrayons de la dernière correspondance de Camille Lemonnier à la Chronique des Arts, de Paris, les lignes suivantes sur un des peintres les plus robustes et les plus originiaux de notre école flamande.

M. Louis Dubois est un peintre flamand dans toute l'acception du mot, et ce serait une curieuse étude à faire que celle des mécomptes de cet artiste si fermement attaché aux saines traditions de la peinture, dans une époque qui s'éprend surtout du côté littéraire des œuvres d'art. Je la réserve pour des jours meilleurs. Il me suffira de constater l'espèce de revirement produit dans le public, à l'occasion de cette exposition du peintre : on s'est enfin aperçu que M. Louis Dubois est un tempérament coulant à pleins bords, chez qui les défauts sont en quelque sorte l'excès des qualités mêmes. Notez qu'il a fallu plus de vingt ans pour cela. Je me souviens d'un temps où le nom seul de l'artiste suffisait à effaroucher les commissions. Sa peinture alors faisait sur les peintres en règle avec les bien-séances l'effet du lambeau rouge qu'on agite devant les taureaux, à cette différence près toutefois que le taureau était bien plutôt le peintre solide et convaincu, objet de leur animosité. Il faut féliciter Dubois d'avoir lutté bravement contre les obstacles que les jurys tentaient à cette époque de mettre en travers de sa carrière. Réprouvé par la majorité des artistes, accepté seulement par un petit nombre qui, à l'heure présente, est en passe d'accaparer la majorité à son tour, il a

continué à faire son art dans un beau calme voisin du dédain. C'était l'heure où Courbet, en France, ameutait les haines autour de son réalisme.

Louis Dubois a certainement été le Courbet belge. Comme le peintre franc-comtois, il a été abreuvé d'amertume; il a connu les refus, les soucis des débuts qui se prolongent, le combat à outrance, et d'autre part les chaudes admirations, les fières sympathies, l'acceptation enthousiaste de quelques-uns. Le parallèle, il est vrai, s'arrête là : il n'a eu ni sa gloire retentissante ni ses audaces. J'ai seulement voulu indiquer le linéament qui unit à l'art du peintre français cette manière grasse, nourrie et, jusqu'à un certain point, puissante du peintre flamand. Lui aussi a remué les ateliers; il a bouleversé les notions d'art de son temps avec la notion supérieure de la nature; il a fait école parmi la génération qui le suivait.

Pour en revenir à ses tableaux du Cercle, ils disent nettement cette préoccupation de faire vrai et large qui est une des formes de son art. Louis Dubois est, par excellence, un peintre de natures mortes, bien qu'il ait peint de très-bons portraits en coloriste épris de la chair plutôt qu'en observateur et en physiionomiste; mais peindre la chair pour la chair est encore de la nature morte, et, dans ce beau métier, je ne sais personne qui l'approche. On dit qu'il manque de visées, que son art n'a pas de grandissement, qu'il est par moments pesant, avec une lourdeur toute flamande; c'est vrai. Il ne faut lui demander aucune des élégances mièvres qui sont à la mode dans les salons, et j'avoue qu'il fait son art en bourgeois épaissi par le ventre, sans autre idéal que la grasse vie, l'amour du bien-être, la tendresse pour ce qui correspond au large épanouissement de son instinct. Mais c'est précisément pour cela que je le trouve à louer; il ne s'empêtre dans aucune tendance étrangère à sa personnalité, et il est à son aise brutal, puissant dans le ton, ferme dans la pâte, d'un dessin raboteux et grossier, en raison de l'espèce de cérébralité qui lui appartient en propre. Il est fait de toutes pièces. L'aime qui veut; comme les excessifs, il est plein de vices; mais il est difficile de lui pardonner celui qu'il a contribué à propager : l'ignorance érigée en système. L'instinct du moins, chez lui, supplée à l'éducation.

CAMILLE LEMONNIER.

LA PROIE ET L'OMBRE (1)

Le sujet du nouveau roman de M. Marius Roux « *la Proie et l'Ombre* », est celui-ci :

Germain Rambert, un peintre, est obsédé par la vision d'œuvres bouleversantes qu'il rêve mais qu'il est incapable d'exécuter. Il flotte du paysage au portrait et du portrait au paysage, se jette sur sa toile, flambe d'enthousiasme, agonise et s'éteint quand il se rend compte de la turpitude de l'œuvre

(1) 1 volume, chez Dentu.

qu'il a commencée. Possédé tout entier par sa passion de l'art, les nerfs malades, le cerveau en gésine de merveilles irrécalsables, il arrive au plus monstrueux des égoïsmes, à la plus implacable des férocités et, après avoir fait un enfant à la fille d'un droguiste de Versailles qu'il a enlevée, il l'assassine à petits coups, l'abandonne pour se marier et finit dans la plus abjecte des misères, éreinté, fourbu, lâché par sa femme légitime qui va se faire brasser au loin par un sieur Calixte, plaicier en eaux-de-vie et en vins. Quant à son ancienne maîtresse, Caroline Duhamel, éprise d'un amour discret pour le frère de son bourreau, Philippe Rambert, elle meurt, mariée *in extremis*, avec ce jeune homme, un peintre bien sage qui, après avoir suivi les cours de l'École des Beaux-Arts et étudié les formules des Gérôme, Cabanel et autres perclus de l'art, décroche enfin, grâce à sa bonne tenue en classe, un grand nombre de médailles.

J'avais lu déjà le précédent volume de M. Marius Roux. « *Eugénie Lamour* » et, sous la couverture un peu grise du style, j'avais trouvé des analyses de caractère bien venues des qualités très-sérieuses de romancier qui cherche et arrive à faire vivant et vrai.

Ces qualités, je les ai retrouvées, meilleures et plus développées encore dans « *la Proie et l'Ombre* ».

La figure de Germain est détaillée avec un soin extrême. De pages en pages, on assiste aux tâtonnements et aux angoisses de l'artiste, aux rages et aux méfiances du fou qui torture si sauvagement la pauvre Caro. La dégringolade du peintre, tombé de l'art dans la photographie, de la photographie dans la vente des semoules, des semoules dans la ganterie et le bric à brac, jusqu'au jour où il chavire et s'affole définitivement dans une salle de table d'hôte que sa femme régit, est tracée avec une habileté vraiment remarquable. Germain Rambert est étonnant de réalité et de vie et j'avoue même que je le préfère à Philippe, si doux et si pâle, qui semble avec ses perpétuels succès, destiné à démontrer que tous les peintres impressionnistes, sont des impuissants et des pitres et qu'il faut avoir passé par cette métairie qu'on devrait bien jeter à bas, l'École des Beaux-arts, pour avoir quelque talent ou même quelque chance de réussite. Sous cette réserve d'idées que je ne partage pas, bien que je convienne, tout le premier, que quelques impressionnistes manquent d'étude et de savoir-faire, je trouve absolument réjouissante la table d'hôte de la mère Calypso où grouillent des types tels que Godet, le bondieusard par nécessité et le Michel-Ange par vocation, Lespignac Shakespeare qui finit par vendre des couleurs et donner à la *République des lettres* son unique sonnet dont un vers cloche, Damasquère-Vélasquez, le peintre des opulences féminines, dans sa jeunesse, et le professeur de dessin et de lavis pour gosses dans ses derniers jours.

Un autre bon nigaud encore, mais un nigaud simple et sans rouillardise, celui-là, c'est le nommé Mazouillet, avoué-versificateur, mort à temps pour que Germain puisse épouser sa consolable veuve qu'il croyait riche et porter ainsi le dernier coup à la pauvre Caro que l'auteur nous a dépeinte si sympathique et si douce, mais qui aurait gagné peut-être à être traitée parfois avec un peu moins de sentimentalité.

Si, après cette brève esquisse des personnages du livre, nous arrivons au décor, au milieu où ils se meuvent, je signa-

lerai, en dehors de certains coins de Paris où se déroule l'action, de frais paysages des environs de Fontainebleau, et une petite ville de province où Germain s'est rendu et où moins heureux et moins habile que le Philippe Bridau, de Balzac, il ne peut parvenir à conjurer la perte d'un héritage.

Pour me résumer, en quelques lignes, le volume de M. Roux est un bon roman naturaliste et avec ses très-précises qualités d'observation et d'analyse, avec ses scènes bien menées et pleines de détails charmants, il sera un régal pour les délicats qui cherchent, dans un roman, une étude de mœurs, une figure puissamment accusée et mise debout, une figure qui ait en un mot, la vie !

J.-K. HUYSMANS.



À SARAH BERNHARDT

*Une reine venue en scène par caprice,
Telle vous paraissez d'abord, Sarah Bernhardt ;
Mais dans la statuaire ainsi que dans l'actrice,
Sous la main inspirée et dans le long regard,
Soudain jaillit la flamme ardente du grand art.*

*C'est l'apparition divine de la Muse,
Lorsque vous vous montrez, et c'est la voix du ciel
Quand, parmi ces rieurs que l'opérette amuse,
Passe votre parole et que ce flot de miel
Apaise ces cœurs las, parfois noyés de fiel.*

*Oui, vous êtes la muse immortelle, la même
Qui conduisait Homère errant, les yeux éteints,
Quand dans son cœur brillait l'aurore d'un poème ;
Sur l'azur du ciel grec, aux frais et purs matins,
Les pâtres vous voyaient près des temples lointains.*

*Vous prenez une forme humaine mais charmante,
Comme font tous les dieux en venant ici bas ;
Grande et blanche, impassible au sein de la tourmente,
Quand les nains sur la neige apprêtaient leurs sabbats,
Vous guidiez Ossian qui chantait des combats.*

*Ce n'était pas assez pour vous d'avoir le geste
Magnifique qui parle aux regards éblouis,
La voix dont la musique au fond des âmes reste :
Vous trouvez des trésors dans le marbre enfouis
Et vos rêves fixés se sont épanouis.*

*Malheur à qui vous prend pour la belle indolente,
Qui joue un seul instant et se repose après,
Ce feu brûlant vous ronge, et soudain sans apprêts,
Vous sculptez : la statue est debout et parlante,
Votre art a grandi seul comme un chêne aux forêts.*

*Vous montrez de la sorte à chacun, que vous êtes
De la race de ceux qui savent, en naissant,
Ou parler le langage inspiré des poètes,
Ou même rendre un marbre inerte intéressant
Par un geste de vous qui l'anime en passant.*

*Sur l'horizon de l'art montant, étoile double,
Déjà vous dominez et chacun suit des yeux
Ce feu du ciel que rien de terrestre ne trouble,
On dit : c'est un génie errant venu des cieux,
De deux talents divers concert harmonieux.*

*Plus d'une que sa gloire asseoit auprès d'un prince,
Sur un trône d'argent, dans le fond des palais,
Ne vous vaut pas, Sarah, grande blonde au corps mince,
Vous êtes un génie et ce que vous voulez
S'inscrit en lettres d'or dans les cieux étoilés.*

*Un jour, obéissant au souffle qui vous guide,
Vous avez joué Phèdre, et votre cœur puissant
A tant battu du fond de ce drame homicide,
Que mourant sous la foudre, au choc retentissant,
Dans la coulisse, au soir, vous vomissiez le sang.*

*C'est là qu'on reconnaît l'artiste véritable,
Celle qui se répand tout entière et plus haut
Que le succès banal d'une pièce agréable,
Monte et verse son sang, comme sous le couteau
Le martyr le verse en haut de l'échafaud.*

*Un jour, bientôt, mettant votre âme tout entière
Dans un groupe charmant, mélancolique et doux,
A la postérité, votre grande héritière,
Vous léguerez un marbre, où le drame en courroux
Devant l'art souverain s'incline à deux genoux.*

*Vous mêlerez le rythme à la matière brute,
En sorte que l'on sente à la fois sous vos mains,
L'harmonie éclater et rayonner le culte
De la beauté, vivant en des corps surhumains :
Vos triomphes auront d'éclatants lendemains.*

P.-C. THÉRÈSE.



UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Elle cédait. Alors tournant à gauche ils se trouvèrent sur le quai de Berey. Au bas de la rampe en pente douce, le restaurant des *Marronniers* alignait les grosses lettres d'or fané de son enseigne, étalait la banale mélancolie de sa façade. Car c'est le propre du plaisir d'attrister les lieux où on le prend, les gens qui le procurent, et les endroits où l'on s'amuse gardent des gaietés qu'ils subissent quelque chose de cet air air de maussaderie et d'ennui que la continuité du rire donne aux visages des vieux comiques. Au dessus de la porte, un tableau s'encastrait dans la muraille, et les marronniers qu'il représentait jadis, disparaissaient, rongés par des années de soleil et de pluie.

Ce restaurant était renommé dans le quartier. Le haut commerce le fréquentait. Là, toute la semaine, les négociants du quai : entrepositaires d'eau de vie, courtiers en vins, maîtres-charretiers et fournisseurs de bâches, et Trudon en était, venaient déjeuner, faire leurs affaires, prendre leur café, jouer au billard. Ils y trouvaient leurs pipes, des attentions et des confrères. Ils échangeaient leurs vues sur la politique et tout en riant de leurs calembours se renseignaient sur le cours des marchandises. Des rendez-vous s'y donnaient, on y concluait des marchés. C'était là qu'aux jours d'échéance les débiteurs en retard étaient sûrs de rencontrer le garçon de la banque, à heure fixe. Il recevait leur argent tout en mangeant, comptait les rouleaux à côté de son assiette, acceptait un pour-boire de cinq francs par mille qui remerciait sa complaisance et encourageait sa longanimité. Des clients grisés par la variété des échantillons goûtés en sortaient titubants, l'œil allumé, l'estomac alourdi par les crûs capiteux d'un déjeuner fin. Des roulements continus de voitures faisaient trembler les vitrages, les portes battaient dans les entrées et les sorties incessantes. Les conservateurs y tenaient des réunions électorales, des noces élégantes et discrètes y dansaient, le soir, après dîner. Et du lundi au samedi c'était un grand tapage de bouteilles vidées, d'opinions heurtées, de garçons appelés, de commandes débattues. Puis, le lendemain, la maison tout entière tombait à un grand silence. Les pianos se taisaient avec les conversations. Au-dessus des numéros des cabinets particuliers les sonnettes au bout de leur fil d'archal restaient immobiles, les journaux sans lecteurs s'entassaient sur une table, la plume aux additions séchait à côté de l'encrier. Personne ne venait de la clientèle occupée ailleurs à ses plaisirs, ses maîtresses ou ses femmes, et c'est à peine si de temps en temps un fiacre arrêté vidait sur les écailles d'hutte du trottoir quelque adultère tremblant qui cherchait loin de Paris, des biftecks pour sa faim, avec un canapé pour ses effusions.

L'établissement vidé par le dimanche se reposait, prenait du bon temps. Le chef en casaque blanche désertant ses fourneaux caressait à rebrousse poil un chat noir qui guettait deux perdrix rouges prisonnières dans la devanture, à côté d'un dictionnaire Bottin. La caissière ne souriait plus sur la

banquette de son comptoir entre les carafons, les bols à punch, les divers ustensiles de ruolz désargenté. Elle s'était assise au milieu de la boutique, brodait, avait l'air de faire salon, comme une dame. Non loin d'elle un garçon désœuvré baillait sur un divan.

Voyez-vous, dit Trudon, ils nous attendent.

M^{me} Duhamain eut un mouvement d'effroi, balbutia un refus, encore.

Non, pas là.

Pourquoi ? il n'y a personne.

En effet, ni chapeaux aux patères, ni bruit de carambolages dans les profondeurs. Au premier étage, les fenêtres, à deux battants, laissaient évaporer l'odeur des tabagies, les miasmes accumulés dans les salons par les amours et les noces de la semaine. Des couverts étaient mis sur les tables. Des nappes tombaient raidies par un repassage à la gomme, de loin en loin des verres retournés brillaient avec une étoile dans le disque de leur pied, tandis que des serviettes dressées mettaient sur les assiettes des silhouettes blanches, lancéolées, parcilles à des mitres. En bas, à mi-hauteur des vitres de la devanture, des rideaux salis par les fumées et les buées de chaque jour, frissonnaient sur leurs tringles. Une affiche de l'Odéon annonçant un grand succès d'il y avait trois mois, mal attachée avec des épingles, pendait de travers. M^{me} Duhamain s'arrêta pour la lire.

Est-ce que c'était une belle pièce ?

Trudon, n'en savait rien, ne l'avait pas vue. Du reste c'était un drame ; il détestait ce genre. D'une complexion littéraire spéciale, il préférait les vaudevilles grivois ou les comédies sentimentales, à peu près comme ces gens à mauvais estomac qui, mangeant sans goût, ne peuvent supporter que des pâtisseries ou des épices.

Tout en expliquant ses antipathies, Trudon avait tourné le bec de canne de la porte et traînant M^{me} Duhamain à sa suite, était entré.

Au bruit de la sonnette, le garçon somnolent se leva, la dame de comptoir laissant tomber son ouvrage, salua d'un signe de tête, et soudainement le patron, une serviette au bras, l'air gracieux, apparut. Et tandis que M^{me} Duhamain rougissait devant ces regards qui se fixaient sur elle, tremblait dans ses bas devant ces curiosités qui la dévisageaient, sur un familier coup-d'œil de Trudon, M. Chamblé, propriétaire du restaurant des Marronniers, priant Madame et Monsieur de vouloir bien prendre la peine de monter avec lui, en haut d'un escalier en colimaçon, au premier étage, ouvrit devant eux la porte numérotée d'un cabinet particulier.

Une belle journée, hein, patron ? fit Trudon avec l'accent d'un habitué recevant au jour de l'an une pipe avec son nom festonnant en lettres d'émail autour du tuyau et possédant une queue particulière au ratelier de la salle de billard.

Mais le père Chamblé ne partageait pas le lyrisme de son client. A son avis, ce temps pourrait bien se gâter : le baromètre avait diablement baissé. Du reste, les giboulées étaient de la saison.

Et debout près de la fenêtre, il interrogeait le ciel, hochant la tête d'un air de mauvais augure.

Les nuages épars tout-à-l'heure au dessus de la gare du chemin de fer d'Orléans, s'étaient réunis, grossissant à mesure. Maintenant ils formaient une masse molle et remuante

qui mettait au-dessus de la Seine, l'éboulement colossal d'une Babel aérienne, quelque chose d'une ruine qui planerait. Du pont de Bercy aux Tours de Notre-Dame, vaguement entrevus là-bas, au bout de la ligne grise des quais, dans l'humide crépuscule d'un jour de cave, des blocs énormes se traînaient. Des créations bizarres, des édifices fantastiques s'ébauchaient. Des villes tout entières flambaient sous le soleil, et soudainement effondrées, faisaient place à des faunes étranges, à de monstrueux animaux promenant avec une lenteur incessante l'épouvantable vision d'un monde de torpeur. Tout à coup, dans l'ouverture démesurée d'une gueule, dans la crevasse sans fin d'une muraille écroulée, un morceau de ciel apparaissait large comme une mer et bleu comme un saphir. Des îles d'or flottant se heurtaient à des promontoires d'ombre avec des déchirures de lumière. Elles marchaient, puis au moment d'atteindre la lueur d'émeraude de l'horizon, un monstre surgissait, buvait le saphir d'un coup de sa gorge formidable et la seule avancée de son énorme patte comblait la mer.

HENRY CÉARD.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le dernier concert du Conservatoire a fort bien réussi en dépit d'une température plus que printanière. On a beaucoup applaudi l'exécution des fragments de l'*Orphée* de Gluck et nous devons constater que cette exécution a été beaucoup meilleure que celle du mois de janvier, en ce sens, que tout en étant aussi soignée dans les détails, elle a été plus mouvementée et plus vibrante.

La scène des enfers et le ballet des démons entr'autres, ont été rendus avec plus d'énergie. L'orchestre et son chef méritent tous nos éloges. Les chœurs aussi se sont animés, et leur interprétation plus colorée ne s'est pas ressentie, comme antérieurement, de ce calme un peu trop académique qui les distingue parfois. Ce n'est pas à M^{me} Bernardi que l'on peut reprocher ce défaut. Notre contralto a fait une large part au côté dramatique du rôle d'Orphée, et l'auditoire a mis non moins d'ardeur à l'applaudir qu'elle n'en a mis à rendre les plaintes du héros de Gluck. M^{lle} Beumer a parfaitement représenté l'amour.

La fantaisie pour piano avec chœurs de Beethoven, est une œuvre très-puissante. Il y règne une inspiration vigoureuse et ardente, une chaleur et un entrain, qui exigent un artiste fougueux et entraînant, capable de lutter contre les forces réunies de l'orchestre. Nous venons d'entendre trois fois Rubinstein, et involontairement nous nous figurons ce qu'il aurait été dans ce morceau qui semble écrit pour un des colosses du piano. M. Brassin est également l'interprète né de Beethoven. M^{lle} Moriamé n'a pas cette puissance et cet entrain, elle n'a pas l'autorité que donne une longue suite de succès et un nom consacré par le temps, aussi a-t-elle fait preuve d'une grande abnégation en consentant à accepter le fardeau que lui imposait le désir du directeur du Conservatoire, dans un moment où de grands pianistes occupent l'attention du monde musical bruxellois. M^{lle} Moriamé s'est fort bien tirée de cette

épreuve périlleuse et elle a fait preuve de beaucoup de talent. La charmante pianiste brille surtout par les qualités gracieuses et par la netteté et la précision du jeu.

Le troisième concert Rubinstein n'a pas été moins beau que les précédents. Nous l'avons dit dans notre avant-dernier numéro, l'illustre pianiste, dès les premiers accords, se laisse complètement absorber par l'œuvre qu'il exécute. Personnifiant l'auteur, il semble perdre la perception de l'endroit où il se trouve, du public qui l'écoute, de l'instrument qui traduit ses pensées, il paraît même oublier sa propre existence. Tout entier aux impressions qui s'emparent de lui, il traduit ces impressions, ces quasi-inspirations avec la passion qui le transporte. Rubinstein est doué d'une mémoire phénoménale; tout ce qu'il joue, il le joue sans musique, les yeux fermés. Ses doigts obéissent avec la promptitude et la fidélité des transmissions magnétiques aux moindres inflexions de sa pensée. Ses doigts ne sont que les agents obéissants mais aveugles de sa conception musicale. Et comme son âme est profondément musicienne, que son intelligence, son bon goût et son enthousiasme lyrique le mettent à même de comprendre les auteurs comme ils doivent l'être et de s'assimiler leurs compositions comme s'il les avait créées lui-même, il en arrive à être un musicien hors ligne doublé d'un virtuose sans pareil, en un mot, le roi des pianistes, le pianiste de la puissance, du sentiment, de la grandeur, de la majesté.

En lui entendant interpréter si admirablement les sonates (op. 90 et 111) de Beethoven, la polonaise de Chopin, les variations sérieuses de Mendelssohn, le rondo de Mozart et les deux airs de Haendel, il nous semblait entendre ces génies interpréter successivement avec leur caractère propre, les morceaux de genres si variés auxquels ils ont imprimé le cachet de leur individualité.

Le concert du théâtre de la Monnaie nous donnera l'occasion de juger Rubinstein comme compositeur dramatique et comme chef d'orchestre.

M. J. Dupont, avec une abnégation qui l'honore et qui fait encore ressortir son remarquable talent, a bien voulu se charger de conduire les répétitions de ce concert dans lequel il ne prendra le bâton du chef d'orchestre que pour diriger le concerto.

L'ouverture de *Dimitri Donskoi* est l'introduction du premier opéra de Rubinstein. L'oratorio la *Tour de Babel* a été exécutée la première fois en 1872, au festival rhénan à Dusseldorf. La *Symphonie dramatique* est la dernière de l'auteur, enfin, le ballet de *Feramors* est la perle de l'opéra de ce nom.

Le concert annuel de la Société de musique de Bruxelles, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu lundi 7 mai, dans la salle de la Grande-Harmonie. Les chœurs et l'orchestre de la Société, un ensemble de plus de 300 exécutants, feront entendre l'opéra biblique de M. Camille Saint-Saëns, *Dalila et Samson*, qui a obtenu récemment un éclatant succès au théâtre grand-ducal de Weimar et dont on a entendu des fragments cet hiver au concert populaire. Pour les solistes, voici la distribution des principaux rôles de l'ouvrage :

Dalila : M^{me} Bernardi, du théâtre royal de la Monnaie; Samson : M. Rodier (ténor) du théâtre d'Anvers; le Grand-prêtre : M. Maugé (baryton) du théâtre d'Anvers; M. Queyrel (basse) du théâtre de la Monnaie.

Une répétition générale publique aura lieu le dimanche 6 mai, à 1 heure 1/2, en la salle de la Grande-Harmonie. Cette année le concert de la Société de musique sera donné au bénéfice de l'Association des pauvres honteux.

M. Camille Saint-Saëns assistera à l'exécution de cet ouvrage.

Le succès obtenu par la *Walkyrie* au théâtre de Rotterdam et l'exécution brillante de ce drame lyrique, ont décidé le comité wagnérien de Bruxelles à faire exécuter à Bruxelles plusieurs fragments importants des œuvres de Wagner, par l'excellente troupe qui donne ces représentations à Rotterdam.

Le concert annoncé par M. Brassin prendrait donc des proportions beaucoup plus considérables que dans le projet primitif. La célèbre Louisa Jaide qui a brillé d'un si vif éclat à Bayreuth, le baryton Fischer, le ténor Gross, deux autres chanteuses de mérite et l'excellent orchestre qui les accompagnent, exécuteraient (au théâtre probablement), plusieurs scènes de la *Walkyrie* et du *Götterdämmerung*. Ce n'est encore qu'un projet. Nous espérons qu'il se réalisera.

Lohengrin est en répétitions au théâtre Apollo de Rome.

RÉAL.

Un de nos meilleurs dilettanti nous adresse, dit le *Journal de Liège*, cette intéressante communication :

« Voulez-vous connaître un mot charmant de Louis Planté ? Le voici tel qu'il m'a été adressé, après son exécution au Conservatoire : « Je dois rendre cette justice à votre orchestre ; il m'est naturellement interdit de faire des comparaisons dans votre pays qui me traite en enfant gâté ; mais ce que je puis dire sans blesser personne et que je me fais un devoir de dire bien haut, c'est que jamais ni nulle part je n'ai été mieux accompagné qu'ici. Votre directeur du Conservatoire est décidément un grand maître. »

Puis, reprenant :

« Vous n'imaginez pas ce que c'est, pour un pianiste exécutant un grand morceau, d'avoir attachées à sa main droite soixante puissances, dont la moindre peut l'écraser d'un coup d'archet ou de timbale. Eh bien ! cet orchestre, qui aurait pu être si formidable, je le soulevais tout entier avec mon petit doigt. Aussi, je vais appeler le concerto de Mendelssohn que je viens de jouer : « *Duo de Radoux, Planté et compagnie.* »

(Historique.)

L'aiguille de Cléopâtre occupe de nouveau l'attention publique à Londres.

On se rappelle que le capitaine du steamer *Fitz-Maurice*, qui rencontra l'obélisque abandonné en pleine mer et le remorqua dans le port du Ferrol, réclamait l'épave ou une indemnité comme prix du sauvetage.

Ce prix vient d'être fixé par sir Robert Philimore.

Le vieux monolithe a été estimé à la somme énorme de 625,000 francs, qui seront partagés entre le capitaine et les matelots du *Fitz-Maurice*.

Cette somme sera sans doute payée par le docteur Erasmus Wilson qui a pris à sa charge tous les frais de transport de l'aiguille de Cléopâtre, et qui a déjà dépensé pour cet objet 250,000 francs.

Voilà un obélisque qui revient cher.

Le peintre paysagiste Charles Boulogne, chevalier de la Légion d'honneur, vient de mourir à Paris. Il était né en Belgique, mais il habitait la France depuis de longues années.

On annonce la mort, à Londres, de l'architecte sir Georges Gilbert Scott, l'un des restaurateurs de l'école ogivale en Angleterre.

Parmi ses œuvres les plus connues, il faut citer la construction de la chapelle des Martyrs, à Oxford, les églises de Croydon, des Leeds, de Liverpool, de Saint-Jean-de-Terre-Neuve, de Doncaster, ainsi que la restauration des cathédrales d'Ely, d'Hereford, de Westminster.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE RESAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

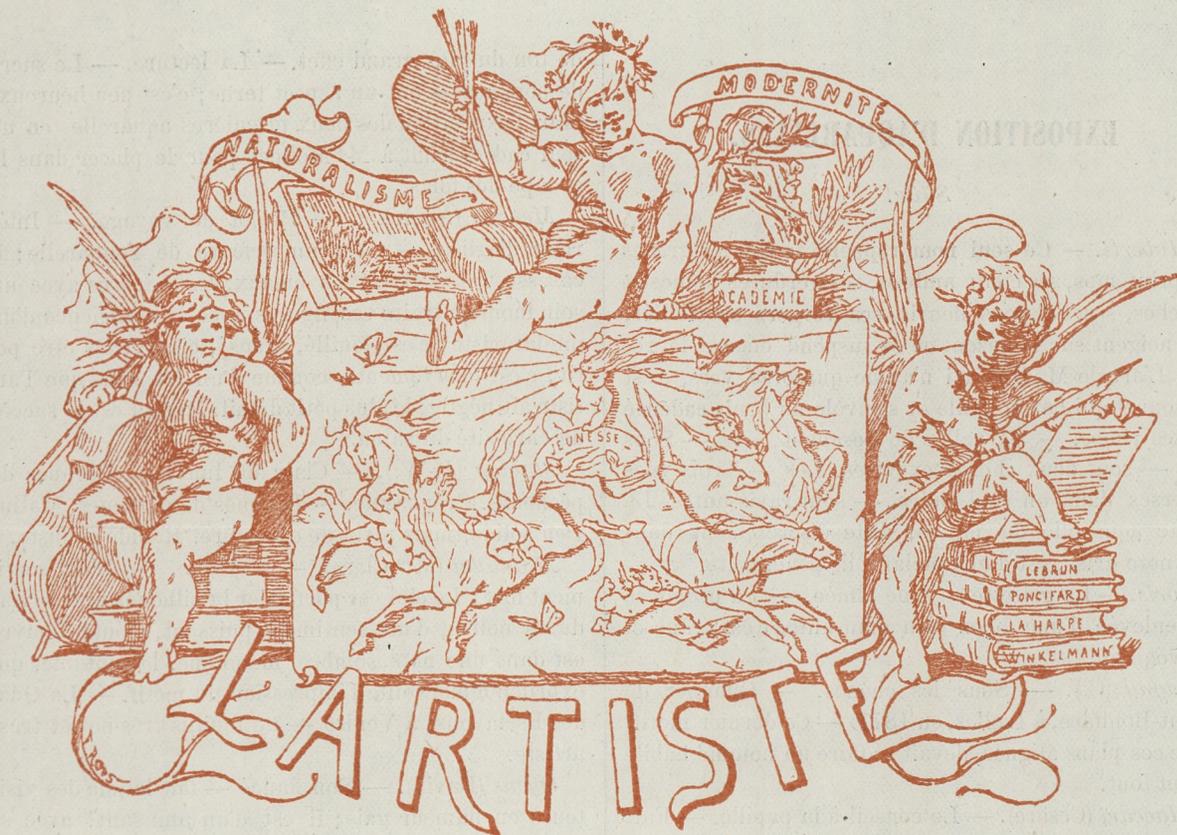
Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Exposition d'Aquarelles (suite), Z. — La Walkure à Rotterdam, Léon Dommartin. —
Le retour d'un prodigue, Léon Hennique. — La Bièvre, J.-K. Huysmans. — Exposition Universelle 1878. —
Gazette théâtrale et musicale, Réal.

EXPOSITION D'AQUARELLES.

Suite.

Huberti. — Ce seul nom rappelle toutes les grâces du printemps, ses cieux ambrés, ses verdure jeunes et fraîches, ses buissons fleuris, ses vergers ensoleillés, qui neigent sur le gazon, où se suspend encore la rosée. L'art de M. Huberti n'a que quatorze vers, c'est un sonnet qui bat de l'aile et s'envole au bruit cadencé de ses rimes. — Sa vallée de Josaphat — et — Sous bois — sont deux choses exquis. Les — Trois vues diverses dans un seul cadre, — sont ravissantes. La petite aquarelle du milieu, faite discrètement dans une note grise, est d'une mélancolie pénétrante.

Joris. — La grisette — Une almée. — La première est enlevée d'une façon bien amusante, c'est crâne et provoquant.

Ligny (C.). — Sous les chênes. — Quartier de Saint-Boniface, à Ixelles, en 1877. — Ce dernier motif, avec ces plans alignés, devait séduire un homme habile avant tout.

Maccari (Cesare). — Le conseil à la pupille. — Fait avec une conscience! juste, intense, harmonieux. Les Italiens doivent ces qualités à leur ciel. Comment M. Maccari obtient-il des tons si éclatants? La tête de femme est adorable d'expression et modelée comme un portrait à l'huile. J'aime moins sa — Japonaise. —

Madou. — Authentique. — Les commères au puits — Mauvais plaisant. — Encore un des forts qui s'en est allé. Ceux qui restent... *rari nantes in gurgite vasto.*

Maris (J.). — Village au canal — D'un grand sentiment, ces toits rouges, sombres, sous le ciel lourd; peut-être en ruisselle-t-il un peu, mais M. Maris fait avant tout de l'aquarelle sincère, sérieuse et ces deux œuvres (je cite son — Moulin. — Hiver.) n'ont rien perdu de la fougue de l'improvisation, car l'étude d'après nature est cela.

Maris (Willem), qui expose deux pâturages, use de la gouache d'une manière déplorable. S'il en est là, que ne peint-il à l'huile? Avec ce procédé, on fait sourd, et l'on perd la transparence.

Martens (Willem). — Mon vis-à-vis. — Paysage à Rocca di Papa. — La chromolithographie donne la même illusion. Où l'habileté, qui n'est pas au service d'un tempérament, conduit un homme!

Mellery (Xavier). Ici, je ne m'inquiète pas du procédé, tant sa — Richesse et Pauvreté — a de caractère! M. Mellery aime fort les gothiques italiens, leur caractère plein d'austérité, l'allure froide de leur personnage, la gravité de la ligne; il y joint une sévérité

de ton du plus grand effet. — La lecture. — Le sucre de pommes — ont un aspect terne; c'est peu heureux. Mais l'exposition des deux premières aquarelles en un seul cadre, suffit à M. Mellery pour le placer dans le groupe des forts.

Menzel (Adolphe). — Projet de voyage. — Intérieur d'église. — C'est un orfèvre de l'aquarelle; il caresse les cuivres, les émaux, les marbres avec un soin inouï et traite ses figures avec la conscience d'un miniaturiste; c'est fouillé, creusé, ciselé sans être petit; c'est mouvementé, comme d'un jet, sans que l'artiste ait négligé le plus petit détail. Menzel est le succès de curiosité du salon.

Mesdag (J.-W.). — Clair de lune. — Barques de pêcheurs. Crépuscule. — Barques de pêcheurs. Matin. Peu solide, mais plein de caractère. Rapide et juste.

Montalba (M^{lle} Clara). — Paysage. — D'un sentiment fort! Le ciel est parfait et la silhouette des verdure noires, d'un sentiment puissant. Toute l'œuvre est dans une note sombre, monotone, lamentable, qui exprime à merveille l'impression du motif. — Le Quai des Esclavons, à Venise — un fouillis très-net et très-artiste.

Oyens (David). — Son fiancé — fait la joie des visiteurs en humeur gaie; il est d'un amusant! avec sa face vermillonnée où luisent ses yeux de joyeux drille. — Amateur et artiste. — Chaumières en Hollande. — Du paysage! — La vue sur l'Amstel, — n'est pas sans qualité; mais je ne retrouve point dans ces motifs la sûreté de main, que j'admire dans les sujets de genre de M. D. Oyens.

Pecquereau (Alphonse). — La chaussée de Louvain. — Vibrant, mais un peu de sécheresse de ligne. — Petit chemin de Comblain. — Un motif des plus heureux, avec des parties traitées lourdement, il faut le reconnaître; mais à côté de cela, je découvre, à travers branches, un clocher dans les arbres sous un ciel d'une grande profondeur.

Puttaert (Émile). — Étang à Hoeylaert. — La Senne à Anderlecht. — La Senne à Ruysbroeck. — Des vocalises! C'est détaillé, fouillé, sans recherche aucune.

Rochussen (C.). — La peinture d'histoire tombe à l'eau! J'en accepte l'augure. Bien groupé, du mouvement, traité sans minuties inutiles.

Roofofs (W.). — Paysage à Voeland. — Bateau de pêche. — Fortement fait; puissance dans la couleur et sentiment bien viril.

Ronner (M^{me}). — Domino! — Uue amusante fantaisie où je retrouve toutes les qualités de l'artiste.

Simoni (Gustavo). — Ferentino. — Costume de l'Empire. — Cette dernière aquarelle, où le fond est sacrifié absolument pour isoler l'attention sur le motif principal, est une merveille de grâce et d'esprit. Cette

belle fille est d'un caractère bien original et qui ne saurait tromper l'observateur, tant M. Simoni a bien exprimé cette allure nonchalante, à la fois noble et décidée. Les satins sont rendus admirablement.

Smits (Eugène). — Deux études. — De la couleur sans prétention, à la fois brutal et juste. L'aquarelle ne devrait être autre chose qu'une impression rapide, quelque chose d'improvisé, comme un madrigal. Les Italiens sont bien un peu cela, mais ils improvisent comme le Mascarille des Précieuses.

Smits (J.-G.). — Jour d'été. — Vieille tour à Leeuwarden. — C'est fait durement, poussé de ton et nécessairement sec. Qu'est-ce que ce fond ?

Stacquet (Henri). Son — Effet de soir à Haeren, — est de la vraie aquarelle, bien lavé, avec une pointe de romantisme; mais quel sentiment se dégage de cette œuvre! Je retrouve plus aisément M. Stacquet dans son — Paysage à Haeren. — Un printemps délicieux, d'une poésie fine, pleine d'esprit. J'aime moins son — Effet de neige.

Stortenbeker. — Jour de chaleur. — D'une fluidité! de la correction dans la ligne, mais mal vu au point de vue de l'air et de la lumière.

Stroobant (M^{lle} Alice). — Vieilles dunes en Zélande. — Village à Domburg. — Paysage en Zélande. — Cette artiste trouve à merveille ses motifs, et tous sont fort heureux; sa note est un peu grise, mais il y a des qualités de robustesse qu'on rencontre chez peu de femmes, alliées à un sentiment profond des poésies de la nature.

Toovey (Edwin). — Vues près de Sydmouth. — Inintelligible. Peint comme un habit d'arlequin.

Uytterschaut (Victor). — Hiver à Boistfort. — Un hiver étonnant! C'est d'une vérité et d'une mélancolie avec cette nappe de neige, tachée de passants rares! Sans y mettre les malices des ficeliers, M. Uytterschaut peint du silence. — Le soir à Barbizon. — Fin et robuste à la fois; le fond de rue qui tourne dans la lumière rouge du couchant est parfait, sans exagération et Dieu sait! s'il était aisé de l'éviter.

Van Borselen. (J.-W.). — Vue sur l'Yssel. — Exact, habile, pas ça d'émotion.

Van Camp (Camille). — La source. — Charmante, cette gamine dans le bois roux. — Maria. — La lecture. — L'éventail. — Trois têtes d'une grande distinction et pleines d'esprit, traitées avec une négligence savante.

Vander Hecht (C.). — Salvator Rosa. — Une fantaisie romantique à la Doré. — Vianden. — Une aquarelle monochrome où se trahissent toutes les qualités du coloriste et toute la science du dessinateur.

Van Seben (H.). Peint toujours avec des fourrures sur les épaules. — A la ferme. — Une bonne chose, silencieuse et plus grande que le cadre.

Verdyen (Eugène). — Le prix d'honneur. — Une amusante fantaisie, qui côtoie le journal pour rire. La charge a aussi sa gravité: voyez les Gavarni.

Wylä. — Trois vues de Venise. — Il y a là, au fond de la Piazzetta, un groupe ravissant de mouvement et d'animation.

Carlandi (Onorato). — L'artificier de l'exposition des Aquarelles.

Coleman (Henri). — Études d'arbres à Maccarese. — Intense et vrai, dans cette lumière crue d'Italie. Le talent robuste de l'artiste se trahit dans la solitude morne des — Bords de la Méditerranée, près de Rome.

Z.



Nous devons à l'obligeance de M. Dommartin, le charmant chroniqueur, de pouvoir publier le compte-rendu qui suit :

LA WALKURE A ROTTERDAM

A Rotterdam ?

Parfaitement.

Qui songeait à cela? J'ai vu accueillir avec incrédulité l'annonce que le Wagner de Bayreuth nous arrivait par la Hollande, — comme le hareng. Cette annonce, en effet, manquait de vraisemblance. Pourtant, *la Walkure* vient d'être représentée très-réellement sur une petite scène hollandaise.

Ce n'est point en songe que nous sommes allés l'entendre: des bruissements harmonieux sont restés dans mon oreille, — quelque chose comme le grondement éternel de la mer qui vous poursuit longtemps, loin du rivage.

Sur ce fonds de sonorités vagues, la colère de Wotan éclate, la clameur des guerrières divines jette ses notes stridentes et l'amour immense des Velsungs s'exhale dans la nuit de printemps.

Oh! je suis bien sûr de n'avoir pas rêvé cela. Je n'ai pas rêvé non plus les petites maisons hollandaises reluisant au soleil et faisant leur toilette de Pâques, les eaux tranquilles et miroitantes, les tulipes et les jacinthes épanouies sur le vert des pelouses, la garde civique de Dordrecht manœuvrant sur la place de la Gare, à la grande joie des voyageurs, — et d'autres spectacles d'un réalisme peu wagnérien.

Et s'il pouvait me rester quelques doutes sur la réalité de mon excursion en Hollande, j'aurais toujours, pour les lever, le témoignage irrécusable de l'*Hôtel des Bains*, sur les Boompjes, à Rotterdam, — une maison qui vous met d'autant plus de souvenirs dans la tête qu'elle vous laisse moins de *gulden* dans la bourse.

* * *

Il n'a pas été permis à tout le monde d'aller à Bayreuth. L'accès de Rotterdam est plus aisé. Ceux qui n'étaient pas du grand pèlerinage de 1876 peuvent hardiment entreprendre ce voyage-ci: ils en rapporteront une de ces impressions qui justifient les dérangements.

La représentation d'une telle œuvre sur un tel théâtre, me direz-vous, ne paraît guère possible. Au point de vue de la mise en scène, cela n'est pas douteux. A Rotterdam, de même que sur toutes les scènes allemandes de second ordre, on semble avoir pris à la lettre les fameux conseils de Jean Kreisler aux décorateurs et aux machinistes (1).

Ce gaillard-là, vous vous souvenez, prétendait qu'il faut déjouer l'infâme complot par lequel le musicien et le poète cherchent à produire l'illusion théâtrale. Trop d'illusion nuit ; l'illusion complète trouble les âmes et amène souvent des malheurs au sein des familles ; ainsi, il peut arriver qu'un spectateur inflammable se mette à vouloir, en sortant du spectacle, transporter dans la vie réelle l'une ou l'autre des péripéties dramatiques qui l'ont ému, et s'en aller à la campagne, par exemple, avec la femme de Hounding.

Sous ce rapport, le théâtre de Rotterdam laisse peu à désirer ; c'est une justice à lui rendre. Kreisler en serait satisfait. Les gorges sauvages, les crêtes rocheuses, tous les paysages pleins de majesté sombre où se meuvent les dieux et les héros sont très-visiblement imités à l'aide de châssis de toile où il est notoire qu'on s'est efforcé de peindre, le plus atrocement possible, des morceaux de chocolat brut destiné à figurer les entassements de rochers.

Le brouillard qui voile à demi le combat de Hounding et de Siegmund ne saurait non plus, sous aucun prétexte, se comparer à un brouillard naturel, et les spectateurs les moins initiés aux mystères de la machination voient tout de suite que cette brume est un bon rideau de fond où l'on a découpé un trou en forme de nuage ; de même les bandes d'air qui forment la perspective azurée sur les cimes hantées par les Walkyries ressemblent à s'y méprendre à des plaques de tôle ou à des morceaux de toile forte que l'on aurait mis sécher sur des ficelles tendues.

A la fin, quand le maître des dieux a couché sa fille bien-aimée sur le terre où elle doit dormir, en attendant le mortel qui la délivrera, au moment suprême où l'on entend crépiter dans l'orchestre la mélodie du feu, — le public n'a pas à craindre que le dieu Loge lui-même réponde à l'invocation de Wotan ; on lui montre tout d'abord que Loge s'est fait remplacer par l'artificier du coin ; il n'y a absolument rien de sur-naturel ni même de fantastique dans les petites flammes d'alcool qui viennent lécher le rebord des praticables, et dans les fusées de quatre sous qui produisent une sorte d'apothéose de foire.

* * *

Les œuvres de cette envergure peuvent se passer de mise en scène.

L'auteur de la tétralogie des *Nibelungen* a tâché de réunir, à Bayreuth, toutes les circonstances matérielles capables de concourir à l'effet qu'il avait rêvé. Il a eu raison. Mais l'impression produite n'en est pas moins considérable, même avec une interprétation dépourvue du prestige scénique.

Il suffit d'avoir un orchestre et des chanteurs.

A Rotterdam, on a cela.

Les comédiens du *Globe* et des *Blackfriars*, à Londres, jouaient fort bien les pièces de Shakespeare. Quant à la mise

(1) *Manuel du parfait machiniste*, par Kreisler, maître de chapelle. — Collection Roret.

en scène, on sait qu'elle était toute conventionnelle ; le chœur célèbre placé au début de la tragédie du *Roi Henry V*, s'exprime catégoriquement là-dessus :

« Pardonnez, gentils auditeurs, à l'esprit impuissant qui a osé sur cet indigne traiteau produire un si grand sujet ? Ce trou à coqs peut-il contenir les vastes champs de la France ? « Pouvons-nous entasser dans le cercle de bois tous les casques qui épouvantaient l'air à Azincourt ? Oh ! pardon-« nez. Puisqu'un chiffre crochu peut, dans un petit espace, « figurer un million, permettez que, zéros de ce compte « énorme, nous mettions en œuvre les forces de vos imagi-« nations. Supposez que dans cette enceinte sont maintenant « enfermées deux puissantes monarchies... Suppléez par « votre pensée à nos imperfections. Divisez un homme en « mille et créez une armée imaginaire. Figurez-vous, quand « nous parlons de chevaux, que vous les voyez imprimer « leurs sabots sur la terre... »

Ces dernières paroles se seraient appliquées merveilleusement à notre Chevauchée, — où les chevaux manquaient d'une manière totale.

Mais bah ? les neufs Walkyres n'étaient pas mal groupées sur leur rocher de carton et leurs onomatopées bizarres éclataient fort bien dans la tempête de l'orchestre.

En vérité, nous avions tous de petits chevaux qui nous galopèrent dans l'imagination. Je suis sûr qu'ils valaient au moins les cartonnages de Bayreuth.

Je sentais aussi, grâce à cette musique terrible, une petite tempête complète dans mon cerveau ; rien ne manquait, ni tonnerre, ni éclairs, ni sifflements de vent, ni vol de nuées, — et les filles de Wotan passaient dans cette tourmente, en jetant leurs appels : Hoitojo !

* * *

J'ignore si des phénomènes analogues s'accomplissent dans tous les crânes qui meublaient la salle, et si chaque Hollandais présent avait aussi sa petite tempête. Cela n'y paraissait guère. Mais, avec ces diables de Hollandais, on ne sait jamais à quoi s'en tenir : ils vous ont des surfaces dormantes et placides comme le miroir de leurs canaux, de sorte qu'on ne peut se faire la moindre idée de ce qui se passe au fond.

Il s'y passe certainement quelque chose et parfois des choses terribles et violentes. Seulement cela ne transpire pas au dehors. La croûte des Hollandais dissimule parfaitement ce qu'elle recouvre, tandis que chez nous c'est un peu le contraire.

Je connaissais les Hollandais dans plusieurs manifestations de leur activité ; mais je n'avais pas eu encore l'occasion de les observer en qualité de spectateurs.

Il faut avouer que, au point de vue du religieux silence, de la tranquillité respectueuse qui conviennent à la représentation des grandes œuvres dramatiques, ces gens composent un admirable public ; ils se tiennent à la façon des hiboux et des dieux indiens, aussi longtemps que le rideau est levé et même jusqu'à ce que le dernier accord soit éteint dans l'orchestre. Alors, la salle éclate en applaudissements et les artistes sont rappelés. C'est un enthousiasme méthodique, réglé, qui arrive à son moment, et se prépare comme le thé : vous

faites chauffer l'eau, vous versez, vous laissez infuser et vous servez à point.

Les marques d'approbation ou d'improbation qui arrivent avant l'heure sont sévèrement réprimées, ce qui paraît cruel, tout d'abord, à des tempéraments français. Mais on se fait à tout : Je suis persuadé qu'après trois ou quatre représentations, nous aurions nous-mêmes, au théâtre de Rotterdam, la physionomie imperturbable des idoles japonaises.

* * *

L'orchestre est excellent et s'est tiré avec honneur de cette exécution redoutable. M. Müller, le cappelmeister, méritait bien l'ovation qu'on lui a décernée.

L'absence des quelques instruments nouveaux introduits par Richard Wagner dans l'orchestre de Bayreuth ne se fait pas trop remarquer ici.

Ce que l'on regrette davantage, c'est la harpe.

Rotterdam manque de harpe; il n'y a point de harpe indigène; on eût été obligé d'en faire venir une du dehors pour accompagner le chant d'amour du Velsung, au premier acte.

Un voyage de harpe, c'est tout une affaire: de plus, il faut compter avec les accidents probables: c'est ainsi que les douaniers hollandais, qui réclament impitoyablement l'ouverture des valises (je n'ai pas encore remarqué qu'ils exigeassent aussi l'ouverture des voyageurs, c'est heureux), pourraient très-bien faire ouvrir une harpe, afin de constater qu'elle ne recèle aucun objet soumis à la taxe.

Aussi, le Velsung a chanté son amour sans accompagnement de harpe; un trémolo de violons remplaçait le pizzicato céleste.

Quel dommage! la harpe est de rigueur dans une telle situation printanière, où des influences tout à fait célestes font tressaillir les choses et exalter les créatures du bon Dieu. C'est le seul instant où nous ayons souffert.

* * *

Les artistes allemands qui jouent à Rotterdam ne sont pas les premiers venus.

M^{me} Louisa Jaïde (Brünchilde) a chanté à Bayreuth, dans l'*Or du Rhin*, prologue des *Nibelungen*; elle avait, je pense, le rôle d'Erda, la prophétesse des choses éternelles et la mère des neuf Walkures. M^{me} Jaïde est une cantatrice de grand talent, douée d'une voix puissante qu'elle manie avec beaucoup d'art et de sûreté. La critique ne lui ménagera point les louanges, et elle fit bien. M. Fischer est un excellent Wotan, et cela n'est pas un mince éloge pour ceux qui ont pu apprécier toute la difficulté de ce rôle terrible, créé par Betz avec tant d'éclat.

Les trois personnages qui tiennent la scène du premier acte sont joués par M. Pohl (Hounding), M. Gross (Siegmond) et M^{me} Beihl (Sieglinde). Cette dernière est une débutante. Elle manque peut-être de délicatesse dans les nuances; mais quel feu! Ce pauvre Siegmond aurait bien mauvaise grâce de résister à ces emportements de passion. Aussi, il ne résiste pas.

C'est, d'ailleurs, une qualité commune aux acteurs alle-

mands de mettre dans l'interprétation toute la chaleur, toute la conscience possibles; selon l'expression vulgaire, ils ont l'air de croire « que c'est arrivé. »

L'inconvénient de ce mérite — puisqu'il y a un revers à toute médaille — est une exagération fréquente, un jeu emporté, sans mesure et sans nuances, une exubérance de grands gestes.

Je ne me rappelle plus le nom de la personne chargée du rôle de Fricka. Mais ce rôle est très-court et tout à fait épisodique. Et vraiment, l'épouse légitime du maître des dieux est par elle-même une personne si désagréable, qu'il n'est pas étonnant qu'elle tienne peu de place dans les épopées. On a toujours hâte de voir s'en aller cette Junon acariâtre, jalouse et pleine de morgue, qui n'est jamais du parti de l'Amour.

Le peu de temps qu'elle reste en scène suffit à lui faire tout bouleverser; elle retourne les projets de son mari, prépare la victoire du brutal Hounding, la mort du héros Siegmond, l'abandon de Sieglinde, la désobéissance de Brünchilde, son châtement, bref tous les événements tragiques qui vont suivre. Cela fait, elle s'en va.

Bien le bonjour, Madame! Ce n'est toujours pas vous qui aurez la pomme, dans aucune mythologie.

LÉON DOMMARTIN.

LE RETOUR D'UN PRODIQUE

*O père, je reviens, c'est moi!
Ma chevelure est déjà grise.
Rends-moi la paix, rends-moi la foi,
Rends-moi l'espoir qui cicatrice.*

*Trop longtemps j'ai cherché le beau;
Mais je hais ces jours de folie.
Sous le couvercle d'un tombeau
Ma jeunesse est ensevelie.*

*J'ai vu la blanche vérité;
Dans les lointains j'ai vu la gloire...
C'était par une nuit d'été!
Personne n'a voulu me croire.*

*Près des flots d'un rose archipel,
Sous de frissonnantes ramées,
A l'amour j'ai fait un appel
En longues phrases enflammées.*

*Hélas! un grand vautour narquois
Qui tourbillonnait en spirales,
De ses cris a couvert ma voix
Dans les profondeurs sidérales.*

*Au cœur l'amitié m'a mordu;
Honni soit ce mal qui nous ronge.
Par un ami je fus vendu
Aux adorateurs du mensonge.*

*Alors voulant tous les oublier
Puisque j'avais toutes les haines,
J'ai tourné mes pas affaiblis
Vers les silencieuses plaines.*

*L'hiver avait meurtri les champs,
Et sur les pâleurs de la neige
Des corbeaux joyeux et méchants
S'allongeaient comme un noir cortège ;*

*L'horreur accablait les buissons
Mort semblait le fécond mystère,
Et mortes étaient les chansons
Que le soleil fait pour la terre.*

*Donc je choisis pour mon cercueil
Un fossé, le long d'une route.
J'invectivai le ciel en deuil ;
Quant aux corbeaux, sans aucun doute,*

*Ils m'attendaient, vieux fossoyeurs. —
Et me voici! — Maudit soit l'homme
Qui détournait leurs becs rieurs!
Je lui souhaite qu'on l'assomme.*

LE PÈRE

*Je m'aperçois avec plaisir
Que tu n'es plus un mauvais drille,
Il était grand temps de cho'sir
Entre ton père et ce qui brille.*

*Ici, tu seras bien nourri,
Et tu vivras dans la mollesse
Au lieu de vivre sans abri ;
Car un père, dans sa faiblesse,*

*Décemment ne peut retrancher
A l'un de ses fils légitimes,
Le blanchissage, le coucher
Et, par mois, cinquante centimes.*

LÉON HENNIQUE.

LA BIÈVRE

A Henry Céard.

La nature n'est intéressante que débile et navrée. Je ne nie point ses prestiges et ses gloires alors qu'elle fait craquer, par l'ampleur de son rire, son corsage de rocs sombres et brandit au soleil sa gorge aux pointes vertes, mais j'avoue ne pas éprouver devant ses ripailles de sève, ce charme apitoyé que font naître en moi un coin désolé de grande ville, une butte écorchée, une rigole d'eau qui pleure entre deux arbres grêles.

Au fond, la beauté d'un paysage est faite de mélancolie. Les plus belles œuvres de Ruysdaël et de Rousseau sont, il est vrai, puissantes, mais implacablement tristes, et le teint mat et blême des chloroses sera toujours plus affiné et plus troublant que l'éclat brutales chairs empâtées de rouge vif. Pour moi, la Bièvre, avec son attitude désespérée et son air réfléchi de ceux qui souffrent, m'attire plus que tout autre, et je déplore comme un suprême attentat le culbutement de ses ravines et de ses arbres ! Il ne nous restait plus que cette campagne endolorie, que cette rivière en guenilles, que ces plaines en loques et l'on va les dépecer ! L'on va pendre aux crocs chaque

quartier de terre, vendre à l'encan chaque écuellée d'eau, bâtir un boulevard, vaste, interminable, odieux, combler les marécages, poser des rails, élever des réceptacles à wagons, des rotondes à machines ! Au nom de l'art, je proteste ! Des guenilles pittoresques, si l'on veut, mais pas d'étoffes banalement luxueuses !

Ainsi, voilà qui est décidé, la rue du Pot-au-lait et le chemin de la fontaine à Mulard qui enlacent tout une lande engorgée de machefer et de platras, bossuée par des bourrelets et des culs de pots de fleurs, semée, çà et là, de fruits pourris et mangés de mouches, de cendres et de flaques, empuantée par les entrailles mouillées des pailles et les amoncellements d'ordures qui se tassent longuement dans la bouillie des fanges, vont disparaître, et cette vue mélancolisante de la butte aux Cailles, ces lointains où le Panthéon et le Val-de-Grâce arrondissent leurs deux boules violettes sur la braise écroulée des nuages va faire place aux joies bêtes, aux galas attristants des maisons neuves !

Ah ! les gens qui ont décidé le sac et le pillage de ces rives, n'ont donc jamais été émus par l'inertie désolée des pauvres, par le gémissant sourire des malades ? Ils n'admirent donc la nature que hautaine et parée ? Ils ne sont donc jamais, par les jours de spleen, montés sur les cotéaux qui dominent la Bièvre, ils ne l'ont donc jamais enfin regardée, cette étrange rivière, cet exutoire de toutes les crasses, cette sentine couleur d'ardoise et de plomb fondu, bouillonnée, çà et là, de remous saignants, étoilée de crachats troubles, qui gargouille sur une vanne et se perd, sanglotante, dans les trous d'un mur ? Par endroits, l'eau semble percluse et rongée de lèpre, elle stagne, puis elle remue sa suie coulante et reprend sa marche alentie par les bourbes. Ici, des huttes pelées, des hangars borgnes, des murs salpêtrés, des briques tartreuses, tout un assemblage de teintes mornes sur lesquelles, pendant à la croisée d'une chambre, un édredon de percale rouge jette comme un réveil sa note éclatante ; là, des cages sans volets pour les mégissiers, des brouettes, les quatre fers en l'air, un trident, une pelle emplâtrée, des vagues figées de laine, une colline de tan sur laquelle claironne un coq à crête écarlate et à queue noire. En l'air, des toisons remuées par le vent, des peaux racées qui s'étirent et se détachent avec leur blancheur crue sur la pourriture verdie des claies ; par terre, des baquets hydropiques, des futailles énormes, dans lesquelles marine la croûte liquéfiée des cuirs qui tremblote et se ride avec ses teintes de fruits blets et de feuilles mortes ; plus loin, enfin, un séchoir de blanchisseuses, un peuplier, piqué dans une boue de glaise, un tas de mesures qui s'escaladent et se haussent, les unes par dessus des autres, étables maudites, où toute une population de gosses fermente aux fenêtres pavoi-sées de lime sale ?

Eh ! oui ! la Bièvre n'est qu'un fumier qui bouge ! mais elle arrose les dernières saulaies de la ville ; oui, elle exhale les fétides relents du croupi et les rudes senteurs des charniers, mais jetez au pied de l'un de ses arbres, un orgue qui crachera en de lents hoquets les mélodies dont son ventre est plein, faites s'élever dans cette vallée de misère, la voix d'une pauvre qui lamentablement chantera devant l'eau, une de ses plaintes ramassées au hasard des concerts, une romance célébrant les petits oiseaux et implorant l'amour, et dites si ce gémissement ne vous prend aux entrailles, si cette

voix qui sanglotte ne semble pas la clameur désolée d'un faubourg pauvre!

Un peu de soleil, — et, merveilles des joies navrées, — des canards barbotent dans une mare, des grenouilles coassent sous les roseaux, un chien s'étire, les pattes écartées, la queue en l'air, une femme passe, un petit panier au bras, un homme en casquette chemine, le brûle-gueule aux dents, et, sous la garde de mioches qui se roulent dans la boue, un fantôme de rosse pâture dans les terrains vagues!

Les travaux sont commencés. D'ici à quelque mois, au temps des longues nuits, l'on entendra les appels stridents des machines; les locomotives grondant dans une vapeur rouge, rouleront guidées par le point de feu des disques. Les lanternes jaunes des voies de garage, les lucurs vertes des changements de routes, les signaux rouges des rails interdits s'allumeront dans l'enténébrement de la plaine et remplaceront la mortelle tristesse de la Bièvre endormie, par la hideuse terreur des industries nocturnes!

J.-K. HUYSMANS.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878

La délivrance des tickets pour l'Exposition aux intermédiaires chargés de les répandre dans la circulation a commencé lundi.

Le modèle adopté consiste en un carré de papier de couleur chamois, un peu plus grand que les tickets des chemins de fer, et d'une résistance à peu près égale à celle du papier dit bristol. Le cadre est imprimé en bleu; les encoignures du haut sont formées par deux médaillons au centre desquels sont des figurines; à gauche, une figure de femme et au dessous le mot : *Pax*; à droite, une figure d'homme, et au-dessous le mot : *Labor*. Le bas du cadre est formé par une vue minuscule de l'ensemble du palais du Trocadéro; à gauche est dessinée une charrue, symbolisant l'agriculture; à droite, une locomotive, symbolisant l'industrie. Dans l'intérieur du cadre sont indiqués la série à laquelle appartient le ticket, et son numéro d'ordre; au milieu se détache, en lettres majuscules, le mot : Exposition universelle, et, au-dessous, de chaque côté est inscrit le prix du ticket : un franc. Ces indications, sauf le numéro d'ordre, imprimé en noir, sont imprimées en rouge. Enfin, dans la pâte même du papier, on distingue en filigrane, lorsqu'on place le ticket verticalement, le chiffre 1878.

La fabrication des tickets pour l'Exposition a été confiée par le ministère des finances à la Banque de France.

Lundi matin a eu lieu, chez M. le ministre de l'agriculture et du commerce et sous sa présidence, la réunion des commissaires généraux des nations étrangères.

Après avoir remercié ces fonctionnaires de leur concours empressé et les avoir priés de transmettre à leurs gouvernements l'expression de la reconnaissance de la France pour le témoignage d'amitié que lui donnent tous les peuples du monde, M. Teisserenc de Bort a exposé le but de la réunion.

Il doit y avoir, pour les neuf groupes de l'Exposition, cinq

présidents étrangers et quatre présidents français. Il s'agissait de déterminer quels seront les cinq groupes présidés par des étrangers.

M. Berger, directeur des sections étrangères, a expliqué que la répartition des quatre cents nominations de jurés étrangers avait été faite selon la proportion des surfaces occupées par les nations dans l'Exposition, de façon à ce que tous les intérêts fussent équitablement représentés.

La réunion a ratifié cette répartition, puis M. le ministre a demandé que l'on voulût bien décider à quelle nation serait donnée la présidence du premier groupe, celui des beaux-arts.

M. le commissaire général d'Haïti a proposé d'attribuer cette présidence à la France.

M. Ferdinand Duval, préfet de la Seine, a répondu qu'à son avis la France manquerait aux devoirs de l'hospitalité si elle n'exigeait pas que la présidence du premier groupe, qui est en quelque sorte une présidence d'honneur, fût donnée à un étranger.

Ce fut aussi l'avis de M. le commissaire général Krantz.

M. Cunliffe Owen, commissaire anglais, se faisant l'interprète de tous ses collègues, a demandé que la désignation des présidents fût laissée au ministre et au commissaire général français.

M. Guyer, commissaire général suisse, se déclara de l'avis de M. Owen. Mais, sur le refus de M. Teisserenc de Bort et de M. Krantz, M. Torres-Cañedo, président du syndicat de l'Amérique du Sud, et M. de Malsabrier, commissaire de Saint-Martin, proposèrent qu'une commission de représentants des puissances ayant le plus grand nombre d'exposants fût formée pour faire ce choix, et que le ministre et le commissaire général français en fissent partie.

La réunion adopta cette idée à l'unanimité.

La commission sera donc formée de MM. Teisserenc de Bort et Krantz, et des commissaires généraux d'Angleterre, de Belgique, de Russie, des Etats-Unis, de Suisse, d'Autriche-Hongrie, d'Italie, d'Espagne, de Suède-Norvège et des Pays-Bas.

Cette commission rendra compte de ses décisions à une très-prochaine assemblée générale des commissaires étrangers.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Les derniers jours du théâtre de la Monnaie ne sont pas les moins brillants. *Lohengrin* se joue devant des salles bien remplies. La reprise de *l'Africaine* a également obtenu beaucoup de succès. M^{me} Fursch-Madier y a été fort belle, comme dans tous ses rôles du reste.

Au Molière, les représentations du *Bossu* ont attiré une foule considérable. Il est regrettable que le départ de M. Laray ait interrompu le cours de ces soirées intéressantes. Vendredi, au bénéfice de M. Alix : le *Baptême du petit Oscar*, et *Qui se ressemble s'assemble*.

Le concert d'adieux de Rubinstein, a eu lieu mercredi.

Les acclamations bruyantes, qui n'ont cessé pendant toute la soirée, s'adressaient avant tout au pianiste exceptionnel. Nous avons déjà, dans plusieurs articles, exprimé notre admiration profonde pour cet artiste, sous les doigts duquel et piano acquiert une puissance et une sensibilité inouïes. Nous ne reviendrons donc plus sur ce sujet. Comme compositeur, nous ne trouvons pas Rubinstein au même niveau. L'inspiration chez lui n'est pas toujours à la hauteur de son génie d'interprétation des grands auteurs. Sa symphonie dramatique entr'autres, en dépit de quelques idées heureuses et de détails charmants, n'offre pas l'intérêt que nous nous attendions à y rencontrer. L'originalité fait souvent défaut et l'auteur n'atteint pas la richesse des belles compositions modernes. L'ouverture de *Dimitri Donskoi*, les *Chœurs de la dispersion des peuples* et les *Airs de ballet*, sont les morceaux qui ont été le plus applaudis. Nous nous étendrons davantage sur les compositions de Rubinstein, dans un prochain numéro.

Le manque d'espace nous empêche également de donner pour le moment une étude détaillée d'une nouvelle publication de la maison Schott. En attendant que nous puissions le faire, disons en quelques mots que le *Poème d'une Mère* est dû à la collaboration de notre confrère Lucien Solvay, un jeune poète de beaucoup de talent, et du sympathique compositeur François Riga, dont les œuvres antérieures sont si appréciées du public.

M. Solvay comprend à merveille l'art d'écrire d'une façon plastique pour le chant. Sa poésie est empreinte d'un cachet de naïveté et de sensibilité très-bien appropriées au sujet.

M. Riga a composé sur ce sujet plein de sentiment une série de mélodies pleines d'émotion et de charme. L'auteur a la mélodie facile. Il sait varier ses accompagnements, et les mettre en rapport avec le chant auquel ils s'adaptent.

Ce charmant petit poème, qui fait passer successivement par toutes les alternatives de la joie et de la douleur, de l'amour et du désespoir, de la reconnaissance et du patriotisme sera bientôt dans toutes les mains et acquerra la popularité des compositions antérieures de ses auteurs.

L'édition est très-soignée et digne de la maison Schott.

Nous sommes heureux d'annoncer que le concert organisé par M. Brassin au profit des représentations de Bayreuth; prend les proportions d'un véritable événement musical.

D'après le plan primitif, ce concert devait se composer de morceaux de chant accompagnés de trois pianos. M. Brassin a obtenu la coopération de l'excellente troupe actuellement en représentations à Rotterdam et de son orchestre de 70 musiciens, sous l'habile direction de M. Müller.

MM. Gross et Fischer, ténor et baryton, MM^{mes} Hanau, Kempener et la célèbre Louisa Jaïde, qui a chanté à Bayreuth, prêteront leur concours à ce concert.

En voici le programme :

Walkure. Scène et final du premier acte, par M. Gross et M^{me} Jaïde.

Chevauchée des Walkures.

Final du troisième acte, par M. Fischer et M^{me} Jaïde.

Götterdämmerung. Scène (Siegfried et Brünnhilde), par M. Gross et M^{me} Jaïde.

Marche funèbre.

Trio des filles du Rhin, par M^{mes} Hanau, Kempener et Jaïde.

Le concert se donnera au théâtre de la Monnaie, le Samedi 4 mai, à 8 heures du soir.

Les prix des places seront ceux des représentations ordinaires du théâtre de la Monnaie.

Le nombre des personnes inscrites jusqu'à ce jour est déjà considérable et tout présage un grand succès à cette soirée exceptionnellement intéressante.

RÉAL.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et remisage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Toiles à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

3^e ANNÉE. — N^o 18.

4 MAI 1878.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causserie littéraire, E. Zola. — *L'École Belge à l'Exposition Universelle de Paris*, T. H. —
Le Rolla de M. Gervex, J.-K. Huysmans. — *Une belle journée*, Henry Céard. — *Les anciennes corporations*, Drumont.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Il y a longtemps déjà que je veux consacrer une de ces causeries à un homme de beaucoup de talent, dont le cas, dans notre littérature contemporaine, m'a souvent fait rêver. Je veux parler de M. Edmond Duranty.

Tout jeune, vers 1858 je crois, M. Duranty partit en guerre, avec l'audace de ces belles années où il semble qu'on est appelé à transformer les lettres. Il faisait alors partie d'un petit groupe militant qui s'insurgeait contre le romantisme. Ces premiers soldats de l'idée naturaliste avaient fondé un journal, le *Réalisme*, qui n'eut que quelques numéros, mais dont la collection, à peu près introuvable aujourd'hui, est un des documents les plus intéressants de notre histoire littéraire actuelle.

D'ailleurs, je ne veux retenir que ce fait : M. Duranty, dès son début, à l'âge de toutes les erreurs, combattait le romantisme, voyait clair dans cette crise étrange de notre génie français. Il semble tout naturel aujourd'hui qu'on juge froidement et sévèrement le mouvement de 1830. Mais il y a vingt ans, c'était là une hardiesse surprenante. Victor Hugo en exil avait grandi de cent coudées, s'imposait à nous tous comme un maître indiscutable. Les élèves de ce maître tenaient les hautes situations littéraires, le romantisme dans sa victoire apparaissait aux débutants comme l'émancipation des esprits, comme une large route, désormais ouverte, et où les siècles allaient rouler. Certes, venir à cette heure avec des convictions opposées, et attaquer le colosse dans son succès, cela n'était pas d'un esprit banal, cela annonçait tout au moins une nature.

Remarquez que M. Duranty ne reprenait pas la vieille querelle classique. Il mettait dans le même sac l'antiquité et le moyen-âge. La polémique se déplaçait. Il ne reprochait plus aux romantiques d'avoir massacré les Grecs et les Romains, il les accusait de rompre la chaîne française, d'être les bâtards des littératures étrangères et non les fils légitimes de leurs pères du dix-huitième siècle. En un mot, il remontait à Diderot et à ses contemporains comme aux seules sources vraies de nos œuvres modernes. Point de vue nouveau, qui depuis s'est imposé, mais qui étonnait beaucoup alors.

M. Duranty a donc été un des pionniers du naturalisme. Tout ce que nous disons aujourd'hui, il en a eu l'intuition avant nous. Son tempérament d'écrivain le disposait singulièrement à cette besogne. Il poussait comme un esprit à part au milieu de ses contemporains.

Jamais je n'ai rencontré un romancier plus dégagé des circonstances ambiantes. Il faut remonter à Stendhal, cet homme unique, dont la personnalité est restée si tranchée, dans le coup de folie contagieuse du romantisme. J'ai déjà fait un aveu, et je le renouvellerai : nous tous aujourd'hui, même ceux qui ont la passion de la vérité exacte, nous sommes gangrenés de romantisme jusqu'aux moelles ; nous avons sucé au collège, derrière nos pupitres, lorsque nous lisions les poètes défendus ; nous avons respiré ça dans l'air empoisonné de notre jeunesse. Je n'en connais guère qu'un ayant échappé à la contagion, et c'est M. Duranty.

Souvent, lorsque je songe à nous, j'ai une conscience très-nette du mal que le romantisme nous a fait. Une littérature reste longtemps troublée d'un pareil coup de folie. Toute logique, toute base de philosophie sérieuse, toute méthode scientifique, toute connaissance analysée des hommes et des choses ont été balayées dans ce brusque accès de lyrisme ; et depuis nous n'avons pu retrouver notre équilibre. En ces matières, la génération malade n'emporte pas la maladie avec elle ; le virus passe aux générations suivantes, il faut qu'il s'use de lui-même dans plusieurs générations pour disparaître complètement. Nous, les premiers venus après 1830, nous sommes les plus infectés ; nos enfants le seront de moins en moins, et j'ai déjà remarqué chez beaucoup de jeunes gens une santé meilleure. Mais l'attaque a été si violente, qu'il faudra au moins cinquante ans encore pour débarrasser notre littérature de cette lèpre.

Là est donc pour moi la grande, la rare originalité de M. Duranty : il n'est pas romantique, il est naturaliste, sans théorie, par tempérament. C'est un fils immédiat du dix-huitième siècle, auquel il se rattache, comme si les littératures de l'Empire, de la Restauration, de Louis-Philippe n'avaient jamais existé. Sa seule parenté est Stendhal, un cousinage. Je ne veux pas, d'ailleurs, établir ici de parallèle, j'étudie seulement le cas très-particulier de M. Duranty.

Son premier roman : *le Malheur d'Henriette Gérard*, publié en 1860, eut un très-joli succès. On en tira deux éditions, et l'on sait combien sont difficiles à vendre les livres des débutants. La critique fut très-frappée de cette simple histoire, les amours contrariés d'un jeune homme et d'une jeune fille, dont l'auteur avait fait tout un drame poignant d'exactitude. Il y avait là un accent de sincérité, une science du détail, une analyse impitoyable, qui révélaient un talent des plus originaux. Parmi les romans publiés depuis vingt ans, celui-là reste certainement un des plus remarquables, et il est tout à fait fâcheux que le volume soit épuisé depuis longtemps et qu'aucun éditeur n'ait eu la bonne idée de le réimprimer.

M. Duranty put croire qu'il touchait au succès.

Malheureusement, depuis cette époque, il a eu beau renouveler ses efforts, publier d'autres romans d'un accent toujours très-personnel, le public est resté froid. C'est une des plus grandes injustices littéraires de notre temps. M. Duranty n'occupe pas, dans l'estime et l'admiration des lecteurs, la place à laquelle il a droit. Il est un des cinq ou six romanciers dont les œuvres devraient compter. J'ai longtemps cherché à m'expliquer ce déni de justice, et je crois savoir pourquoi le public est resté indifférent, presque hostile.

Cela est triste à confesser, pour un homme qui maudit le romantisme, mais nos succès à nous tous sont un peu faits du lyrisme qui s'infiltré quand même dans nos œuvres. L'époque est malade, je l'ai dit, et elle s'est prise d'un goût pervers pour l'étrange sauce lyrique à laquelle nous lui accommodons la vérité. Hélas ! j'en ai peur, ce n'est pas encore la vérité qu'on aime en nous, ce sont les épices de langue, les fantaisies de dessin et de couleur dont nous l'accompagnons. Rien de tout cela chez M. Duranty ; aussi ne plait-il pas. On lui a rapproché de très-mal écrire. Je dirai plutôt qu'il écrit sans nos rythmes, sans nos recherches d'épithètes, sans nos prétentions picturales et musicales. Nous arrivons à faire de la prose plus difficilement que des vers. Lui, ne raffine pas tant, s'inquiète beaucoup plus de la vie que de l'art. A-t-il raison ? Peut-être. Je confesse que cela me trouble beaucoup parfois. En tout cas, il ne faut pas aller chercher ailleurs l'explication de cette carrière décourageante de romancier, un premier succès suivi d'une longue lutte restée sans résultat jusqu'à ce jour.

Un livre de M. Duranty est un régal très-fin pour un cercle de gens lettrés. Il faut aimer sa personnalité un peu sèche, précise, qui précède par coups nombreux et exacts. Il a un sens très-développé d'un certain comique pincé, du plus grand effet. Ce n'est pas la coulée énorme de Balzac, ce n'est pas davantage la tension systématique de Stendhal ; c'est la vie mise en petits morceaux et reproduite avec son train-train de tous les jours, si naturellement, que l'ensemble arrive à une véritable puissance. Enfin, ce qui fait le mérite rare de ses livres, c'est l'accent. Nous tous, nous nous ressemblons plus ou moins. Cela suffit à le classer, quels que soient les défauts qu'on puisse lui reprocher.

Je faisais ces réflexions en lisant le livre de nouvelles que M. Duranty vient de publier chez Charpentier. Ce livre, qui porte le titre de la première nouvelle : *Les Six barons de Septfontaines*, contient trois autres récits : *Gabrielle de Galardy*, *Bric à brac* et *Un accident*. La vérité est triste, M. Duranty en est réduit à écrire des nouvelles, parceque les nouvelles se placent plus aisément dans les journaux. D'ailleurs, j'ai cru surprendre un doute dans *Gabrielle de Galardy*, cette histoire d'une fille tombée qui se défigure pour rentrer

comme servante chez son père, qu'elle soigne dès lors avec une abnégation angélique. J'ai trouvé ce drame superbe, mais j'y ai flairé une pointe de romantisme. Tous les détails sur la petite ville où se passe l'aventure sont d'une exactitude fine et charmante.

On retrouve M. Duranty tout entier dans les *Six barons de Septfontaines*. C'est là qu'on peut surtout étudier son comique de pince-sans-rire. Il s'agit d'une nombreuse famille, celle des Septfontaines, que l'invasion brusque de trois jeunes parentes, nées en Irlande, met en révolution. Les types constituent la plus amusante collection qu'on puisse voir. Et cela se déroule sans aucun souci apparent de composition ; on dirait simplement des bouts d'existence analysés. *Un accident* est un récit très-court, écrit dans une toute autre note, la note émue. J'insisterai davantage sur la quatrième nouvelle : *Bric à brac*, dans laquelle M. Duranty, qui connaît à merveille le monde des bibelots, a tracé des portraits excellents de collectionneurs. Je conseille à tous ceux que la fièvre du bric-à-brac consume, de lire cette carieuse histoire où ils trouveront des renseignements très-précis. C'est sous forme dramatique, la monographie du collectionneur.

D'ailleurs, je ne conseille pas seulement de lire ce livre, je demande une justice entière pour M. Duranty. Qu'on réimprime le *Malheur d'Henriette Gérard*, qu'on lise la *Cause du beau Guillaume*, qui a paru chez Hetzel, les *Combats de Françoise Duquesnoy*, qui ont paru chez Dentu. On pourra être dérouter d'abord par le goût un peu âpre de ces œuvres. Mais on s'y habituera vite, on en sentira la fine saveur personnelle. Cela est pur de tout ragoût littéraire, cela est dans la véritable tradition française. Je ne sais pas de plus bel éloge.

ÉMILE ZOLA.



L'ÉCOLE BELGE

à l'Exposition universelle de Paris

Déjà les exposants se prennent à escompter le verdict des commissions, l'engouement du public, les arrêts de la critique. Car, pour combien d'artistes, le renom, la fortune, l'avenir, l'existence même dépendent de leur réussite à ce formidable Salon.

Le moment est venu de recueillir les bruits qui courent, les confidences des intéressés, les rumeurs d'atelier et d'esquisser à l'avance notre attitude en ce bon combat où nous aurons à lutter contre des champions venus de tous les points de l'univers.

Passons nos troupes en revue, comptons nos braves, énumérons nos chances de victoire et de triomphe.

Et d'abord, que les esprits chagrins se rassurent, jamais,

en aucune solennité, notre art national n'aura été aussi fortement représenté à l'étranger.

Les collections particulières et les musées, mis à contribution, ont fait preuve du plus entier dévouement et mis leurs trésors à la disposition du jury.

Malgré la crise, de tous les talents de l'école, anciens ou récemment révélés, aucun ne manquera à l'appel. Toutes nos gloires artistiques ont tenu à honneur de se faire représenter à Paris par des toiles dignes de leur réputation.

Toutes les œuvres importantes produites dans l'espace de ces dix dernières années se sont donné rendez-vous à la cymaise du Trocadéro.

Ce qui nous permet d'affirmer que notre envoi à l'Exposition universelle de 1878 est plus complet, plus brillant, plus affirmatif que celui de l'Exposition universelle de 1867.

Quels sont les maîtres qui représentèrent alors notre mouvement artistique? En parcourant le catalogue de l'époque, nous notons les noms suivants :

Beagniet, Beaufaux, M^{me} Beernaert, Bossuet, Boulenger (qui n'exposait qu'un *Marais à la Hulpe*), Bource, Campotosto, Clays, M^{me} Marie Collart (avec une seule toile), De Biefve, De Gronckel, De Noter, De Schampheleer, De Taeye, Dillens, Fourmois, Francia, Hamman, Jacobs-Jacobs, Kindermans, Kuhnen, Musin, M^{me} O'Connel, Pauwels, Robert, Robie, Roffiaen, Soubre, Stallaert, Starck, Alfred et Joseph Stevens, Stroobant, Thomas, Tschaggeny, Van Keirsbillek, Van Leries, Van Severdonck, Van Ysendyck, Verdickt, Verheyden, Willems....

Parmi ces noms, beaucoup ne figureront plus au catalogue de 1878, mais d'autres, non moins glorieux et plus personnels, les remplaceront.

Au nombre des principaux exposants à ce présent Salon, il faut citer en premier lieu des artistes à jamais sympathiques et que la mort nous a ravés.

C'est d'abord l'un des rois de l'Exposition de 1867, Henri Leys, dont nous admirerons trois toiles inédites, au nombre desquelles deux portraits en pied.

Puis vient le regretté Charles De Groux avec la série de ses esquisses — très-faites — des peintures décoratives destinées aux Halles d'Ypres.

Hippolyte Boulenger avec quelques-unes de ses vivantes pages de nature, dont il a emporté le secret. Sa *Vue de Dinant*, un *Effet de neige*, *Paysage d'été* et sa splendide esquisse de la *Messe de St-Hubert*.

La verve de Madou sera ressuscitée par une demi-douzaine de ses amusantes scènes de genre, les meilleures parmi ses meilleures!

Enfin, Vanden Bosch a quelques natures-mortes, entre autres celle qui consacra son talent à la veille de sa mort : le *Chat s'amuse*.

En tête des toiles classées dans ce qu'il est de mode d'appeler la « grande peinture, » il faut citer l'*Empereur Henri IV à Canossa, s'humiliant devant le Pape*, drame à sensation, signé Cluysenaar. De Charles Wauters, *Marie de Bourgogne*, repeinte entièrement, plus un curieux effet de plein air ; le *Duc Jean insulté par le peuple brabançon*, tableau commandé par la ville de Bruxelles.

Stallaert expose sa *Didon*, du Musée de l'État, et l'accompagne d'un *Amphithéâtre romain*.

Les frères de Vrient ont envoyé plusieurs toiles, dont un portrait, par Julien, *Portrait de M. Delehay*, le représentant de Gand.

Constantin Meunier y figurera avec ses *Trappistes* et sa *Guerre des Paysans*, vue au dernier Salon de Bruxelles et entièrement reprise depuis par l'artiste.

Eugène Smits a obtenu sa radieuse *Marche des Saisons*, du Musée. De Charles Hermans nous reverrons l'*Aube*; de Mellery, la *Mère des Gracques*, son prix de Rome; de Hennebicq *Messaline* et les *Travailleurs dans la campagne romaine*.

Portaels sera représenté par une des toiles les plus heureuses qu'il ait faites : les *Filles de Sion*, toile exposée jadis à la salle Ghémar. Verlat expose une grande toile biblique qui sera l'une des curiosités de l'Exposition, car un maître français, Cabanel, pensons-nous, a peint le même sujet, sous le même titre : *Nommons Barrabas!*

MM. Gallait, Van Camp et Léopold Speeckaert manqueront à l'appel et cependant les pages philosophiques de ce dernier, les *Plaisirs sociales*, auraient fait le plus grand honneur à notre renommée flamande.

Les peintres de genre apportent également un remarquable appoint de toiles et de panneaux.

A leur tête il faut placer Alfred Stevens avec une série d'œuvres uniques parmi lesquelles, au premier rang, brille un merveilleux portrait d'enfant. Willems sera supérieurement représenté par une douzaine de compositions; Gustave De Jonghe envoie la fleur de ses élégances, Impens le dessus du panier de ses types flamands, Raymakers aura son *Pèlerinage*, Louis Dubois son *Ève*. L'envoi du capitaine Hubert fera du bruit; il a reporté sur toile un épisode du *Waterloo* d'Erickmann-Chatrion : ce cuirassier mortellement blessé et que son cheval vient adosser à une muraille.

Puis encore des toiles importantes de Coghen, Meerts, etc., et surtout de Dansaert, dont l'envoi est particulièrement réussi, ses *Politiques* obtiendront un succès d'actualité.

L'école anversoise a pour représentants Markelbach et ses *Rhétoriciens*, Stobbaert et ses toiles vigoureuses, Victor Lagaye, Piet Verhaest avec la série très-remarquable au dernier Salon anversois de ses petits sujets de genre si mordants et si personnels, Henri De Braekeleer et ses toiles les plus complètes, entre autres la vue de la salle à manger de Leys, décorée, par la main du maître, de frises élégantes, et que les photographies de Fierlandts ont popularisées.

Parmi les portraitistes il faut citer Cluysenaar, De Winne qui expose son magnifique *Portrait de M. Laurent*, et que Gand seule a vu; il est accompagné des portraits d'Emile Breton, de sa petite fille, de Sandford et de M^{me} B^{...}.

Agneessens envoie son beau groupe des enfants Collard, Louis Dubois une tête de jeune fille, fine et d'une belle tournure, Lambrichs le portrait de M. Goethals, Portaels celui de M^{me} Xarithoff, Nyssen un superbe portrait en pied de feu le bourgmestre de Liège, et qui eut un succès énorme lors de son exposition, après la mort de M. Piercot.

Le paysage sera glorieusement représenté sous toutes ses faces et dans toutes ses manifestations. Honneur d'abord à la première génération de nos paysagistes : MM. De Schampheleer, Roffiaen, Quinaux, Van Luppen, De Bardemaecker, La Morinière — dont les toiles rivaliseront avec celles de MM. De

Knyff, qui envoie une série de dix paysages — Huberti, Coosemans, Théodore Baron (*la Meuse à Profondeville*), Heymans, Ter-Linden, Henri Vander Hecht, T'Scharner, Louis Du Bois, qui expose ce *Marais* de si grande allure qui révolutionna Anvers, il y a cinq ans.

Du côté des dames nous trouvons M^{lles} Beernaert et Marie Collart à qui le compartiment des paysagistes devra ses plus purs joyaux.

En fait de marines il faut compter surtout avec le *Coup de soleil sur la mer*, de Bouvier, le *Clair de lune* et le *Soleil couchant*, d'Artan. MM. Weber, Clays et Musin ont envoyé leurs meilleurs paysages de mer. Quant aux animaliers, nous y rencontrons Joseph Stevens et ses tableaux de premier ordre, Alfred Verwée avec trois toiles, Montigny, Hubert et son attelage, Stroobaert, De Prater qui expose des *chevaux* et des *ânes*, Van Leemputten, Verlat qui a envoyé son *Combat d'un buffle et d'un lion*, exposé jadis à Anvers; Tschagggeny envoie son œuvre capitale : des chevaux blancs. Et enfin Eug. Verboeckhoven qui opère sa rentrée avec six tableaux. J'allais oublier Robbe et ses trois toiles, dignes de son meilleur temps.

Parmi les peintres de vues de villes, citons principalement MM. Bossuet, Van Moer, Stroobant, Mols qui déroule des vues d'Anvers et de Bordeaux.

La peinture des fleurs et la nature morte sont représentées par MM. Robie, Louis Dubois et son magistral amas de poissons, Bellis, Théodore Hannon, Vander Meulen, Verhaeren, qui groupe des fruits savoureux, M^{lle} Clémence Van den Broeck et son lumineux *Lucas Huys*.

Félicien Rops et Devaux exposent des dessins.

MM. Henry Staquet et Uytterschaut montreront ce qu'est l'aquarelle bien comprise, et MM. Biot, Demannez, Michiels, Meunier feront voir à quel point en est arrivé chez nous le laborieux travail de la gravure.

M. Wiener envoie une intéressante collection de médailles.

Nous terminerons par la sculpture. Elle compte au nombre de ses plus dignes représentants belges, M. Félix Bouré, qui expose un buste en bronze et son *Enfant au lézard*; Jules Pecher des bustes larges et fouillés à la fois; P. De Vigne, Samain, Fraikin et son *Enfant au chevalet*; Dillens et son *Enigme*; Joseph Lambeaux, Fiers, Cattier avec un *Avril* très-personnel; Van der Stappen et son *Homme à l'épée*... Nous déplorerons en passant la fâcheuse abstention de M. Simonis.

J'en ai passé, et des meilleurs, — mais en voilà suffisamment pour rassurer les âmes timorées et pour prouver que nous ferons là-bas parfaite figure à côté de nos innombrables rivaux venus des cinq parties du monde pour nous disputer la palme et nous arracher la victoire!

T. H.

(Écho du Parlement).

LE ROLLA DE M. GERVEX.

C'est vraiment un cas curieux que celui de M. Gervex. Ce peintre présente un tableau intitulé : *Rolla*. — M. Gervex est hors concours, il n'a donc plus à subir l'examen de ces gens qui osent bien jouer, en art, ce rôle de médecins de la police : visiter chaque toile et la refuser si elle est originale et partant malsaine.

Son œuvre est apportée quand même dans la salle des consultations; elle est admise de plein droit, on lui trousse néanmoins la robe et alors commencée, à n'en pas douter, une scène exquise.

Les bouffons médiocres qui composent le jury, renouvelent, en la renversant, la scène de la *Phryné*, si mal rendue par le triste Gérôme. Ce n'est point la courtisane, ce sont les juges qui se voilent la face. La censure vient au secours de ces bons caducs, déclare l'œuvre immorale, la refuse sous prétexte qu'elle attente aux mœurs.

Mon intention n'est pas de discuter ici l'opinion du jury. Je l'ai déjà énoncé, et je le répète une fois de plus, l'art n'a rien à faire avec la pudeur et avec l'impudeur. S'il n'en était point ainsi, ce serait la condamnation de toute nervosité ou de toute puissance, la négation absolue de l'étude de la nature et de la vie!

Nous n'en sommes certes plus au temps où, mettant à la torture Jan Torrentius, l'on faisait en même temps brûler ses toiles comme étant des œuvres abjectes et priapiques. Ces arguments de critique ont lentement pris fin — à défaut de pilori et d'autodafé, nous avons un Saint-Lazare pour les livres et pour les tableaux — il y a progrès. La législation est devenue plus douce pour les filles et pour les œuvres d'art.

Mais sans perdre notre temps à récriminer, venons au panneau qui est exposé chez Bague, l'expert, au n° 41 de la chaussée d'Antin. En voici la description :

Au milieu d'une chambre tendue de soie, un lit blanc, laqué, Louis XVI, s'étend, la tête surmontée de rideaux bleus, les pieds posant sur un tapis moucheté de pourpre sombre; au chevet, une table de nuit, en bois de rose, du même style, avec plaque de marbre blanc et petite galerie ajourée et dorée, supporte une lampe bleu turquoise au pied de laquelle se déroule un collier de perles. A côté, au premier plan, à droite, un fauteuil tacheté de feuille morte, de vert pâle et d'ocre, contient le harnais de grâce jeté à la vanvole dans la bourrasque savante d'un déshabillage. Un chapeau noir, près d'une canne au pommeau de lapis, se dresse glorieusement sur le gai fouillis d'un corset écarlate et d'une robe de soie rose.

Dans la déroute des draps, sous la courte-pointe bleue ouatée, qui pend sur la couche, Marie, Marion ou Maria, ainsi que l'écrit M. de Musset pour le besoin de ses rimes, git, les bras et la tête jetés, les cheveux blonds dévalés, les seins roulants. Elle a les yeux clos, battus, culottés de bistre, la bouche désalivée, rougie de carmin par place, fripée par d'autres et tout cela sourit un peu, d'un sourire presque douloureux, d'un sourire lassé qui implore une trêve. La jambe droite se soulève, la gauche pend en dehors du lit, décou-

vrant le ventre à peine mûr au bas duquel le drap déferle et vient mourir.

Rolla, ou le premier monsieur venu, — le titre de M. Gervex n'est qu'un prétexte, et je l'en félicite car il était impossible de faire avec l'emphase et le lyrisme de pacotille de ce poème, un œuvre vivante et vraie — a ouvert la croisée toute grande. Paris s'aperçoit, un Paris réveillé dont les tièdes alcôves vont s'ouvrir sur le pillage des oreillers et la débâcle parfumée des draps ! Brun, maigre, les orbites creuses, les joues hâves et tirées, la chemise tassée dans la culotte qu'elle bossèle aux fesses, le jeune homme regarde, regrettant et dégoûté, la fille inerte, avachie dans son long somme. Cette figure ravagée et sombre, détachée dans un flux de lumière blonde est vraiment belle. Dans ce dépoitraillé de costume, dans cette chemise au plastron et aux manches froissés, cet homme a grande allure et je vois dans cette fille éboulée, après des intimités haletantes, sur un lit, un coin de parisianisme et de modernité qui évoque en moi des souvenirs du grand et divin poète, Charles Baudelaire.

Si nous passons maintenant à la facture même de l'œuvre, le *Rolla* est un tableau comme l'on en verra peu, à coup sûr, au Salon de cette année. Le seul reproche que je pourrais adresser à l'artiste, ce serait une certaine tendance pour les tons crayeux. Ainsi que, dans sa toile de l'année dernière, *Une Première communion à la Trinité*, M. Gervex s'est complu à faire se marier, se heurter, se fondre ou se contraster ses blancs. Un jupon échoué sur le parquet, s'appuie sur le cercle empesé de la taille et se redresse en éventail le long des draps. Il y a là un effet curieux et bien rendu. Tout cela est brossé largement, sans fioritures ni blaireautages, les accessoires sont enlevés à grands coups, bravement. Le premier plan est tout simplement exquis. Pour réveiller la tonalité blanche et bleue de son tableau, le peintre a placé le fauteuil diapré dont j'ai parlé plus haut ; passant ainsi des teintes calmées des tentures et des chairs à cette gamme de couleurs plus chaudes, l'œil s'arrête ensuite au rose et au rouge vibrant de la jupe et du corset et suit de là la ligne plus sombre du tapis jusqu'au pied de la couche qui amortit dans son ombre le satin cerise d'une mule, jetée là, à la boulevue.

Il y a, dans cette toile, une grande science d'arrangement, une infinité de détails qui ne turbulent point et qui n'empiètent pas sur le sujet, le complètent simplement et l'expliquent. Si je m'arrête maintenant devant la femme même, la tête jolie, un peu populacière, le corps frêle et jeune, le cou, les seins, sont excellents, j'aime moins par exemple, la jambe qui fait l'angle et je retrouve trop parfois dans le rendu des chairs, certaines colorations qui me rappellent les gris laiteux du célèbre Cabanel.

Mais ces critiques sont de peu d'importance. Mon opinion, c'est que M. Gervex a fait là un très-bon tableau. J'attends maintenant, au Salon qui va s'ouvrir, les toiles que les gabolous de la peinture auront bien voulu admettre. Les impressionnistes viennent d'y être refusés, en bloc, ceux-là faisaient aussi trop moderne et trop vrai ! Après la délicieuse exhibition des charnures vivantes, allons savourer maintenant la hideur des sydonies à coiffeurs et des beautés de cire !

J.-K. HUYSMANS.



UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Le ciel soudainement redevenu noir s'emplissait de menaces d'ouragan. Aidée par Trudon, M^{me} Duhamain s'était débarassée de son pardessus, et tout en défaisant le nœud de son chapeau, elle s'approcha de la fenêtre. D'abord elle s'étonna beaucoup de la drôle tournure que les deux dômes de la Salpêtrière et du Panthéon prenaient au milieu de l'amoncellement tumultueux des nuages. Avec le soleil qui frappait dessus, elle trouva qu'ils ressemblaient à deux énormes marmites, puis elle se récria contre l'opinion du père Chamblé.

Non, il avait beau dire, ce n'était pas un bouillon qui chauffait là-haut. Quel prophète de malheur il faisait. Allons donc, il n'avait qu'à regarder, de l'autre côté le ciel était beau, et d'un geste d'impatience coquette, elle lui montrait, en face, le quai de la Gare, chauffé à blanc par une averse de rayons. Les maisons s'alignaient inégales, et leurs toitures d'ardoise luisaient sourdement sous la vaste clarté qui tombait. Les fenêtres ouvertes semblaient boire le beau temps, et des gens en manches de chemise apparaissaient de place en place sur les barres d'appui des croisées, à côté d'édredons rouges qui prenaient l'air. Des draps pendus, en train de sécher, plaquaient de remuantes taches blanches sur le plâtre lépreux des façades ; de grandes enseignes allongeaient leurs lettres au-dessus de magasins aux contrevents fermés. L'autre côté de l'eau, juste vis-à-vis les *Marronniers*, la devanture d'un marchand de couleurs, mettait le bariolage criard d'un prisme détraqué, à gauche la lanterne rouge d'un commissariat de police étincelait comme un rubis. Et des grilles laissaient voir de grandes cours pleines de charrettes détéclées, de tombereaux à cul, de camions, les brancards en l'air comme des mats. Puis après une longue bâtisse qui jetait sur le sol l'ombre de sept pignons triangulaires, des maisons s'élevaient très-rares, après des enfilades de murs, au milieu d'un désert de jardins et de chantiers de bois. Plus loin des toitures basses s'étagaient, tandis que, à travers la haute carcasse à jour d'un hangar en construction, des arbres poussaient dans le ciel l'ébouriffement d'un gros bouquet de verdure. Une brume de mousseline molle enveloppait les lointains, et le Pont National à demi-disparu sous la buée montant de l'eau, sous l'incessante fumée des industries d'Ivry, coupait d'une arête indécise l'horizon baigné de vapeurs grises.

En bas, sur la Seine, des bateaux-mouches passaient tout pavoisés d'ombrelles, des équipes de canotiers ramaient de toute la force de leurs bras nus, et la yole filant vite avec un éclair humide dans la palette des avirons, semblait une grosse araignée avec de délicates pattes d'argent. Sur le port, des familles endimanchées, s'empressaient, guettaient le passage des omnibus, et à droite et à gauche, sur les deux rives, parmi les taches d'herbe bilieuse, les piles de bois et de tonneaux, des chapeaux de paille se détachant en jaune, indiquaient que des pêcheurs étaient là, la ligne en main. Une chaleur lourde faisait monter le thermomètre qui pendait contre le mur accroché à un clou.

Non assurément, ce ne serait rien, ces nuages là-bas ne tarderaient pas à disparaître, le vent allait les emporter. Et M^{me} Duhamain se mentait à elle-même. Jadis, avant son mariage, elle avait vécu à la campagne, longtemps, et comme les gens du village, elle s'était accoutumée à trouver un baromètre dans une multitude de petits phénomènes naturels. Elle avait conservé l'habitude de lire les almanachs, était toujours au courant des phases de la lune, s'inquiétait des éclipses, pressentait les variations probables de l'atmosphère.

En ce moment, l'examen du ciel ne pouvait lui faire douter de l'approche du mauvais temps. Elle connaissait quels signes certains de pluie étaient ces grandes raies de soleil traversant les nuages avec l'écartèlement des rayons d'un ostensor ; elle n'ignorait pas de quel pronostic fâcheux étaient ces pavés, qui, parmi les autres apparaissaient tout mous, de place en place, le long de la rampe du pont ; elle savait à quoi s'en tenir sur cette pesanteur de l'air, sur cette lumière blanche qui papillonnait sous ses yeux. La pluie, elle la voyait dans la couleur verdâtre de l'eau de la Seine, dans les mouvements de ce chat qui là-bas, sur un tonneau, se passait la patte par dessus les oreilles, elle la sentait dans le chatouillement douloureux de ce commencement de rhumatisme qui résistait à des frictions obstinées ; la pluie, elle l'avait vue annoncée hier par les globules du sucre courant de ci de là sur sa tasse de café noir, et ce symptôme-là ne la trompait jamais. Pourtant, elle se refusait à croire, et redoutant de rester enfermée avec Trudon dans ce restaurant où elle était venue à son corps défendant, elle essayait de se convaincre du néant de ses craintes elle contestait l'exactitude de ses observations, se dérobaient à l'évidence et pour s'encourager répétait mentalement la phrase d'un almanach liégeois consulté le matin, une phrase consolante qui disait : Dimanche, beau temps.

Non, non, assurément, il n'y avait pas de quoi s'inquiéter. Et, comme pour se donner une preuve concluante, elle ajouta :

Vous voyez bien, je n'ai pas pris de parapluie. Puis, tournant sur ses talons, elle fit de sa voilette un petit paquet qu'elle attachait soigneusement avec une grosse épingle à tête de jais et se mira dans la glace, d'un air de coquetterie inconsciente. Tandis qu'elle se souriait et que ses bras arrondis au-dessus de sa tête rajustaient une natte tombante de son chignon, Trudon silencieux devant le gonflement de sa poitrine et la svelte cambrure de ses reins se demandait si les ouvrières en robe et en corset n'étaient pas pour beaucoup dans cette élégance et dans cette correction de formes. Et sans mettre son lorgnon, par crainte de paraître inconvenant, il clignait ses yeux myopes, déshabillait M^{me} Duhamain, cherchait à deviner quel galbe elle pouvait bien avoir, « au déballage ».

Qu'est-ce qui vous prend ? Pourquoi riez-vous comme ça ? et tout en le questionnant elle s'assit en face de lui, sur une chaise. Il voulait lui faire une place à son côté sur le divan, mais elle refusait.

Non, non, non ! Quand je vous dis non. Ah ça, pourquoi riez-vous ?

Il n'osa pas lui avouer qu'il venait de se la figurer, prête à se mettre au lit, n'ayant plus guère que sa chemise, et dessous des bas passaient avec des bottines très-hautes.

En instant, il eut l'idée de lui dire qu'il avait vu ses jarretières, comptant ainsi amener la conversation sur un terrain

favorable, mais il hésita, et délicat et pusillanime, il répondit :

J'ai le mauvais œil, aussitôt que j'entre dans un restaurant, je ne puis pas me faire servir. C'est enrageant. Vous voyez, ce garçon ne monte pas ; on croirait qu'il le fait exprès.

Et ils se turent tous les deux, gênés par leur intimité d'une heure, la nouveauté de leur tête-à-tête. Trudon sifflottait et par passe-temps, il essayait son verre, avec un coin de sa serviette. M^{me} Duhamain l'imita, croyant vaguement à une bonne précaution.

Alors pour rompre le silence, M^{me} Duhamain pria Trudon de vouloir bien accrocher son chapeau qu'elle avait par mégarde posé sur le coin d'une table de dessert, à côté d'une pile d'assiettes.

Comment donc, mais certainement.

Et Trudon, machinal et ennuyé, se leva.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)



LES ANCIENNES CORPORATIONS

Un savant modeste qui s'est créé une spécialité intéressante dans les études parisiennes en réunissant ce que la Seine avait gardé longtemps sous ses flots et se décidait à restituer, les enseignes de pèlerinages, les médailles commémoratives, les plombs historiés d'autrefois, se propose d'exposer au Champ-de-Mars une collection complète de méreaux de corporations.

A l'époque où le travail et la foi étaient étroitement unis, où tous les corps d'état voués au labeur terrestre avaient dans le ciel un patron, la corporation réunissait, par un lien religieux, tous les maîtres et compagnons de même métier. Chaque confrérie avait sa chapelle spéciale, lieu de rendez-vous ou d'entente où l'on se retrouvait pour rendre les derniers devoirs à un mort ou pour prier le jour de la fête du saint, protecteur de l'association. Des estampes gravées par le soin des syndics ou des jurés en exercice représentaient le saint. Autour de la figure du saint, des dessins plus ou moins nombreux rappelaient les principaux épisodes de sa vie, les détails de son martyre. Les outils particuliers de chaque corps d'état, les rabots, les clous, les ciseaux étaient les indispensables ornements de ces images parfois grossières, parfois aussi exceptionnellement soignées. Des oraisons distinctes, des prières variant suivant le saint et l'état exercé complétaient ces gravures qu'on a comparé très-justement aux certificats illustrés qu'on délivre aux enfants après leur première communion.

Ces gravures qu'on distribuait à tous les membres d'une confrérie constituaient comme un signe de ralliement commun dans les mêmes prières et dans la même foi. On les suspendait dans l'atelier, et le saint avec son nimbe éclatant, et ses vêtements, parfois peinturlurés de couleurs criardes, regardait ainsi le maître et le compagnon, l'ouvrier qui déjà songeait à préparer son chef-d'œuvre et l'apprenti, novice encore, travaillant de leur mieux, rabotant les planches comme les charpentiers que protégeait saint Joseph, ou enfournant le pain comme les boulangers pour lesquels intercedait saint Honoré.

Les plombs historiés réunis par M. Forgeais, et dont il a reproduit et décrit un grand nombre dans sa *Numismatique des corporations parisiennes*, se rattache au même ordre d'idées. Nous avons indiqué déjà dans quelles circonstances l'auteur avait été amené à s'occuper de ces questions. Cette Seine, qui vit naître la petite Lutèce qui est devenue l'immense Paris, cache au fond de son lit un véritable musée sous-marin. Les épées romaines, les boucliers gaulois, les framées franques, les armures du moyen-âge, les arquebuses de la

Ligue ont roulé successivement dans ses flots à la suite des combats dont elle fut le théâtre. En outre, tous les cinquante ans à peu près, quelque pont d'autrefois, chargé de maisons et de boutiques, s'écroulait brusquement ou prenait feu, enrichissant encore le fleuve des objets les plus curieux et les plus dissemblables. Riverain de la Seine, parisien pur sang, M. Forgeais eut l'idée de racheter aux ouvriers chargés des travaux de dragage les trouvailles qu'ils faisaient; il forma ainsi une première collection qui fut acquise par l'empereur et donnée au musée de Cluny, puis une seconde qui appartenait à la Ville de Paris et disparut dans l'incendie allumé par la Commune. Les plombs historiques qui figureront à l'Exposition sont moins nombreux que les précédents et représentent seulement les épaves de ces dernières années.

Les médailles de corporations offrent différents caractères et ont servi sans doute à de multiples emplois. Si quelques-unes représentent comme l'équivalent des images de confrérie et ont constitué comme des signes de ralliement, des certificats de maîtrise ou des moyens de se faire reconnaître pour prendre place à de certaines solennités, quelques-unes ont été très-certainement des bons de secours. La corporation, on le sait, était une personne réelle, un être collectif agissant, s'affirmant, défendant ses droits et s'acquittant de ses devoirs, devoirs parmi lesquels la charité envers les étrangers occupait le premier rang après l'assistance mutuelle. Nous voyons par exemple la Corporation des orfèvres organiser, pendant de longues années, à la fête de Pâques, un repas somptueux où s'asseyaient douze cents, quinze cents et quelquefois dix-sept cents pauvres de l'Hôtel-Dieu. Quelques méreaux correspondaient aux bons de pain et aux bons de fourneaux économiques usités aujourd'hui; on devait les présenter à certains marchands désignés et le contrôle s'opérait ainsi facilement. D'autres étaient de véritables jetons de présence alloués aux maîtres chargés de l'examen du *chef-d'œuvre* ou mandés pour s'occuper des affaires parfois très-complicées de la corporation.

Ces méreaux naturellement se rapprochent beaucoup des images de confrérie. On retrouve là le même symbolisme, ce même amour des rébus religieux qui s'efforce de se servir d'un épisode parfois inconnu de la vie d'un saint pour pouvoir le revendiquer comme patron. Si les balanciers invoquent saint Michel, c'est qu'en sa qualité d'introduit des élus dans le paradis il était chargé de peser les âmes dans les balances de l'éternelle justice. Les couteliers ont choisi saint Jean-Baptiste en souvenir de son supplice, et un méreau du quinzième siècle, qui porte au revers un couteau et une épée, nous montre de l'autre côté saint Jean-Baptiste à genoux, la tête nimbée, les mains jointes; derrière lui le bourreau qui s'apprête à le décapiter en présence de la fille d'Hérodiade. Voici maintenant les apothicaires avec une image des saints

Côme et Damiens et, au revers, une spatule et un bocal; les maréchaux-ferrants avec l'effigie de saint Eloi et un fer à cheval; les bonnetiers avec sainte Véronique tenant le saint suaire.

EDOUARD DRUMONT.

(A suivre).

C'est jeudi 2 Mai qu'a eu lieu la réouverture des concerts d'été au *Waux-Hall du Parc*, par l'orchestre complet du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, composé de 85 exécutants, sous l'habile direction de MM. J. DUPONT et Th. WARNOTS.

Les belles exécutions données par le magnifique orchestre de l'opéra de Bruxelles et le printemps aidant feront certainement que ces belles soirées artistiques retrouveront cet été leur succès habituel.

La 3^{me} soirée musicale organisée par MM. Samuels, Cornelis et Jacobs, aura lieu le jeudi 8 Mai prochain, à l'ancienne salle Marugg.

A l'instar des villes d'Allemagne, les villes belges organisent de grandes fêtes musicales durant plusieurs jours: Après Liège, Anvers, c'est Bruges qui prépare un de ces festivals monstres.

M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique de Tournai, y prendra part la seconde journée. Il exécutera un concerto de violon de sa composition, préféré aux productions du même genre écrites par des concurrents très-sérieux. L'accueil fait à M. Leenders par le comité organisateur est déjà un joli succès. Nous ne doutons nullement que l'exécution de son œuvre ne soit pour l'artiste tournaisien l'occasion d'un nouveau triomphe.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

VANDEKERKHOVE FRÈRES

PLACE DE BROUCKERE, 26,

près le Temple des Augustins, à Bruxelles.

Exposition permanente de tableaux

de Fritz, Madame et Louise Vandekerkhove. Idem et en vente des œuvres suivantes: A. Van Dyck: Le Christ mourant sur la croix, authentique; P.-P. Rubens: Saint Jérôme, avec paysage, authentique; Le Corrège: la Nativité du Christ, grisaille, authentique; Sagtleven ou Zachtleven: Paysage et procession du Christ au Calvaire (rare), authentique; Jean Steen: Intérieur, Van Slingelandt: Intérieur; Martin Pepin: Le Christ au Roseau, signé; Franck, Gabr.: La Flagellation; Craesbeke: Portrait de Beukels signé; Rembrandt: Tête de vieillard.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT

FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES

COULEURS POUR AQUARELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelines de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses

Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine ;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert ;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causette, Paul Bizard. — *Exposition de l'Union des Artistes à Liège*, Freeman. —
Critique littéraire, L. et Edgard Mey. — *Les anciennes corporations*, Drumont. — *Bavardages*. —
Gazette théâtrale et musicale, Réal.

CAUSETTE

*Ravalant la rate rentrée,
Va, comme le pélican blanc,
En écorchant le chant du cygne,
Bec jaune, te percer le flanc!..
Devant un pêcheur à la ligne.*

TRISTAN CORBIÈRE.

Avec une persistance qui doit l'honorer... auprès de MM. les refusés de Paris, la *Fédération artistique*, organe des intérêts industriels anversoïses, prend à partie, depuis plus d'un mois, tout ce qui touche de près ou de loin, au jury qui s'est dévoué aux intérêts des artistes belges à l'Exposition universelle.

Mais partout pointe le bout de l'oreille de M. Lagye.

C'est particulièrement le directeur des Beaux-Arts, que visent les amabilités du directeur de la feuille anversoïse.

Pour amener autour de la personnalité sympathique de M. Rousseau les ressentiments du *genus irritabile*, la *Fédération* s'est fait « égoût collecteur ». En effet, quelle a été sa façon d'agir pendant toute cette polémique de coups d'épée dans l'eau? Elle a ramassé dans les sentines de la presse, pour en fleurir ses colonnes, — les trognons de chou, les œufs durs, les pommes cuites, les éclaboussures amassés là par d'aimables refusés, illustres inconnus, — très-décorés, très-médailleurs, paraît-il!

La *Fédération* a pris au sérieux des mots comme ceux-ci :

« Monsieur Keymeulen (?) vous avez beaucoup de talent, c'est connu... »

« La Belgique artistique ne sera représentée à Paris que par les vieilles culottes qui mangent au ratelier du budget et *pourtraïcent* nobles hommes et hautes damoiselles. Ce sera un four des mieux réussis ».

« Que nos artistes ne se laissent point décourager par ces menées odieuses! A eux de se réunir, de trouver un local, d'y exposer, — à la façon de Courbet (!!!) — les œuvres renvoyées. — Une telle exhibition aurait beaucoup de succès, et le grand public, qui n'est ni prince, ni baron, mais qui est honnête et intelligent, appréciera à leur valeur les gâcheurs d'art officiels. »

Par Zeuxis! voilà une exposition à laquelle j'applaudis des deux mains : les occasions de rire deviennent rares, et devant toutes les gibbosités picturales qui égayeront les murailles de cette exhibition — à la Courbet! — les rates seront à l'aise et le risorius satisfait!

A Thomas de *pourtraïcturer*, aux trois couleurs, la

face et le profil de l'inventeur de ce projet funambulesque!

Un spectacle non moins réjouissant est la volte-face des grincheux systématiques : au début ce n'étaient que plaintes au sujet de la « facilité excessive », de la « complaisance coupable » avec lesquelles le jury avait admis les œuvres envoyées rue du Midi. Aujourd'hui, amusante pirouette! ce ne sont que criaileries et récriminations au sujet de la sévérité du même jury.

Dans les premiers jours il n'y avait que des acceptés — et l'on s'en plaignait, — maintenant il n'y a plus que des refusés, — et l'on se plaint toujours!

Un M. Starek vient s'épancher dans le gilet — qui bâille — de la *Fédération* : Cet « artiste-peintre à Schaerbeek » se lamente de ce qu'ayant eu « un bon tableau » refusé, et s'étant plaint, M. le directeur des Beaux-Arts eut l'obligeance de venir, lui-même, à son atelier choisir une autre œuvre à laquelle il promit la rampe...

Et malgré cette promesse *si vraisemblable* de rampe, M. Starek, « artiste-peintre à Schaerbeek », se désole, et la *Fédération* larmoie! — Voilà des gens bien difficiles à contenter!

Autant, pour le moins, que ce « correspondant de Paris » qui fait un grief au directeur des Beaux-Arts, de ne s'occuper que du Salon des Beaux-Arts, « sa chapelle »!

Ah ça! faudrait-il pas que M. Rousseau passât ses journées à déplier des dentelles, graisser des machines ou aligner des bocaux sur des rayons?

C'est du reste le même correspondant qui trouve les œuvres de Willems « *achevées à un point tel que le coloris en est devenu légèrement violet* ».

Mais revenons à nos moutons.

Il y a encore M. Herbo et son *Repas de noces*, un autre avec des *Oiseaux de proie*, une colonne de politique à l'huile, puis encore Tartempion, Bitumard, Croutophile, que sais-je?..

Et voilà sur quoi M. Lagye se base pour salir de son encre la direction des Beaux-Arts.

Mais nul artiste ne se laisse prendre à ses feintes clamours, à ses coups de tam-tam en faveur de « l'art foulé aux pieds. » Chacun sait, de reste, que ce n'est nullement pour la défense des intérêts artistiques que le directeur de la *Fédération* s'en est allé-t-en guerre contre « le glorieux mode innové par M. Jean Rousseau » mais bien plutôt par haine personnelle (inutile d'énumérer la litanie des motifs) contre le directeur des Beaux-Arts.

Et nunc erudimini!

PAUL BIZARD.



EXPOSITION

DE

L'UNION DES ARTISTES, à Liège

MON CHER MARC VÉRY,

Étais-tu doué de la double vue lorsque tu m'as prié de me rendre à Liège à ta place et d'écrire pour ton journal le compte-rendu de l'exposition de l'Union des artistes ?

Je le croirai aisément quand j'examine dans quel piège tu m'as fait tomber.

Certes, les membres de l'Union des artistes sont des gens de bonne volonté, de très-bonne volonté même. Ils sont comme l'enfer — pavés des meilleures intentions.

Ils ne demanderaient pas mieux que d'organiser de brillantes expositions où se coudoieraient fraternellement les noms de tous les maîtres belges.

Ce serait avec plaisir qu'ils verraient le public envahir leur local et acheter, à beaux deniers comptants, toutes les toiles qu'on veut bien leur envoyer.

Seulement... le rêve qu'ils caressent, — ils ne me semblent pas prêts de le réaliser.

L'exposition est chétive, mesquine, et, quoique les tableaux y soient peu nombreux, elle renferme une assez jolie quantité de croûtes et de croûtons.

Cependant, comme je te l'ai dit, les membres de la société sont tout disposés à bien faire, — mais, il le faut bien avouer, ils ne sont nullement encouragés. Ni par le public, qui ne se dérange guère pour visiter l'exposition; ni par les acheteurs qui — est-ce vanité? — se réservent pour les grandes exhibitions, où le fameux : *Acquis par M. un tel*, fera parler d'eux d'une manière plus retentissante; ni surtout par les artistes qui n'y envoient rien ou, ce qui est pis, qui n'y envoient que les œuvres qu'ils n'oseraient exposer ailleurs.

Il y a quelques exceptions que je citerai tout à l'heure, mais en général la chose est ainsi.

D'ailleurs, la société possède un local dont, avec toute la bonne volonté du monde, on ne pourrait atténuer les déficiences.

Tu sais, ou tu ne sais pas, que l'exposition liégeoise a lieu dans le foyer du théâtre.

C'est ce qui a fait dire, naguères, à un poète du cru :

Que l'exposition revienne
Aux beaux comme aux vilains jours,
Ce qui m'épate toujours
C'est qu'un seul foyer parvienne
A chauffer autant de foyers.

Ce foyer se compose d'une pièce principale assez étendue, mais surchargée d'ornements et de dorures et éclairée!... je ne te dis que cela, puis de deux cabinets, grands comme la main, éclairés... de la même façon.

Je défie qui que ce soit de tirer parti d'un local pareil. Ici les tableaux reçoivent la lumière à contre-jour, — là, ils ne la reçoivent pas du tout.

On n'y perd pas grand' chose, il est vrai, car, à part une vingtaine de toiles de mérite, tu ne te fais pas une idée des caricatures qui se disputent ici les honneurs de la rampe.

Les artistes amateurs y dominent et, comme les mauvaises herbes, ils envahissent tout.

Ils ont une passion pour ce qu'ils appellent des tableaux de genre! Et quel genre!!!...

En les regardant je me récitais malgré moi les vers suivants du poète déjà cité :

En dépit de tous nos vœux,
Auxquels toujours tu résistes,
O bourgeois, lorsque tu veux
T'inscrire au rang des artistes;
Pourquoi, dans ce beau dessein
Qui t'honore et qui nous touche,
Nous prouver que le dessin
Te manque autant que la touche ?

Puis ce sont des tableaux de fleurs,... quelles fleurs!!!...

Ces fleurs sont si naturelles,
L'artiste a su les copier
Si bien en relief, si belles,
Qu'on les croirait en papier.

« Mais ce n'est pas un compte-rendu cela, me diras-tu.

— C'est vrai.

— L'exposition renferme, tu l'avoues, des œuvres de mérite, parle nous de ces œuvres-là.

— Voyons, mon bon, sois gentil, si je n'en parlais pas.

Il y a là, je te l'ai dit, une vingtaine de toiles signées de noms aimés, mais la plupart viennent des expositions de Bruxelles, de Gand et d'Anvers, et sont connues des lecteurs de l'Artiste.

C'est la *Petite aux chats* de Mellery, le portrait de Rogier, de Lambrichs, l'*Église Sainte-Croix*, d'Alexandre Marcette, un bouquet de Storm de Gravesande, les eaux-fortes de De Witte et une esquisse de Philippet, tant admirée au *Cercle artistique* et qui soulève ici les haros de tous les amateurs de peinture léchée et surléchée.

Après cela, crois-tu que j'ajouterai beaucoup à la réputation d'Artan qui a envoyé une *Marine* comme lui seul sait les faire, à celle de De Knyff, qui a trois toiles importantes, toutes trois d'un caractère distinct, à celle de Huberti, d'Alfred Verwée, de Marcette père, des frères Oyens, d'Is. Meyers et de quelques autres encore, en disant qu'ils ont donné de nouvelles preuves de leur talent? — Non.

Je préfère te donner une idée plus complète de l'exposition et te raconter que l'Union des Artistes, se défiant à bon droit de l'empressement que les artistes mettent généralement à répondre à son appel, a cru bien faire en doublant son exposition artistique d'une exhibition des arts industriels.

Cette exhibition des arts industriels, je t'assure, ne fera pas une concurrence désastreuse à l'exposition de Paris.

L'industrie du mobilier y est représentée par un seul meuble.

La sculpture décorative n'a qu'un exposant.

Il y en a deux pour la poélerie.

Un seul encore pour les papiers peints imitant les vieux cuirs. Mais, s'il faut dire la vérité, c'est lui qui obtient tout le succès du Salon, — et c'est justice.

M. Paul Lhoest, un véritable artiste dans sa spécialité, attire les regards par une série de papiers repoussés et d'imitations d'étoffes, beaucoup mieux peints que la plupart des tableaux qui les environnent.

Il y a encore des montres en argent, — un chronomètre de poche à remontoir direct, — des portraits photographiques, des spécimens d'étiquettes de luxe en chromolithographie et jusqu'à des gaines en une composition quelconque, imitant le marbre.

Certes, toutes ces choses seraient très-intéressantes, si elles étaient à leur place.

Les productions de l'art industriel méritent un examen sérieux et l'on doit encourager ceux qui cherchent à donner de l'élégance et du style aux objets les plus usuels.

Mais alors, il faut être complet.

Il faut disposer d'un local vaste et bien distribué, où chaque spécialité possède un espace suffisant.

Il faut... il faut enfin beaucoup de choses que l'*Union des Artistes* ne possède malheureusement pas.

Avais-je tort de te dire que tu avais été doué du don de seconde vue en m'envoyant à ta place en ce Capharnaüm où les objets les plus hétéroclites paraissent très-étonnés de se voir ensemble.

C'est égal, je te revaudrai cela.

Tout à toi,

FREEMAN.

P.-S. Une bonne note, après tant de critiques. L'*Union des Artistes* a adopté, pour l'achat des tableaux destinés à sa tombola, le système du *Cercle artistique* de Bruxelles.

F.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

Un coin de la vie de misère, par Paul Heusy. *Librairie générale, Paris*. — Voici du renfort pour nous autres, écrivains de la dernière heure. M. Paul Heusy s'ajoute à l'école puissante qui est en train de renouveler le roman moderne.

Qui est-ce, M. Paul Heusy? me demandais-je, en ouvrant le livre. La troisième page m'a répondu : M. Paul Heusy parle de son compatriote Rops, « l'artiste au talent nerveux, d'une si verte saveur. » J'étais fixé : M. Heusy est Belge.

J'en félicite la Belgique, — qui probablement ne le lira que quand les autres pays l'auront lu, dans dix ans, vingt ans, on ne sait pas.

Car ce Belge est de la race des vrais conteurs. Il a la force calme et mesurée. Il a l'émotion contenue, sans larmes, ni rires. Sentez-vous tout ce qu'il y a dans ce titre : *Un coin de la vie de misère*?

Dès la couverture, j'étais séduit par cette âpreté qui n'était pas banale. Un bon titre est comme une façade de maison; il faut qu'elle dise le dedans et pour quel usage elle est bâtie. Eh bien! Je n'ai pas été trompé. Les quatre nouvelles du volume sont bien des échappées sur le dur monde des pauvres.

Antoine Mathieu est la vie, depuis le premier pas, un malheur jusqu'au dernier, une catastrophe, d'un brave homme

de mineur qui s'éprend d'une belle fille, l'épouse, et est condamné à un an de prison parce qu'il bat un employé de la houillère, qui a pincé la taille à la femme, est relâché, perd sa femme, de colère et d'équité se mêle un jour à une grève, en reste frappé pour le reste de la vie et un jour meurt héroïquement dans une fosse, en voulant sauver ses camarades. Il y a du héros dans cette existence simple et concentrée : Mathieu est le héros de tous les jours, sans aucun grossissement. Il faut louer M. Heusy d'avoir été si prudent dans le maniement de cette grandeur obscure.

Jean Benoît, qui vient après, n'est qu'un portrait, mais étrangement vivant, sous l'abrupt et le fruste de la silhouette, Souvenez-vous des paysans de La Bruyère : il y a de cela dans ce Jean Benoît, berger nourri toute l'année de châtaignes bouillies et qui va sans chemise au soleil et à la pluie. Forte figure creusée en plein acide, avec des mordants à la Goya.

La Fille de Jérôme Hattu, est l'idylle d'un cordonnier qui se marie à la quarantaine, mène gaiement avec sa chère femme la vie de misère, bûche, labore, connaît la joie d'avoir une belle fille, qui pousse comme un capri; et tout à coup, l'idylle finit en un drame effroyable : Cécile, cocodète; son père, le vieux cordonnier à tête grise, va l'attendre à la sortie de Bullier, l'entraîne à son bras.

« — Je voudrais me jeter à l'eau, s'écria la fille.

« — Fais, dit brusquement Jérôme.

« La jeune fille chancela un instant, atterrée, puis courut au parapet qu'elle enjamba et se laissa tomber dans la Seine. »

Jérôme se jette après elle, se noie, et Cécile, qui est repêchée, devient une soupeuse célèbre.

Il y a dans cette histoire, à laquelle on ne peut reprocher que la fin un peu trop prévue, un passage fièrement beau : c'est quand le vieux Hattu bat la rue à la recherche de sa fille, « marchant par les boulevards, les passages, à travers le Paris bruyant et éclairé, promenant partout son visage sombre, contracté d'angoisse. »

La Vieille marchande de plaisirs, qui est la dernière nouvelle, a de la grandeur. Cette peau tannée de vieille, aux yeux pensifs, cache l'âme terrible d'une pétroleuse; mais cette pétroleuse est une mère, et son fils est à Nouméa, là-bas, dans le noir de la mort et de l'exil. Peut-être la marchande raisonne-t-elle plus qu'il n'est nécessaire; une mère n'a pas besoin de raisons. N'avoir plus son garçon, ça dit tout.

On le voit, M. Paul Heusy, s'attache au pauvre, avec sympathie. Un large souffle passe dans son art. C'est pour les petits qu'il peint.

Il n'a pas tort. Un fond d'honnêteté est dans les ouvriers. Ils ont de la famille, de bonnes femmes, des filles, un gros petit bonheur qui par la suite a ses peines et ses épin:s. Alors la révolte les prend : ils discutent, on sent vaguement que le problème de la misère se pose dans leur cerveau. Cela est humain et cela est dans la vérité. Mais il y a plusieurs manières de poser le problème, et je trouve des ressemblances trop rapprochées entre le Jérôme et Mathieu. En un mot, je voudrais que M. Paul Heusy varie davantage ses types d'ouvriers et les prenne un peu plus dans la rue que dans son cerveau.

Je me plais à le louer du reste pour sa manière large et simple. Il a de beaux accents de misère, des énergies de phrases rudes. Il ne donne pas de beaux mots aux choses

laides. Cette tendance est précieuse. Il appartient par ce côté à l'école de l'analyse, qui ne recule pas devant la difficulté d'être vrai. Sa phrase est nette, courte, concise. Elle rappelle celle de Léon Cladel, à qui il écrit, en guise de préface, une lettre sérieusement pensée, d'un accent plein de verdeur. J'établirai d'un mot ses sympathies littéraires et le courant que suit sa recherche d'art, en rappelant que ses quatre nouvelles sont dédiées à Gustave Flaubert, Edmond de Goncourt, Emile Zola et Alphonse Daudet.

Je supplie mes confrères belges et autres de prendre garde à cette volonté qui s'annonce. Je ne crois pas me tromper en affirmant que le nom de M. Paul Heusy fera autorité dans le roman contemporain. L.

L'Artiste ne s'est pas encore occupé d'un volume de vers paru récemment, j'entends parler des *Bocagères*, de M. Octave Gillion.

Il n'est jamais trop tard pour bien faire.

L'auteur est très-jeune, il n'a pas vingt ans. Comme il le dit lui-même dans son avant-propos, ses poésies sont « de simples rêveries, écloses pour la plupart au milieu des bosquets ombrueux, parmi les sentiers écartés, à l'heure des crépuscules solitaires. »

Le jeune auteur a la plume facile et l'imagination aérée. Mais sa personnalité, son *moi* poétique, ne sont pas encore éclos. En feuilletant son volume, j'ai usé les bords de mon chapeau à saluer ces connaissances des vingt ans : Musset, Hugo, Lamartine, Murger...

Quand M. Gillion, qui vient de jeter ses langes par dessus les moulins, sera parvenu à oublier ses premières lectures, et à dégager son individualité, nous pourrons, je l'espère, ajouter un nom nouveau à la phalange des jeunes audacieux, qui ont entrepris de régénérer notre poétique.

Zigzags poétiques, — par Georges Eckhoud. Paris, librairie des Bibliophiles.

C'est à la librairie des Bibliophiles, chez Jouaust, que Georges Eckhoud confia le soin d'habiller d'élzévirs le manuscrit de son nouveau recueil poétique. En cela, M. Eckhoud a fait preuve de goût, car la poésie appelle l'élégante édition, et, de même que le cadre fait valoir le tableau, la belle impression fait chatoyer le vers.

Il est évident que les billets de caramels en caractères élzéviriens, trempés de cinabre, sur Hollande ou sur Chine, n'en seraient pas moins des billets de caramels, mais l'œil ne sera-t-il pas plus flatté que par quelque impression sur papier à chandelle, moucheté de têtes de clous?

Voilà pourquoi nous félicitons M. Eckhoud de son édition de luxe.

Ce compliment de bibliophile adressé à la toilette des *Zigzags poétiques*, arrivons à l'œuvre elle-même.

Coppée semble inspirer parfois notre jeune poète. J'en prends à témoin la *Mare aux sangsues*, cette pièce délicate et pleine de cœur. On y rencontre le même sentiment doux et mélancolique, la même sensibilité que chez l'auteur du *Reliquaire*. C'est la même coupe aimable de l'alexandrin, un rythme égal, une aisance pareille.

La pièce la plus importante du recueil est un poème dramatique en trois actes, qui a nom *Tanchetin*. La scène se

passé à Anvers, époque : 1400 à 1405. C'est donc au XII^e siècle que nous transporte M. Eckhoud. Les tableaux ont de la couleur locale, et l'action possède la vraisemblance.

Mais pourquoi nous faire faire un si rude saut en arrière, quand l'Anvers d'aujourd'hui est si pittoresque, si coloré, si remuant, si intéressant dans ses fanges et dans son or, si riche en types à silhouetter, en grâces à décrire, en ridicules à flageller ?

M. Eckhoud sait manier le vers, et le ployer à sa volonté, il devrait chercher ses sujets et moins vite se contenter. Le *Dolmen* et la *Sieste romaine*, qui débute ainsi :

La rampe en bois de sycomore
Sous les plis du velarium
Protège la longue remore
Qui s'empare de l'atrium.

sont de jolies pièces bien dans le caractère de l'époque, mais ce n'est ni senti ni vécu, et partant froid. Si le poète avait fait sa *sieste* dans quelque famille anversoise, de lui connue, la pièce aurait eu plus de chaleur et plus d'intensité de vie, assurément.

Avant tout, soyons de notre époque. Chantons nos joies et nos douleurs à nous. Que nous font les siècles endormis, ne les réveillons point sous leur poudre. Le soleil du XIX^e siècle est aussi beau que celui du XII^e, et nos contemporains sont tout aussi intéressants.

Je dis ceci à M. Eckhoud, parce que je suis certain qu'il me comprendra ; la poésie aujourd'hui, demande un sang nouveau, une verve nouvelle ; le poète dont je m'occupe est jeune, il a du sang, il a de la verve. Qu'il ne s'attarde plus aux bagatelles d'antan, aux brimborions démodés, chers à feu le romantisme.

En feuilletant le volume, je ne me suis guère arrêté à certaines rimes endettées et même impossibles, comme *dos* rimant à *galop* (la *Mare aux sangsues*), à certains mots impropres, à certaines tournures maladroitement. Ce sont de ces taches que l'auteur effacera dans sa seconde édition à laquelle je souhaite tout le succès que mérite ce recueil plein de promesses.

Au moment de signer ces lignes, je reçois la dernière brochure de M. Eckhoud, un poème *Raymonne*, « venu trop tard », dit la préface, pour figurer à côté la *Mare aux sangsues*, dont il devait former le pendant. »

Ce poème est écrit en vers corrects et coulants, et se lit d'un bout à l'autre avec facilité. En voici le sujet : Huguet, le beau père, aime la belle Raymonne, la belle Raymonne aime Huguet, le beau père. Tous deux sont vassaux d'Amaury, seigneur de Gisors, cruel et débauché.

Un matin Diane, épouse d'Amaury, apprend à son seigneur et maître, l'amour des deux enfants et ajoute :

« Ils attendent de vous que vous scelliez leurs liens. »

Mais Amaury lui répond :

« Raymonne, disiez-vous, est charmante et jolie,
... Vous lui direz que lorsqu'on est gentille
« On doit, ou bien rester éternellement fille
« Ou me céder à moi le pas sur les maris... »

Or, grâce à je ne sais quelle ruse conjugale, Gisors en s'éveillant le matin

Le regard morne, atone et le teint tout marbré
Des taches que l'excès met aux peaux les plus roses,

s'aperçoit qu'il a perpétré son viol... sur la personne de Diane, son épouse légitime!!...

Quant aux deux fiancés unis de la veille, ils s'en étaient allés « au fond des grands bois sourds, » et il faut croire qu'ils s'y trouvèrent bien, car

. . . L'aube les trouva la bouche sur la bouche
Endormis, il est vrai, mais s'embrassant toujours.

Une page d'amour, le nouveau roman d'Émile Zola, est près d'atteindre à sa vingtième édition. Nous consacrerons prochainement une étude à cette œuvre si délicate et si pure, qui réduit à néant les insanités, dont la presse réactionnaire inonda l'auteur de *l'Assommoir*, ce livre si original et d'une vie si intense.

M. Léon Cladel, dont la réputation d'écrivain n'est plus à faire, vient de publier, chez Dentu, un nouveau roman que nous présenterons prochainement à nos lecteurs; titre : *l'Homme de la Croix-aux-Boeufs*.

M. Jos. Thennis, ex-administrateur de la *Fédération Artistique* vient de fonder avec M. J. Maes, une publication mensuelle, illustrée, sous le titre de *Revue Artistique*, qui paraîtra en juin prochain.

EDGAR MEY.

LES ANCIENNES CORPORATIONS

Suite.

Ailleurs, ce sont les chapeliers qui se réclament de saint Michel comme les balanciers, et qui nous présentent sur le revers de leur médaille un chapeau semblable à celui dont se coiffait Louis XI; les éperonniers portant une étoile en molette d'éperon à six raies dans un champ losangé; les menuisiers avec sainte Anne instruisant la Sainte-Vierge, et au revers des instruments propres à la profession, deux haches croisées accostées d'une tarière et d'une équerre. N'oublions pas les pâtisseries oubliés, avec trois cornets accompagnés de trois coquilles (on sait que les oubliés se jouaient aux dés), et les boulangers avec saint Honoré coiffé et mitré tenant la crosse de la main gauche et une miche de la main droite; au revers on distingue un compagnon mettant des pains au four. La place a manqué sans doute pour le quatrain légendaire dont les vers peuvent être impunément intervertis en tous sens, curiosité fort goûtée de nos vieux *fameliers* :

Saint Honoré
Avec sa pelle,
Dans sa chapelle,
Est honoré.

Nous renvoyons, d'ailleurs, ceux que cette question des

plombs historiés intéresserait plus particulièrement aux très-attractifs ouvrages où M. Forgeais a traité le sujet à fond.

C'est surtout sur ces études partielles qu'il faut compter pour écrire quelque jour l'histoire définitive de ces corporations si absolument méconnues dans les premières années de ce siècle et qui, à mesure que le temps s'écoule, reprennent, pour les hommes de bonne foi, leur physionomie véritable et leur signification exacte. Plus nous nous habituons à consulter directement les documents du passé, à interroger sans prévention les tableaux, les gravures, les archives, plus ces groupes laborieux nous semblent intéressants dans leur fonctionnement, plus nous apprenons à admirer ces ancêtres, jugeant tous leurs différends entre eux, usant largement d'une liberté très-étendue qui jamais ne troublait en rien la discipline générale.

Les privilèges dont jouissaient ces petites républiques industrielles n'avaient rien d'arbitraire comme on l'a supposé longtemps; ils constituaient un fonds social qui s'était accru de génération en génération, ils étaient la propriété de cette famille aux membres innombrables qui avaient les mêmes vues, les mêmes intérêts, le même souci de l'honneur commun. En d'autres termes, une corporation avec son blason, sa bannière, ses jetons marqués d'un signe particulier, ses traditions, ses souvenirs souvent glorieux, était réellement une famille noble, mais d'une noblesse collective dont les plus humbles et les derniers venus avaient leur part. Le beau côté en effet de ces associations fraternelles était d'être ouvertes à tout travailleur, de remplacer le capital-argent, pour parler le langage moderne, par le capital-travail et le capital-intelligence.

L'apprenti, après s'être instruit pendant trois, cinq ou six ans, suivant les statuts de chaque corps d'état, exécutait son chef-d'œuvre, payait une somme qui dépassait rarement celle qu'il avait pu économiser et se trouvait possesseur d'un brevet de maîtrise qui était une petite fortune. Successeur désigné du maître, destiné souvent à épouser sa fille, il était traité comme l'enfant de la maison; c'était pour tous un frère cadet qu'on associait aux fêtes, aux triomphes, aux tristesses de cette demeure, qui, pour lui, remplaçait la demeure paternelle.

Les exceptions mêmes apportées à ces usages séculaires étaient inspirées par des sentiments véritablement très-louables. Chaque corps de métier de la ville et faubourgs de Paris était requis de donner deux compagnons et les maîtresses lingères deux filles, pour apprendre leur métier aux enfants de l'hôpital général. Après six ans d'enseignement, la maîtrise était conférée d'office à ces professeurs sans qu'ils eussent à payer aucun droit.

Des lettres patentes de Louis XIV, du 26 avril 1656, renouvelées en 1659, portent « que les compagnons de toute sorte d'art et métiers qui auront fait leur apprentissage dans la ville et faubourgs de Paris et qui épouseront des filles orphelines qui auront été élevées en l'hôpital de Notre-Dame de la Miséricorde, seront reçus maîtres des arts et métiers qu'ils auront appris, en rapportant leur brevet d'apprentissage en bonne forme et l'extrait de l'acte de célébration de leur mariage, sans être tenus de faire aucun chef-d'œuvre, ni de payer banquets, droits de confrérie, ni autres droits accoutumés. » Et pour éviter toute difficulté et toute équivoque, les lettres-patentes ont bien soin d'ajouter : « ils doivent jouir des mêmes

libertés et privilèges que les autres maîtres, tant eux que leurs enfants, être appelés et reçus aux assemblées et charges communales. »

Quand on regarde de près ce passé qui n'a pas été exempt de scandales et d'abus, on est tout étonné d'y découvrir des vestiges du premier âge chrétien, d'apercevoir sous le velours et la soie du dix-huitième siècle les assises de fer de cette société que saint Louis avait fondée sur la justice.

ÉDOUARD DRUMONT.



BAVARDAGES

Nous commencerons dimanche prochain notre compte-rendu de la septième Exposition annuelle du *Cercle artistique et littéraire*.

— *Ouverture du Salon de Paris.* — L'ouverture du Salon aura lieu seulement le 23 mai pour se fermer le 19 août.

La distribution des récompenses sera faite le 11 juillet, dans le local même de l'Exposition.

— *Envoi de la ville d'Aix à l'Exposition universelle.* — Le grand triptyque de la basilique métropolitaine de Saint-Sauveur, à Aix, attribué à Van Dyck, a été transporté à Paris, pour figurer à l'Exposition universelle. Ce tableau a été assuré pour 400,000 fr.

— Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que MM. Cécard et Huysmans, nos sympathiques collaborateurs dont le style nerveux et imagé, le jugement sain, ne sont plus à vanter, nous enverront à tour de rôle un « Courrier de Paris, » que nos abonnés liront avec intérêt et avec fruit, sur les différents salons de peinture à l'Exposition universelle.

— L'on sait de reste combien le paysage est mal représenté au musée de l'Etat. Le gouvernement s'en est enfin aperçu. Après la toile de De Knyff, voici qu'il vient d'acquérir le tableau d'Alphonse Asselbergs qui valut un si franc succès à son auteur aux derniers salons de Paris et de Gand : *Un jour de mars à la Mare-aux-Fées, forêt de Fontainebleau*.

Voilà le gouvernement dans la bonne voie, nous espérons qu'il y persévérera : beaucoup d'artistes attendent et méritent leur tour.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le grand événement de la semaine a été le *Concert Wagner*. Cette solennité musicale a parfaitement réussi. La salle de la Monnaie était ornée de son public des représentations gala, et les loges formaient un véritable bouquet de jolies femmes, parées de leurs plus brillants atours.

Les membres du comité Wagner de Bruxelles, ont fait preuve d'une grande audace, en osant donner un concert, composé d'œuvres de Wagner, inconnues à Bruxelles pour la plupart ; en les donnant sans le puissant secours de la mimique et de la mise en scène ; et surtout, en les faisant entendre dans une langue inconnue à la plupart des auditeurs. Mais il est un dieu pour les audacieux, et grâce au talent des exécutants, le succès s'est mis de la partie.

Nous devons avant tout rendre hommage au désintéressement de cette légion d'étrangers, accourus à Bruxelles, par amour de l'art. Au chef d'orchestre d'abord, M. Adolf Müller, un musicien d'un vrai talent ; à M^{lle} Beihl, MM. Fischer et Gross, les excellents chanteurs, qui ont consacré leur temps et

peines à la réussite du concert, sans aucune indemnité. Aux dilettantes de Rotterdam ensuite, dont une vingtaine environ se sont réunis aux 53 musiciens de l'orchestre allemand de cette ville voisine, pour compléter une phalange digne des œuvres du maître de Bayreuth. Ces messieurs ont non-seulement fait le voyage à leurs frais, mais ils ont généreusement offert leur concours pécuniaire pour rémunérer M^{me} Louise Jaïde, la seule artiste qui ait réclamé des honoraires.

Les musiciens de l'orchestre allemand, ont également droit à notre admiration pour s'être contentés de leurs frais de voyage et de séjour.

Il faut que l'amour de l'art soit vraiment implanté bien profondément dans le cœur des Allemands, pour que 80 artistes de valeur, renoncent ainsi à tout émolument pour contribuer à la propagation à l'étranger des productions géniales d'un de leurs compatriotes. Déjà en 1876, l'œuvre de Bayreuth a été rendue possible par un désintéressement analogue. C'est une grande nation que celle qui donne de pareils exemples ! C'est un grand génie que celui qui inspire de tels dévouements !

Si nous n'avons pas révélé ces faits avant le concert, c'est que nous ne voulions pas que l'on put attribuer les applaudissements à la reconnaissance due aux exécutants ; c'est que nous voulions juger de l'effet produit sur le public par cette musique, tant discutée, comme toute œuvre de progrès.

Aujourd'hui, que les applaudissements et les acclamations ont consacré le succès du concert, nous manquerions à notre devoir, si nous ne décernions pas nos louanges les plus chaleureuses aux personnes dévouées, qui ont donné un tel exemple de désintéressement.

Disons un mot de l'exécution :

L'orchestre se composait, nous l'avons dit, de 53 artistes de profession et de 21 dilettantes de Rotterdam, dignes de figurer à côté de leurs co-exécutants. Leur chef, M. Adolf Müller est un musicien de grande valeur. Placé en face d'œuvres d'une énorme difficulté, cet excellent ensemble a marché sans hésitation et s'est distingué par deux qualités rares : une parfaite entente du grand style, de la grande ligne, et une modération remarquable dans l'accompagnement des chanteurs. Que serait-ce, si ces artistes étaient pourvus des meilleurs instruments de notre excellent facteur, M. Mahillon.

M^{me} Louisa Jaïde est une chanteuse hors ligne, douée d'une voix superbe, qui réunit l'éclat et la rondeur du métal, la puissance et le sentiment dans l'expression. Son talent est vraiment remarquable. Elle possède l'art d'émotionner ses auditeurs par ses accents touchants et le grand style de son phrasé.

MM. Fischer et Gross sont aussi d'excellents chanteurs, qui font très-bonne figure à côté de leur brillante partenaire.

M^{lle} Beihl, qui vient à peine de débiter dans la carrière théâtrale, est une charmante personne. Sa voix, moins puissante que celle de M^{me} Jaïde, est très-sympathique et d'un timbre fort agréable. Elle chante avec goût, et possède une excellente méthode.

Ces quatre chanteurs posent tous fort bien la voix. Aucun d'eux ne recourt à l'affreux chevrottement que l'école française du chant a introduit dans nos théâtres et jusque dans nos conservatoires.

L'impression générale produite par ce concert, a été des plus satisfaisantes. Les Wagnériens se sont avec sagesse abstenus de toute manifestation, pouvant ressembler à ce qu'on appelle communément *la claque*. Le public, par contre, a parfaitement rendu justice à l'excellente exécution de l'orchestre et au talent des chanteurs. En dépit des conditions défavorables dans lesquelles étaient rendues les œuvres de Wagner, il a été empoigné à plusieurs reprises par la grandeur dramatique de ces scènes musicales sublimes et a manifesté à maintes reprises son admiration, par les applaudissements les plus chaleureux.

L'Orage, la Scène du Printemps, la Prophétie de la Mort, les Adieux de Wotan, la Conjuration du feu, la Scène de

Siegfried et Brunnhilde, du *Crépuscule des Dieux*, la *Mort de Siegfried* et la *Marche funèbre* ont été particulièrement appréciées par l'auditoire.

Il n'y a pas de doute que si, au lieu d'un simple concert en habit noir et costume de soirée, ces fragments avaient pu être rehaussés par la mise en scène, les costumes, l'action, la mimique et le langage français, bien des passages qui ont paru incolores aux non initiés, parce qu'ils ne les comprenaient pas, les eussent enchantés. Combien de scènes dans *Lohengrin*, par exemple, n'ont été appréciées que grâce à l'action scénique qui relevait la signification de la musique et la mettait en lumière.

Une touchante manifestation a été la présentation d'une superbe couronne à M. Adolf Müller. Cette couronne était ornée d'un ruban aux couleurs hollandaises, portant une inscription dorée : « Les élèves du Conservatoire de musique du roi de Hollande, à M. Adolf Müller et à l'orchestre. »

C'est là une délicate attention, qui fait honneur aux élèves dont M. Cabel dirige l'éducation artistique avec tant de zèle et de talent.

Nous terminerons ici notre compte-rendu de ce concert. Nous reviendrons plus tard à l'examen des appréciations de la presse, nous bornant à rendre hommage à la courtoisie dont les anti-wagnériens eux-mêmes ont fait preuve en cette circonstance.

La *Société de musique* avait convoqué le public à une double audition de *Samson et Dalila*, un opéra-oratorio de Saint-Saëns, et le compositeur lui-même s'était rendu à Bruxelles, pour diriger son œuvre.

Disons-le de suite, l'exécution a été excellente et le succès de la musique incontestable.

Le sujet de *Samson et Dalila* est emprunté à la Bible. L'auteur, M. Lemaire, afin de donner un peu plus de noblesse au caractère mercenaire de la courtisane Dalila attribue sa trahison au fanatisme religieux.

Il divise son libretto en trois parties : la révolte et le triomphe, la faute, l'expiation et la vengeance.

Le musicien a tiré parti du sujet pour établir un contraste entre le culte austère du vrai Dieu et le culte voluptueux de Dagon le Dieu des Philistins. Saint-Saëns, en homme de goût, s'est abstenu de pousser aux extrêmes limités cette opposition, il s'est servi avec modération et discernement des ressources qu'elle lui offrait.

Dans la partition, en général, on retrouve en Saint-Saëns ses deux qualités caractéristiques, l'homme de la science et de la forme, le poète réaliste.

Rompu à toutes les difficultés du contre-point et de la fugue, il s'en sert heureusement à l'occasion, tout en conservant la clarté et la pondération de l'ensemble et sans jamais tomber dans l'écueil du pédantisme. Poète, il cherche à concilier la

distinction des idées avec la vérité de l'expression. Si quelquefois, notamment dans les terminaisons des phrases, il tombe dans les formules vulgaires, il le fait moins par recherche des applaudissements de la foule, que par cette force de l'habitude que l'audition de la musique française lui impose. Les sentiments chez lui, et là encore il se ressent de son origine, n'ont pas toujours une profondeur et une puissance aussi grande qu'on le désirerait, mais le caractère que le librettiste a donné à son héroïne, justifie jusqu'à un certain point cette superficialité. Où Saint-Saëns est admirable, c'est dans son orchestration et dans ces scènes de musique descriptive et pittoresque qui sont toujours ce qu'il réussit le mieux.

L'exécution des chœurs fait honneur à notre *Société de musique* et à M. Warnots qui a dirigé les répétitions. Jamais ils n'ont exécuté une œuvre avec plus de soins et de précision en dépit de l'horrible température de la salle.

M^{me} Bernardi a déployé son talent habituel dans l'interprétation de Dalila. MM. Rodier, Queyrel et Maugé l'ont très-bien secondée.

M. Rodier, qui sera notre ténor d'opéra-comique l'année prochaine, possède une voix charmante et *ne chevrotte pas*.

Quant à M. Maugé, nous dirions qu'il a bien chanté son rôle, si un affreux et incessant chevrottement ne rendait son chant agaçant pour ses auditeurs.

M. Saint-Saëns a été acclamé à diverses reprises par le public et félicité, ainsi que les interprètes, par le roi et la reine.

MM. Jacobs, A. Cornelis et Samuel ont donné jeudi, avec le concours de M^{lle} S. Cornélis, leur troisième séance de musique de chambre, qui ne leur a pas valu moins d'applaudissements que d'habitude.

Nous citerons particulièrement les transcriptions de Mendelssohn, jouées par le charmant violoncelliste Ed. Jacobs et accompagnées par l'auteur, M. Wouters.

On a également beaucoup applaudi les fragments du quatuor de M. A. Dupont.

M^{lle} Tonia Kufferath vient d'obtenir un succès très-brillant à Aix-la-Chapelle. Nos voisins les Allemands, si froids d'habitude, ont bissé deux de ses morceaux. Elle a été engagée séance tenante, pour le festival d'Aix-la-Chapelle de l'année prochaine.

Les concerts du Waux-hall sont favorisés par un temps superbe. Aussi le monde profite-t-il de la température exceptionnellement clémente de cette année pour aller entendre notre excellent orchestre, tout en se délassant. Les concerts du jeudi offrent, comme chaque année, un intérêt particulier.

Décidément M^{me} Marchesi reste à Vienne et renonce à la place de professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, place qu'elle avait acceptée.

RÉAL.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE GRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Grayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26

BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18

BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »

Étranger : id. » 12 50

Annonces et réclames, à forfait.

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.

A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DEcq et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDou, Galeries-Saint-Hubert;

Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causerie littéraire, Emile Zola. — L'Exposition des Réfusés, Edgard Mey. —
Exposition du Cercle artistique et littéraire, Marc Véry. — Une poignée de déments, Paul Bizard. — Une belle journée,
Henry Céard. — Gazette littéraire. — Gazette théâtrale et musicale.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Sera-t-il permis à un auteur dramatique sifflé, hué, conspué, de parler tranquillement de son aventure, en brave homme, sans rancune ni tristesse?

En lisant les *Contes drôlatiques* de Balzac, ces chefs-d'œuvre d'une invention si comique et d'un style si adorablement ouvragé, j'avais souvent été frappé par le conte intitulé : *le Frère d'armes*. Il me semblait qu'il y avait là le sujet d'une situation dramatique originale.

Voici le conte. Le cadet de Maillé et le sieur de Lavallière étaient frères d'armes. Le premier avait épousé Marie d'Annebault, « laquelle estoit une gracieuse fille, riche de mine et bien fournie de tout. » Mais le brave Maillé dut partir pour le Piémont, et il eut alors l'idée de confier sa femme à son ami. « Veux-tu avoir la charge de ma femme, la défendre contre tous, estre son guide, la tenir en lesse, et me répondre de l'intégrité de ma teste? » Lavallière accepta, après quelques hésitations, car il sentait le péril de la tâche. Quant à Marie d'Annebault, elle avait écouté : « Elle avoyt presté l'oreille aux discours des deux amys, et s'estoyt grantement offensée des doutes de son mary... Il y avoyt, en son soubrire, ung malicieux esperit, et, pour aller rondement, l'intention de mettre son jeune garde-chouse entre l'honneur et le plaisir, de si bien le requérir d'amour, le tant testonner de bons soins, le pourchasser de resguards si chauds, qu'il feust infidelle à l'amitié au prouffit de la guallantise. »

Voilà donc la situation posée. Et, dès lors, il faut voir comme Marie tourmente ce pauvre Lavallière. « Tousiours la ruzée venoyt vestue à la légère, monstrant des eschantillons de sa beaulté à faire hennir ung patriarche aussy ruyné par le temps que debvoyt l'estre le sieur de Mathusalem à cent soixante ans. » Je ne puis, malheureusement, continuer les citations, et il me faut indiquer avec le plus de discrétion possible la péripétie et le dénouement de l'histoire. Anne en arrive à désirer follement Lavallière. Celui-ci, à bout d'expédient, s'accuse « du mal italian. » Lorsque Maillé revient, grâce au mensonge héroïque de son ami, il retrouve sa femme « intacte de corps, sinon de cueur. »

Que les lecteurs curieux se reportent au conte de Balzac, d'une saveur si gauloise. Voilà de la farce, et de la farce épique, avec une largeur de fantaisie superbe de belle humeur. Et même, au fond du récit, il y a je ne sais quel attendrissement profond. Ce pauvre Lavallière est un héros dont la continence balance pour moi les grandes actions des conquérants. Malheureusement, notre époque pudibonde ne tolérerait pas au théâtre un pareil sujet. Il s'agissait de rendre la donnée possible, de trouver une pièce originale tout en partant du même point que Balzac.

Depuis quelques années, cette idée s'éveillait parfois dans un coin de ma cervelle. Je voyais bien Maillé confiant la vertu de sa femme à Lavallière; mais qu'allait-il se passer ensuite entre Lavallière et Anne, puisque je ne pouvais conserver la péripétie de Balzac? Enfin, un jour, je songeais brusquement que Lavallière pourrait être amené à voler lui-même le trésor

que son ami l'avait chargé de garder. Et, tout de suite, les trois actes s'indiquèrent : premier acte, le mari confie sa femme à son ami; second acte, l'ami est poussé à abuser de ce dépôt sacré; troisième acte, le mari revient et demande des comptes à l'ami coupable.

C'est ainsi qu'est né le *Bouton de rose*. Il est aisé de suivre dès lors la construction de la pièce. J'ai cru, pour rendre le sujet plus net, qu'il était bon de prendre ma Valentine au soir même de ses noces, avant que son mari, l'hôtelier Brochard, eût pénétré dans la chambre nuptiale. J'ai cru encore que Valentine devait jouer une simple comédie, passer souriante et fine au milieu de l'intrigue, sans y laisser un seul fil de sa robe blanche. Elle veut uniquement donner une leçon à son mari et à son gardien, en leur faisant une belle peur. La farce achevée, ils sauront qu'on ne garde pas les femmes, que les femmes se gardent toutes seules. C'était moral.

Pourtant, je n'avais pas tout. Mon Ribalier, l'associé de Brochard, le gardien de Valentine, devait croire qu'il avait abusé du fameux dépôt, si je voulais le montrer, au troisième acte, plein de remords et de terreur devant le mari. Là était la difficulté. C'est alors que j'ai inventé le couple Chamorin, un mari trompé qui tâche de surprendre sa femme en flagrant délit, qui lui fournit même des occasions, pour plaider et obtenir une séparation de corps. Tous deux logent à l'hôtel du Grand-Cerf dont Ribalier et Brochard sont les propriétaires. Ribalier a trouvé M^{me} Chamorin très-tendre, puis il a rompu avec elle. Et c'est M^{me} Chamorin qui prendra la place de Valentine, la nuit, dans une chambre noire; c'est Chamorin qui viendra pour pincer sa femme, et devant lequel Ribalier fuira, en croyant reconnaître Brochard. Dès lors, j'avais mon troisième acte tout prêt, la terreur de Ribalier, l'ahurissement de Brochard qui ne comprend rien à ce qu'on lui dit, les malices impitoyables de Valentine qui continuent, enfin comme dénouement une poignée de main silencieuse de Chamorin à Ribalier, à l'homme qu'il veut remercier de son dévouement.

Restait à savoir comment j'arriverais à compromettre Valentine aux yeux de Ribalier. C'est ce que j'ai cherché et décidé en dernier lieu. Il fallait que Ribalier, après avoir résisté aux provocations ingénues de Valentine, pût croire tout d'un coup qu'il venait d'être joué par une rouée. La petite innocente devait se changer en une dessalée qui avait jeté son bonnet par dessus tous les moulins du pays. Et je voulais en arriver à ce cri de Ribalier : « Comment! tout le monde! mais moi aussi alors! Tant pis pour Brochard! » La scène de séduction se retournait, et c'était lui qui attaquait.

L'idée d'une caserne me vint aussitôt. Il me fallait une assemblée d'hommes. J'aurais pu choisir un couvent; mais je crois que la censure se serait fâchée. On dit en parlant des amoureux d'une femme légère : « Oh! elle en a tout un régiment. » J'ai voulu pousser la plaisanterie à l'extrême et j'ai imaginé que Valentine, fille d'un militaire, élevée par une tante qui tient une pension d'officiers, s'entend avec des officiers qui l'ont connue enfant et qu'elle retrouve, pour faire croire à son gardien que tout un régiment l'a courtisée. Ribalier stupéfait d'abord, se fâche ensuite, puis finit, sous le coup de quelques verres de champagne; par vouloir prendre sa part. Je croyais curieuse cette succession rapide de sentiments.

Telle est l'histoire du *Bouton de Rose*. J'ai pensé qu'il était bon de raconter comment j'ai été amené à faire cette pièce, et de quelle façon les idées sur lesquelles elle repose se sont présentées à moi. Cela peut intéresser les jeunes gens qui veulent écrire pour le théâtre. D'autre part, je suis bien aise de me prouver à moi-même que je ne suis pas encore complètement imbécile et dévergondé, comme la critique le déclare. Il y aurait une autre histoire extrêmement instructive à raconter, la réception de la pièce au Palais-Royal, les hésitations successives des directeurs et de l'auteur, puis la griserie finale des répétitions, la confiance absolue au succès de l'œuvre. Je ne voulais pas signer le *Bouton de rose*, c'était là une chose convenue, le pseudonyme était même choisi; et si j'ai fait jeter mon nom aux sifflets, c'est qu'il m'aurait semblé lâche de me cacher dans la défaite. Qu'importe au public la cuisine des coulisses! Qu'une comédie réussisse, qu'une comédie tombe, l'auteur seul est responsable. Et j'accepte hautement toutes les responsabilités.

Il s'est passé en moi un singulier phénomène, au sujet du *Bouton de rose*. Je n'avais pas pour la pièce une affection paternelle désordonnée. J'estimais qu'elle était bien faite, que certaines situations avaient de la drôlerie et de l'originalité. Mon espoir était que le public de la première représentation comprendrait qu'une pareille farce avait été pour moi une simple récréation, prise entre deux travaux d'importance. Et il arrive que le *Bouton de rose* m'est devenu cher aujourd'hui, tant on s'est montré pour lui d'une brutalité odieuse. Les foules sont féroces. Méritait-il ce déchainement de fureur? Comment veut-on que j'en aperçoive les défauts, si on me le met en miettes? Voilà la pièce haussée et grandie. J'entends à présent que le procès-verbal de la soirée du 6 mai accompagne la pièce et dure autant qu'elle dans mes œuvres. Plus tard, il y aura appel. Les procès littéraires sont toujours susceptibles de cassation.

Comme je suis très-curieux des grands mouvements qui se produisent dans les foules, j'ai éprouvé, le lendemain de l'aventure, l'impérieux besoin d'analyser le public de la première représentation.

(A suivre).

EMILE ZOLA.

L'EXPOSITION DES REFUSÉS

Il est temps d'en finir avec cette « Division des beaux-arts et la commission mixte, nommée sous sa pression » qui n'ont pas rougi de pressurer de faibles femmes, de léser « le corps artistique tout entier » de fermer sa porte au nez de MM. les reporters, de refuser les chefs-d'œuvres de peintres médaillés...

Il est temps de mettre en vive lumière les résultats du « glorieux mode innové par M. Jean Rousseau! »

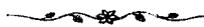
Il faut que « le grand public qui n'est ni prince, ni baron, mais qui est honnête et intelligent, apprécie à leur valeur les gâcheurs d'art officiels, » comme s'est écrié un organe autorisé!

Pour cela il n'y a qu'un moyen : que les artistes refusés rassemblent leurs chefs-d'œuvre incompris sous le même lanterneau et en appellent ainsi au « grand public » des injustices et de l'ignorance du jury.

Notre appui est dès ce jour acquis à cette exhibition qui portera le dernier coup à cette fameuse commission ébranlée déjà par les secousses quotidiennes, hebdomadaires et bi-mensuelles de la presse belge tout entière!

Allons, MM. les injustement refusés, rassemblez vos parias de l'huile de lin. — MM. les journalistes bien volontiers se chargeront du placement.

EDGARD MEY.



EXPOSITION

DU

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

I

CHOSSES A DIRE

« Chaque artiste aura la faculté d'exposer deux de ses œuvres. Néanmoins, le Comité peut refuser d'exposer des œuvres présentées pour des motifs qu'il apprécie souverainement (Délibération de la Commission administrative du 2 mai 1877). »

Ainsi s'exprimait un paragraphe nouveau intercalé dans la circulaire traditionnelle envoyée aux artistes du *Cercle*.

Entrefilet qui obtint toutes nos approbations, mesure nécessitée par le flot toujours montant des navrantes médiocrités. Il était temps d'y mettre une digue : l'honneur du *Cercle artistique et littéraire* se trouvait en jeu.

Grâce à cet avis, l'on aurait pu croire à un Salon épuré, artiste de la rampe aux cymaises... Point! cette septième exposition annuelle ressemble à une exhibition triennale — en petit.

C'est d'autant plus regrettable que le public, dont l'éducation artistique est généralement loin d'être complète, admire, bonnes ou mauvaises, avec un égal intérêt, toutes les toiles exposées, — comme il croit le matin tout ce qu'il lit dans son journal : c'est imprimé!... Tableau reçu!...

Et malheureusement il est à remarquer, que de préférence, c'est devant les œuvres les plus plates que se hument les dos et se bousculent les admirations.

Au *Cercle artistique*, par bonheur! ce n'est point le cas : les turpitudes à l'huile de lin sont jugées à leur juste valeur, grâce au public de goût et d'intelligence qui s'y donne rendez-vous.

Mais au nom de l'art, au nom de la réputation du *Cercle artistique*, nous engageons les commissions futures à se

montrer beaucoup plus sévères et bien moins transigeantes.

C'est un dur métier, nous nous en doutons, que celui-là ! et nous savons combien de criaileries et de ressentiments il amène autour de vous, — c'est ce que nous voyons en ce moment à propos du jury de Paris, — mais qu'importe si l'on a fait son devoir ! Un jour, Messieurs les refusés comprendront peut-être qu'ils sont autant dans leur intérêt que dans celui du public, ces retours de leurs toiles agrémentées d'un R à la craie rouge, blanche ou noire.

Si le Comité du *Cercle* commis aux *oui* et aux *non*, n'avait pas eu d'imprudentes faiblesses et s'était montré plus ferme en présence de ces images d'un lointain rapport avec l'art, images en désespérante majorité à la présente exposition, on n'aurait pas dû créer ce boyau additionnel — coin des réprouvés où presque tous les tableaux sont sacrifiés. — De même les visiteurs, au lieu d'éparpiller leur attention et de fatiguer leur esprit sur des barbouillages indignes, auraient pu les concentrer sur des œuvres de choix, sur des toiles d'artistes, perdues aujourd'hui, étouffées dans cette affligeante invasion.

Refusez ! refusez ! *il faut décourager les peintres* : les forts, les purs, en sortiront plus vaillants et mieux trempés. Les faibles seuls succombent. Et Dieu sait s'il en fourmille aujourd'hui ! Qui nous dira quel nouveau Pompée a frappé du pied le sol et en a fait surgir ces légions chevelues, palette au poing et brosse aux dents !

Tout le monde, ô gâté ! fait de la peinture (rien qu'au *Cercle*, comptez les amateurs !) et il est à remarquer que ces messieurs — et dames — arrivent fort vite à un résultat « honnête » qui leur ouvre d'emblée les portes des expositions. Alors on les voit s'y carrer au long des murs, et narquer les vrais peintres dont ils — ou elles — prennent les places. Il n'est pas de demoiselle qui ne peigne sur porcelaine, c'en est devenu une épidémie : le livre de cuisine, le roman même, sont abandonnés pour ces brochures jaunes ou roses qui traînent sur les comptoirs d'Adèle Deswarte, rue de la Violette, le piano, ce dont nul ne se plaindra ! chôme et, muet, se trouve détroné par les tubes à l'essence.

Tous nos petits jeunes gens mouillent du papier torchon sous couleur d'aquarelles ; de bons pères de familles, d'excellents rentiers, plus crânes, s'attaquent à l'huile : nos bois sont peuplés de chevalets confortables et de parasols immaculés.

En trois semaines aujourd'hui (l'Académie met dix ans à confectionner un prix de Rome), en trois semaines un peintre-amateur passe par toutes les phases de son développement : chenille, chrysalide, papillon — sans ailes !

C'est l'art à la portée de tous, c'est la serre chaude de la peinture, c'est la génération spontanée, ô Flourens !

Est-ce un bien ? Est-ce un mal ?...

Mais nous voilà bien loin — et bien près à la fois, — de la septième exposition annuelle du *Cercle artistique et littéraire* ! Reprenons pied.

II

PORTRAITISTES

Bourson — Gislain — Hennebicq — Herbo — Lambrichs
Reinheimer — Pion — Wilson.

La peinture d'histoire n'a pas ses entrées au *Cercle artis-*

tique... N'est-ce pas le moment de bénir l'exigüité de ses salons ? La grande friperie n'en afflige donc point les panneaux. C'est une consolation.

Si le peintre d'histoire est invisible au *Cercle*, les portraitistes s'y font rares.

Pourquoi ces abstentions fâcheuses ? La photographie l'aurait-elle décidément emporté sur le portrait à l'huile et les amateurs préféreraient-ils « l'inaltérable au charbon » à la toile vivante de l'artiste ?

M. Bourson est un fidèle du portrait. Celui qu'il expose au *Cercle* possède les mêmes charmes de couleur et de dessin que ses aînés.

M. Gislain, un nom nouveau, en expose deux : *Portrait de M^{me} V. d. E.* et *Portrait de M^{lle} Le B.* Il y a dans ces toiles certaines qualités en germe : au travail et à l'observation de les développer.

M. Hennebicq, le directeur de l'Académie de Mons, a envoyé l'un des bons portraits de l'exposition, celui de M. H. V. S. La tête a de la vie, le sang court à fleur de peau.

MM. Herbo et Pion, ces deux rivaux tournaisiens, s'appliquent à modeler leurs têtes selon les recettes académiques, ils sont habiles mais restent froids, la froideur étant généralement le corollaire de l'habileté.

M. Lambrichs expose une tête de jeune fille au type sympathique, *Portrait de M^{lle} M. D.* La chair est pétrie dans des tons gris délicats, le masque a de l'expression.

Le portrait de dame, signé Reinheimer, possède certain reflet métallique assez déplaisant. A part cela, la figure est modelée consciencieusement.

Wilson expose une *Tête d'étude* établie à grands plans dans la masse et ne manquant pas de caractère.

Voilà pour les figuriers !

(A suivre).

MARC VÉRY.

UNE POIGNÉE DE DÉMENTIS

A parler franc, la presse belge croit-elle faire œuvre de patriotisme et surtout œuvre utile aux artistes, en accueillant imprudemment des insinuations anonymes, en débinant, avec plus ou moins d'esprit, notre Commission de Paris et en se faisant le complaisant refuge de quelques prétentieuses nullités justement mises à l'index par les membres du jury ?

Faut-il le dire, le journal qui se montre le plus hargneux, celui qui ne recule devant aucune imposture, celui qui étale les plus fielleuses rancunes est l'organe des intérêts artistiques, littéraires, scientifiques et industriels, la *Fédération artistique*. Mais son cas est connu : sous prétexte de défendre les intérêts et l'honneur des artistes, elle cherche tout bonnement à se venger de certains ressentiments personnels.

L'homme de cœur qui y pontifie tient absolument « à avoir complet le dossier du procès intenté par le corps artistique belge tout entier contre la division des Beaux-Arts, le Gouvernement et tous ceux qui ont trempé dans cette malencontreuse et funeste affaire. »

Pour atteindre ce noble but, il n'a reculé devant aucun

écœurement et a pêché dans les marais du journalisme tois les détritès et les canards malsains s'ébattant là pour la plus grande satisfaction d'un « artiste peintre à Laeken » et d'un « artiste peintre à Schaerbeek, » tous deux refusés et composant jusqu'ici ce « corps artistique belge tout entier » dont la *Fédération* a la bouche si pleine.

« Gâchis, gâchis, toujours gâchis ! » s'écrie M. Lagye — mais, comme on va le voir, c'est surtout dans sa cervelle qu'existe le gâchis !

Il parle du compartiment belge absolument comme s'il y avait eu ses grandes et ses petites entrées, et se fait l'écho de confrères mécontents de ce que leur carte de presse n'ait pas produit sur les membres du jury de placement tout l'effet qu'ils en attendaient.

La porte est restée « de bois » pour eux ! *Voilà la cause première de toutes les récriminations des correspondants de Paris.*

La finale de la dernière diatribe de la *Fédération* est un bouquet de fantaisies déposé là, à ce que nous assure M. Lagye, par « un artiste dont l'honnêteté et la bonne foi sont hors de doute » pourquoi ne pas le nommer alors ?

Ce bouquet est une série de questions auxquelles nous allons opposer une série de démentis que les renseignements recueillis par nous, permettent d'affirmer formels.

Il n'est pas vrai « qu'un peintre de genre, membre de la commission de placement à Paris, se soit fait cavalièrement remplacer par un paysagiste de ses amis, déléguant ainsi de son autorité privée, les pouvoirs qui lui avaient été officiellement confiés ? (M. Stevens remplacé par M. A. de Knyff). »

La demande de cette substitution n'a été ni accueillie par le jury, ni même adressée au ministre. M. Stevens, malade, avait simplement demandé à pouvoir faire donner, pour le placement de ses tableaux, quelques indications par son ami M. de Knyff. Celui-ci *n'est intervenu en rien dans aucun autre placement*, et il a été le premier à se retirer quand il a appris que sa présence toute officieuse au sein du jury, soulevait quelques réclamations.

Et d'une !

Il n'est pas vrai « qu'un membre de la commission déjà largement représenté (M. Wauters), — cinq grands tableaux à la rampe, — ait repeint en entier, une de ses œuvres, après avoir vu l'exposition où figurait déjà son cadre — négligeant ainsi les fonctions pour lesquelles il avait été désigné et subsidié et abusant d'une situation exceptionnelle au profit de sa gloire particulière et au détriment des confrères et voisins. »

D'abord ce ne sont pas *cinq tableaux* que M. Wauters possède à la rampe, mais bien *trois*.

Ensuite M. Wauters n'a repeint aucun tableau après avoir vu l'Exposition, le tableau repeint, *Marie de Bourgogne*, l'a été il y a deux mois ! Et le cadre auquel « l'artiste dont l'honnêteté, etc. » fait allusion est celui qui devait servir au *Duc Jean*. Car M. Wauters, comme tous les peintres qui en ont fait la demande, avait obtenu un délai. Mais voyant qu'il ne pouvait achever son tableau, il a demandé à le remplacer par d'autres — et l'a obtenu de même que tous les peintres, *sans exception*, qui ont sollicité la même faveur.

Et de deux !

Il n'est donc pas vrai « que jugeant que ledit tableau quoique retapé à neuf, n'atteindrait pas l'effet suffisant, il l'ait

tout bonnement retiré et voulu remplacer par deux toiles cherchées par lui-même à Bruxelles, chez certain grand personnage. Pour être complet (en faussetés), il convient de dire que les deux tableaux présentés après coup, n'ont pas été admis. Un reste du pudeur. »

Erreur ! ce reste de pudeur, le jury ne l'a même pas eu, car il a accepté les tableaux présentés « après coup, au nombre de quatre et non de deux. »

Et de trois !

Il est parfaitement vrai « que deux portraits historiques de Leys, dont les fresques figurent, à l'hôtel de ville d'Anvers, envoyés à la demande de la division des *Beaux-Arts* et qui appartenaient à la toute dernière manière de l'artiste défunt, aient été refusés à Paris. »

L'artiste dont l'honnêteté, etc., aurait pu ajouter que la division des *Beaux-Arts* avait demandé en même temps le dernier tableau de Leys, tableau appartenant à M^{me} V^e Couteaux ; au moment du placement, le jury s'est demandé avec raison si ces trois (et non deux) petites toiles, quelque mérite qu'on leur reconnût, assureraient à Leys un succès comparable au triomphe éclatant qu'il avait obtenu à Paris en 1867, avec l'envoi d'un grand nombre de ses toiles capitales.

On a dû répondre par l'affirmative, et, si nous sommes bien informés, cette décision a été prise à l'unanimité des membres du jury, — y compris le membre anversois.

Et de quatre !

Il n'est pas vrai « que, jusqu'à ce jour, le placement de trois cents tableaux coûte déjà à l'Etat belge la bagatelle de quinze mille francs. »

L'on s'est moqué de vous, « artiste dont l'honnêteté, etc. » et ce chiffre, fût-il exact, nous devrions y applaudir de toutes nos mains : il ferait beau voir le gouvernement ladre et chiche en présence d'aussi grands intérêts artistiques et nationaux !

P. S. M. Lagye nous ferait plaisir en nous allongeant les chiffres de nos frais à l'Exposition universelle de 1867, qui était beaucoup moins importante.

Et de cinq !

Il n'est pas vrai « que l'œuvre d'un membre délégué pour la sculpture (M. Fraikin) ait été promenée pendant huit jours sur tous les points de l'exposition, selon le bon plaisir des placeurs de peinture qui prétendaient être gênés par son voisinage, si bien que l'artiste, écœuré, a fait ses malles et est parti pour Bruxelles. »

Aucune sculpture ne pouvant être mise sur piédestal avant le complet placement des peintures, la statue de M. Fraikin est donc restée en repos avec ses consœurs *et n'a pas même été déballée* ! M. Fraikin, que ses affaires appelaient à Bruxelles, est parti, non écœuré, indigné, mais laissant un plan détaillé du placement des œuvres de la statuaire comme il le comprenait.

Et de six !

« A tant de griefs et d'interrogations précises, il faut une réponse. *Si nous sommes dans l'erreur, nous ferons loyalement notre mea culpa*, » termine M. Lagye.

Cette réponse, nous l'avons donnée. A M. Lagye de faire loyalement son *mea culpa*.

Nous l'attendons, mais...

PAUL BIZARD.

P. S. Pour répondre à un autre journal, il est absolument faux que la commission ait dû attendre l'arrivée de M. Alfred Stevens pour s'apercevoir des défauts de l'éclairage. Le jour même de son arrivée à Paris, tout le jury belge s'est rendu chez M. Berger, directeur de la section étrangère, pour les lui signaler.

M. Berger s'est engagé, au nom du gouvernement français, à prendre les mesures nécessaires. Ces mesures étant restées très-incomplètes, le jury belge a fait faire d'office, toutes les rectifications nécessaires à l'installation.

Quant au système suivi, il a consisté tout bonnement à donner au compartiment belge, un éclairage identique à celui de nos musées, en encadrant et en restreignant le jour, de manière à ce qu'il n'arrivât qu'en ligne oblique sur les tableaux.

Autre point. On a très-violemment critiqué la Commission belge pour les retards qu'elle a mis à ouvrir l'Exposition, sans dire que ces retards étaient amenés par toutes les mesures qu'elle prenait pour en assurer le succès, et on lui opposait l'Exposition française, qui avait ouvert ponctuellement ses portes, dès le 1^{er} mai.

Ce qu'on ne nous dit pas, c'est que l'Exposition française, vient de se refermer *pour faire exactement ce qu'a fait l'Exposition belge!*

Une litanie curieuse et bien réjouissante, serait celle des balivernes et calembredaines, gravement débitées par MM. de la presse, au sujet de notre Exposition des Beaux-Arts à Paris!

P. B.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Le chapeau pendait à la patère, les brides tombantes, et il y avait dans le cabinet particulier un grand silence, troublé de temps en temps par le cahot d'un omnibus, le crépitement des roues d'un haquet, le pas des chevaux d'un officier et de son ordonnance allant visiter le poste perdu dans les tonneaux, là bas, au tournant du quai.

Trudon s'était assis : il réfléchissait. Tout cela ne menait à rien, « les bagatelles de la porte » lui semblaient trainer en longueur. Maintenant que M^{me} Duhamain était là, devant lui, qu'il sentait sa robe frôlant ses jambes, son pied tout près de sa bottine, maintenant que leurs couteaux s'entrechoquaient parfois en prenant du sel à la même salière, que leurs mains se touchaient sur le goulot de la même carafe, il se demandait de quelle manière décisive il allait commencer l'attaque, hésitait entre les protestations d'amour qu'il jugeait trop lentes et la brutalité qui lui répugnait, bien que, au fond, il la considérât comme très-sûre. Dans son incertitude il inventait des procédés, tâchait de concilier l'énergie et la douceur, s'épuisait à des recherches de combinaisons qu'il abandonnait les unes après les autres. Ce n'était jamais ça, et il désespérait de jamais « trouver le joint ». En vain il se rappelait les romans qu'il avait lus en chemin de fer, les scènes d'amour qu'il avait vues au théâtre, en vain il se répétait les mots passionnés et les accents profonds poussant les héroïnes dans les

bras du séducteur, les grands gestes d'autorité souveraine, qui, le rideau tombant, courbaient les amoureuses sous la volonté des jeunes-premiers. Mais c'étaient là des exemples qu'il jugeait inimitables. Les choses de la réalité marchaient avec moins de vitesse, elles se déroulaient avec une simplicité et un calme qui rendait les déclamations impossibles, empêchaient les grands élans, et il demeurait ahuri de la différence qu'il découvrait entre l'exaltation de la littérature et la platitude de la vie.

Il s'acharnait. Des souvenirs de séances de spiritisme, des lambeaux de théories qu'il ne savait pas avoir retenus, lui revenaient à l'esprit. Il en venait à croire que des effluves mystérieux, des fluides de marche cachée mais d'influence certaine pouvaient s'échapper de sa personne et dominer M^{me} Duhamain. Il suffisait pour cela de vouloir avec énergie, de regarder avec fixité, et il se tendait le cerveau, ouvrait de grands yeux égarés. M^{me} Duhamain s'étonnait un peu de l'étrangeté de sa physionomie et pour ne pas paraître ridicule, il lui faisait des excuses, avouait qu'il était préoccupé d'une grosse affaire contentieuse, ou bien simplement qu'il examinait les fleurs du papier.

En effet, disait-elle, c'est gentil, ici.

Ils se taisaient à nouveau. Un instant après il recommençait, mais son espoir de réussite diminuait, il s'imaginait qu'en parlant elle avait contrarié l'action magnétique et rompu le charme, à jamais. Décidément, c'était fini, il ne pouvait plus compter sur rien. Il se résignait. A tout hasard il étendit ses jambes sous la table et serra un genou de M^{me} Duhamain, d'une façon si douce, qu'il lui semblait que dans cette pression il faisait passer toutes les tendresses de son âme.

Elle ne se défendait pas, et tranquillement, le cou un peu renversé, la main en l'air, elle gobait des huitres. Elle n'en mangeait pas souvent à cause du prix élevé, et surtout pour ne pas choquer les goûts de M. Duhamain. Il avait là-dessus des opinions tranchantes, ne comprenait pas quel plaisir on pouvait éprouver à avaler des « affaires » molles qui ressemblaient à des crachats. Et M^{me} Duhamain toute à sa gourmandise entassait correctement les écailles sur son assiette. Elle ne songeait point à s'indigner des familiarités redoublantes de Trudon : seulement, elle les trouvait incommodes et même un peu bêtes. Qu'est-ce que cela signifiait? M. Duhamain aussi lui avait poussé le pied, délicatement, la veille de leur contrat! Et se souvenant des fréquentes pesées de genou qu'elle avait subies sous les nappes des diners en ville, chez des amis, elle s'étonnait de la niaiserie ordinaire aux expressions du désir, aux épanchements de l'amour, et un mépris lui venait pour cet homme qui là, en face d'elle, n'arrivait pas à lui donner la curiosité d'une nouvelle sensation. Ainsi rien d'extraordinaire n'arrivait. La vie était plate à perte de vue : la banalité qu'elle croyait fuir dans cette escapade, elle la retrouvait aggravée par la crainte d'une surprise, le secret remords d'avoir commis une mauvaise action.

Ni l'un ni l'autre ne rencontraient ce qu'il avait souhaité. Un grand vide se creusait au dedans d'eux : ils n'avaient plus la notion du temps et demeuraient dans de longs silences qui stupéfiaient le garçon du restaurant. A part lui, il trouvait que les gens du n^o 3 semblaient s'amuser comme six sous dans quatorze poches.

— Et après ça ?

Il les consultait sur ce qu'ils désiraient manger. Trudon s'en remit au bon goût de M^{me} Duhamain. Mais ce qu'il voudrait, ça lui était bien égal; il s'y entendait mieux qu'elle, jamais elle n'avait pu se reconnaître dans les cartes des restaurateurs, elles étaient pleines de noms qu'elle ne comprenait pas. Elle affectait un air désintéressé, répondait en minaudant. Puisque, sans qu'elle sût bien pourquoi, elle était montée dans ce cabinet particulier, le mieux était de prendre son parti d'un rendez-vous qu'elle avait sottement accepté. Même elle trouva très-comique de profiter de la circonstance pour faire un « bon petit déjeuner ». Alors, tout en résistant, elle imposa à Trudon un menu délicat de femme qui n'a pas d'appétit, la dinette d'un estomac de poupée. C'était d'abord un vol au vent, des filets de sole, elle hésitait, très-indécise, sur le rôti.

— Un gigot d'agneau? proposa le garçon très-grave.

Oui, c'était cela, un gigot d'agneau : puis elle commanda des petits pois nouveaux, un fromage blanc glacé et comme elle avait eu l'air de faire beaucoup de concessions, avant les fraises qui étaient « la primeur des primeurs » elle exigea qu'on apportât une omelette soufflée. Et ce simple repas lui apparaissait comme une excessive débauche : ses plus grandes fantaisies de bouche n'allant jamais sans économie, dans son ménage, et ses rêves restant toujours sur leur faim. Trudon, gros mangeur, aurait bien désiré quelque chose de plus solide, des mets plus substantiels comme un épais châteaubriant avec une large garniture de pommes de terre frites, une grasse sole normande, mais il avait cédé, aisément, par politesse, surtout par ennui de la contestation. Du reste, il avait pour principe de laisser faire aux femmes tout ce qu'elles voulaient, discutant seulement pour leur donner l'illusion de croire qu'elles l'avaient convaincu.

— Et comme vin ?

— Du même, n'est-ce pas? Il fit cette question d'un ton d'autorité si grand que M^{me} Duhamain répondit : Oui, du blanc, il vaut mieux ne pas changer de couleur. Mais ça va peut-être bien me taper sur la tête. Trudon ne croyait pas qu'il y eût de danger, pourtant, par précaution, il lui conseilla de boire de l'eau de Seltz, fit monter un siphon.

Et quand le garçon les eut servis, M^{me} Duhamain regarda de nouveau autour d'elle et répéta :

— C'est gentil, ici.

Les romans-feuilletons lui avaient représenté les cabinets particuliers comme meublés avec un grand luxe, ruisselants d'or du haut en bas des lambris, avec un capitonnage de soie tout imprégné de parfums et suintant la volupté : les déclamations de son mari les lui avaient fait voir comme des bouges obscurs dans lesquels on était obligé de retrousser ses jupes pour ne pas se salir. La pièce où elle se trouvait dérangeait toutes ses idées. Elle n'était ni luxueuse, ni sale, ni sombre, ni éclatante. Tendue d'un petit papier à fond clair, qui figurait un treillage sur lequel s'enroulaient des branchages et des fleurs, elle réalisait au contraire ce rêve de kiosque que M^{me} Duhamain se promettait de faire construire, sur la terrasse, dans l'idéale propriété achetée à la campagne, quand son mari aurait fait fortune. Et toute ravie de l'accomplissement momentané de son rêve, elle promenait autour d'elle un regard complaisant, une à une énumérait toutes les fleurs de la décoration.

Tiens, des marguerites, tiens, des coquelicots, tiens, des gobéas, et avec un peu de niaiserie elle continua, citant les unes après les autres les pièces du mobilier, détaillant les patères, les candélabres de la cheminée et jusqu'aux embrasses des rideaux. Au fond, contre le mur, un canapé s'étendait, et la perse fripée qui le recouvrait était assortie avec le papier de la muraille, une pudeur la saisit, elle fit semblant de ne pas le remarquer, n'en parla pas, et sans savoir pourquoi, dans la glace, devant elle, elle se vit rougir, énormément. Puis, se remettant, par contenance, elle admira la suspension pleine de fleurs artificielles qui tombaient au-dessus de la table avec des volutes raides de copeaux. A son avis, c'était de très-bon goût, elle dirait à Adrien d'en acheter une pareille pour leur salle à manger, l'été.

(A suivre).

HENRY CÉARD.

GAZETTE LITTÉRAIRE

M. Charles Potvin fait paraître dans la dernière livraison de la *Revue de Belgique* une étude sur Caroline Gravière. Elle comptait au nombre des romanciers de la *Revue*. L'étude de M. Potvin est donc comme le dernier adieu de la rédaction à cette vaillante femme.

L'*Artiste* se félicite d'être en complet accord d'idées avec l'auteur de l'article sur M^{me} Gravière. On se souvient du travail que Camille Lemonnier publiait dans nos colonnes au lendemain de la mort de l'écrivain bruxellois. Ce travail et celui de la *Revue* sont unanimes dans l'appréciation du talent de Caroline Gravière. Mais celui-ci complète celui de notre collaborateur avec des indications très-précises sur les travaux et la vie de l'auteur de *Mi-La-Sol*. On y voit que M^{me} Gravière a écrit très-jeune, et le journal de ses pensées qu'elle a tenu jour par jour, montre une nature exceptionnellement fine et sensible. L'étude de M. Charles Potvin a à la fois l'éloquence du style et des convictions.

Nous avons reçu *Un Roman d'hier*, par M. Henri Liesse. Nous prions l'auteur de nous excuser si nous ne parlons pas de suite de son ouvrage. Nous lui promettons un compte-rendu sérieux.

L'étude sur Gustave Courbet publiée par Camille Lemonnier dans l'*Artiste*, vient de paraître chez l'éditeur Lemerre, complètement remaniée, avec des ajoutes nombreuses. Le livre est superbement édité et forme un grand in-8° tiré sur papier de luxe, à larges marges. Il n'est pas un des lecteurs de l'*Artiste* qui ne voudra se procurer cette édition définitive d'un travail qui détermine si nettement le caractère de la peinture de Courbet.

La première édition a été presque complètement enlevée dès son apparition à Paris. Ajoutons que le texte est accompagné de six eaux-fortes parmi lesquelles un beau portrait de Courbet par Desboutin. Les autres eaux-fortes sont : une *Baigneuse*, par Courty, les *Grottes de la Loue*, par Waltner, l'*Automne* par Trimolet, les *Falaises d'Étretat*, par le docteur Paul Collin, et de ce dernier encore une très-fine eau-forte représentant l'*Habitation de Courbet* à la Tour de Peilz.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le festival annuel rhénan aura lieu cette année à Düsseldorf les 9, 10 et 11 juin prochain. M. Joseph Joachim le dirigera avec M. Jules Tausch, directeur de musique de la ville, comme second chef d'orchestre.

Voici le programme des trois journées du festival :

Première journée : 1. *Antiennes*, Nos 1 et 4 de G.-F. Haendel ; 2. *Faust*, de R. Schumann.

Deuxième journée : 1. *Orphée*, opéra de Gluck ; 2. Deuxième symphonie de J. Brahms.

Troisième journée : Ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, de F. Mendelssohn-Bartholdy ; Concerto de violon en la mineur, de Viotti (exécuté par M. Joachim) ; *Germanenzug*, pour chœur et orchestre, par Julius Tausch ; Ouverture de *Léonore III*, de L. van Beethoven.

Le reste du programme sera ultérieurement publié.

Les artistes qui prêteront leur concours à ce festival sont les suivants : M^{lle} Mathilde Wekerlin, de l'Opéra de Munich (soprano) ; M^{me} Amélie Joachim de Berlin (alto) ; M^{lle} Fides Keller de Düsseldorf (alto) ; M^{lle} Wally Schauseil de Düsseldorf (soprano) ; M. Jos. von Witt, chanteur de chambre de Schwerin (ténor) ; M. Paul Bulss de l'Opéra de Dresde (baryton) ; M. von Schmid (basse) ; M. Wilhelm Schauseil, directeur de musique à Düsseldorf (orgue).

Le pianiste Planté nous reviendra l'hiver prochain pour se faire entendre dans les principales villes de Belgique et de Hollande. Pour tous renseignements et engagements, s'adresser à M. Defossés, rue Charles VI, 30, à Bruxelles.

La direction du Conservatoire de Vienne, ainsi que celle de la Chapelle impériale et royale, ont fait de nouvelles démarches auprès de M. Jules Deswert pour le décider à accepter la place de professeur de violoncelle au Conservatoire de Vienne et de violoncelle solo de la Chapelle. M. Jules Deswert a définitivement décliné ces offres flatteuses, préférant garder sa liberté.

Le concert de M^{me} Stella Corva a clôturé la saison d'hiver. M^{me} Corva possède une jolie voix étendue et déliée. Elle a été parfaitement secourue par M. Ed. Jacobs, dont l'éloge n'est plus à faire, et par MM. Rademakers, Geutz et Lecerf, trois jeunes artistes, qui ont fait preuve de beaucoup de talent. En somme, une soirée très-intéressante.

Bruges. — Grand festival de 1878. — Le Comité est maintenant assuré de la présence du Roi à cette grande solennité musicale. Sa Majesté assistera en même temps à l'inauguration

de la statue de Jean Van Eyck. Cette dernière cérémonie sera accompagnée de l'exécution d'une cantate dont les paroles sont de M. J. Sabbe, la musique de L. Van Gheluwe.

Les répétitions d'orchestre pour le festival commenceront vers le 20 du mois d'août. Elles auront probablement lieu de 8 à 11 heures du matin, de façon à permettre aux artistes d'aller passer leur après-midi à Blankenberghe ou à Ostende. Les instrumentistes qui désirent prendre part au festival, doivent s'adresser au directeur du festival, M. Van Gheluwe, ou à MM. Reyns, maître de chapelle, et K. Mestdagh, à Saint-Pierre-sur-la-Digue.

Les études de chant, d'après ce que nous apprenons, marchent parfaitement. Le chœur compte près de 150 dames appartenant au plus haut monde et à la bourgeoisie.

Il est probable que le programme sera définitivement fixé comme suit :

Premier jour. Ouverture de *Léonore* de Van Beethoven ; *Madrigal* de Willaert ; œuvre de de Bériot, chef de l'école belge de violon, exécutée par son élève M. Leenders. Le même artiste fera entendre un Concertino de sa composition. Puis un *Madrigal* d'Orlando Lasso. — *Seconde partie*. Oeuvre d'orchestre de M. Franck, compositeur liégeois de grand talent, qui habite actuellement Paris ; *Concerto* de piano de M. Aug. Dupont ; grande Cantate *De Wind* de L. Van Gheluwe.

Deuxième journée. Symphonie en *mi bémol* de Waelput, Concerto de flûte de Ch. Hanssens, exécuté par l'éminent flûtiste Dumon, qui est brugeois de naissance. Enfin, le grand Oratorio *Lucifer* de Peter Benoit.

L'ouverture du Kursaal, de Blankenberghe, aura lieu le 30 juin par un banquet offert à la presse.

Le côté artistique et musical de l'exploitation sera des plus soignés cette année.

La direction en a été confiée à M. A. Lagye, l'excellent chef d'orchestre du Théâtre des Fantaisies parisiennes à Bruxelles, qui a déjà engagé un orchestre complet.

L'Enfant au panier de Michetti ouvre les livraisons 3 et 4 de *L'Illustration nouvelle*. Signalons : *Maître Aliboron* de L. Barillot, un de nos bons animaliers ; *Una Botilleria* de José Llovera, très-impressionniste ; *L'Eglise de Colombiers*, de Coindre, l'artiste historien de la Haute-Saône et du Doubs ; *L'Importun*, de Maso-Gilli ; *A Beuzeval*, un paysage mystérieux et profond, de De Gourcy ; *La Plaza de Toros*, de José Llovera, déjà nommé, un graveur qui poursuit le souvenir de Goya ; de superbes fleurs par Trouilleux. Voilà, en somme, un bon point à l'entreprise commencée par Alfred Cadart et continuée vaillamment par sa veuve et par son fils.

On s'abonne : 56, boulevard Haussmann.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Toiles à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTÉ

BRUXELLES

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an	fr. 10 »
Étranger : id.	» 12 50
Annonces et réclames, à forfait	

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON LOW, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECO et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causerie littéraire (fin), Emile Zola. — *Exposition du Cercle artistique et littéraire*, Marc Véry.
Courrier de Paris, *Chronique de l'Exposition*, Henry Céard. — *Décentralisation*. — *Notice bibliographique*.
Gazette théâtrale et musicale.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

Avant tout, ce public a eu une déconvenue. Il s'attendait certainement à autre chose. Il voulait un manifeste littéraire, un exemple de comédie naturaliste. J'aurais donné une pièce à la Comédie-Française qu'il ne se serait pas montré plus exigeant. Il oubliait qu'il était au Palais-Royal, que le choix fait par moi de cette scène indiquait de ma part un simple amusement d'esprit. Enfin, il demandait à l'auteur des *Rougon-Macquart* une comédie extraordinaire et tout à fait hors ligne. Cela était certainement très-flatteur, mais bien dangereux. Imaginez-vous un public venu pour entendre un chef-d'œuvre, et tombant sur une pièce bonne enfant, sans prétention aucune.

D'autre part, je me suis rendu compte de l'étonnement des spectateurs, à la saveur particulière du *Bouton de rose*. La gaieté n'est pas la même à toutes les époques. Aujourd'hui, il y a au théâtre une gaieté de mots, un entortillement d'esprit, une sorte de fleur parisienne poussée sur le trottoir des boulevards. C'est un esprit fouetté en neige, relevé d'une pointe de muse, un vrai déjeuner de soleil qui plaît dans sa nouveauté et qui, cinq ans plus tard, devient inintelligible. Dès lors, on comprend la grossièreté d'un homme tout franc qui arrive avec un style direct, appelant les choses par leurs noms, cherchant le rire dans les situations et dans les types. Ma pièce manque de « mots », crime impardonnable. J'ai les mots en horreur et le public les adore. Première raison pour ne pas nous entendre.

Puis, le sens de nos anciens contes français est perdu, à ce que je vois. La verdure en est trouvée répugnante. Ces mirifiques histoires d'hôtellerie où l'on se trompe de chambres et de femmes, paraissent d'une ordure sans excuse. La pointe de fantaisie que ces contes tolèrent : le départ d'un mari le soir de ses noces pour le marché du Mans, les ruses hardies et salées d'une ingénue, semble monstrueuse, indigne d'un esprit distingué. Ma Valentine par exemple a stupéfié, et l'on m'a dit que j'aurais dû expliquer cette innocente, comme si les fines commères, les petites filles rieuses où la femme perce avec ses diableries, avaient besoin d'une étiquette dans le dos pour être comprises. On m'aurait encore pardonné si j'avais eu de l'esprit, je veux dire si j'avais parlé le papotage à la mode. Hélas ! je n'ai point cet esprit-là, je suis allé carrément mon chemin. Cette franchise des situations et du style a révolté. Ma vérité a été sifflée et l'on a lué ma fantaisie.

Donc le public était dans l'attente de quelque chose de prodigieux. Je ne prononcerai pas le gros mot de cabale, parce que je ne crois pas à une entente préalable entre douze cents spectateurs. On m'a pourtant conté une histoire curieuse, un dîner qui aurait eu lieu avant le lever du rideau, et où l'on aurait juré au dessert de siffler ma pièce. Je ne veux voir là qu'une anecdote. Mais s'il n'y a pas eu cabale dans le sens précis du mot, il faut admettre qu'une bonne moitié de la salle faisait des vœux ardents pour que le *Bouton de rose* tombât. J'avais des amis et en grand nombre, cela est certain. Seulement, les ennemis plus ou moins avoués étaient aussi très-

nombreux. On était venu là comme on va dans la baraque d'un dompteur avec la sourde envie de me voir dévorer.

Je me suis fait, paraît-il, beaucoup d'ennemis, avec mes feuilletons, où la sincérité est ma seule force. On ne juge point impunément les pièces des autres pendant deux ans, en toute justice, disant hautement ce qu'on pense des grands et des petits. Le jour où soi-même on soumet une œuvre aux confrères et au public, on s'expose à des représailles. Le mot n'est pas de moi, il a été prononcé dans les couloirs et je l'ai déjà retrouvé dans quelques articles. Je comprends parfaitement que les vaudevillistes vexés et les dramaturges exaspérés se soient dit : « Enfin, nous allons le juger à l'œuvre, ce terrible homme ! » Et le public devait même partager cette attente. Je ne récrimine pas, je constate que ma position d'auteur dramatique était certainement plus délicate que celle d'un autre. Un jeune monsieur, à l'orchestre, montrait une clef à ses voisins, disant : « Il faut que le *Bouton de rose* soit un chef-d'œuvre, ou sinon... » Cela est typique.

Ce n'est pas tout, le romancier lui-même était en cause. Les succès se paient. Je devais expier le 6 mai les quarante-deux éditions de *l'Assommoir* et les dix-sept éditions d'*Une page d'amour*. Un romancier faire du théâtre, et un romancier dont les œuvres se vendent à de tels nombres. Cela menaçait de devenir l'abomination de la désolation. J'allais prendre toute la place, j'étais vraiment encombrant. Il s'agissait de mettre ordre à cela. Pour peu que l'œuvre prêtât le flanc, on la bousculerait et on se régalerait de voir l'heureux romancier se casser les reins comme auteur dramatique.

Voilà donc de quels éléments la salle était composée : des amis qui exigeaient beaucoup de moi, et qui n'admettaient pas que je pusse écrire une œuvre ordinaire, des ennemis pleins de rancune, désireux de se venger du critique et de rabattre le triomphe du romancier ; enfin un public dont le goût n'est pas au théâtre tel que je l'entends. Les uns me reprochaient d'aller contre mes théories sur la vérité, les autres de manquer de fantaisie. C'était une confusion incroyable. Et la note comique était donnée par ces étranges justiciers qui, pour m'enseigner la douceur, commençaient par m'étrangler. Il est par terre, tombons sur lui. Cela le rendra moins sévère pour les autres. A l'avenir, lorsqu'il trouvera une pièce mauvaise, il n'osera plus le dire aussi carrément. Nous voulons qu'il mente ; cérons-le.

Mais je n'ai point encore parlé des spectateurs patriotiques. Il paraît que j'ai voulu ridiculiser l'uniforme de l'armée française sur la scène du Palais-Royal. Les sifflets ont commencé, lorsque les officiers ont paru, au second acte. Voilà une indignation qui part d'un bon sentiment. Elle m'a stupéfié. Des messieurs, à l'orchestre, qui avaient très-bien dîné, paraît-il, ont cru devoir prendre particulièrement la défense de l'armée. Eh ! bon Dieu ! qui songeait à attaquer l'armée ! Je la respecte fort, ce qui ne m'empêchera pourtant pas de l'étudier en toute vérité dans un de mes prochains romans.

En somme, on a écouté le premier acte, on a sifflé le second et on s'est refusé absolument à entendre le troisième. Le tapage était tel que les malheureux critiques, ne pouvant saisir les noms des personnages au milieu du bruit et ne comprenant plus rien à l'intrigue, ont fait les comptes rendus les plus fantaisistes du monde. Les uns ont loué le talent de M. Lhéritier qui ne jouait pas dans le *Bouton de rose*, les

autres ont confondu Chamorin avec Ribalier, aucun n'a raconté fidèlement la pièce. Je suis certain que pas un des spectateurs ne connaît le dénouement exact. Excellentes conditions, pour juger une œuvre. On en sera réduit à la lire, lorsqu'elle paraîtra en volume.

Remarquez que le troisième acte était jugé le meilleur. Au théâtre, on comptait beaucoup sur cet acte. Mais la salle en était arrivée à une exaspération comique. Brochard entre furieux et crie à une servante : « Grande cruche ! » Toute la salle entend : « Grande cruche ! » Et l'on siffle ! Que faire à cela ? Il y a des moments où la foule entend ce qui fouette sa passion. Dès lors, toutes les intentions de la comédie se faussaient ; ce qui aurait dû faire rire faisait sursauter les gens les moins prévenus. Les quelques mots d'argot dits par Valentine, si innocents et d'intention si drôle, je persiste à le croire, ont éclaté comme des bombes. La salle menaçait de crouler.

Je suis aujourd'hui, je le répète, sans rancune ni tristesse. Pourtant, j'ai eu, le lendemain, un sentiment de colère bien légitime. Je croyais que, le deuxième jour, la pièce n'aurait pas au delà du second acte. Le public payant me semblait devoir achever le désastre. J'allai tard au théâtre, et en montant je questionnai un artiste : « Eh bien ? ils se fâchent, là-haut ? » L'artiste me répondit en souriant : « Mais non, monsieur, tous les mots portent, la salle est superbe et rit à se tordre. » Et c'était vrai ; pas une protestation, un effet énorme. Je suis resté pendant tout un acte, écoutant ces rires, étouffant, sentant des larmes monter à mes yeux. Je songeais à la salle de la veille, je me demandais pourquoi une si inconcevable brutalité, puisque le vrai public ne se fâchait plus. Les faits sont là. Je réclame une explication des critiques sincères qui tiennent à honneur de trouver et de dire la vérité.

A l'heure où j'écris, le *Bouton de Rose* a eu quatre représentations. Voici les chiffres des quatre recettes : la première, 2,300 francs ; la seconde, 2,500 francs ; la troisième, 4,100 francs ; la quatrième, 800 francs. Etudiez ces chiffres. La recette la plus élevée est celle de la seconde représentation. La presse n'avait pas encore parlé, le public venait et riait de confiance. Mais, dès le troisième jour, la critique commence son œuvre d'étranglement. Une première bordée d'articles furibonds atteint la pièce en plein cœur. Le public dès lors hésite et s'écarte d'une œuvre que pas une voix ne défend et que les plus tolérants jettent au ruisseau. Les rares spectateurs qui osent se risquer, paraissent bien s'amuser franchement ; les effets grandissent à chaque représentation ; les artistes, délivrés d'inquiétude, jouent avec un ensemble merveilleux. N'importe, l'étranglement est sûr, le public de la première a commencé l'assassinat et la critique portera le dernier coup. Je ne crois pas que le *Bouton de rose* puisse revivre, en ce moment. Il faudrait un miracle, une résistance du public, qui est impossible à cette époque des premières chaleurs.

Je n'en tire pas moins cette conclusion que le *Bouton de rose* tient très-solidement la scène, lorsqu'on veut bien l'écouter. Que les gens de bonne foi retournent le voir, s'il en est temps encore. Ils jugeront sur des faits.

Un dernier mot. Le directeur d'une de nos grandes scènes subventionnées parcourait les couloirs en disant d'un air rayonnant : « Eh bien ! fera-t-il encore de la critique dramatique ? » Certainement, monsieur, j'en ferai encore. Je vous

gêne donc bien ? L'article où j'ai condamné l'usage que vous faites de votre subvention pèse donc bien lourd sur votre cœur ? En quoi un échec, qui m'est tout personnel, modifie-t-il les idées que je défends dans mes feuilletons ? Je suis par terre, mais l'art est debout. Ce n'est pas parce qu'un soldat est blessé que la bataille est perdue. Au travail, et recommençons !

EMILE ZOLA.



EXPOSITION

DU

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

—

III

PEINTRES DE GENRE.

Agneessens — Blanc — Garain — Cardon — Cluysenaar — Crabeels — de Biefve — De La Hoesse — Fontaine — Hermans — Hoeterickx — Madiol — Meerts — Meunier — Oyens — Raeymaekers — Smits — L. Speekaert — Starck — Van Camp — Verwée — Wulfaert.

Un symptôme inquiétant pour notre avenir artistique, au dire de ceux qui s'intéressent à notre mouvement d'art et qui suivent attentivement l'œuvre de nos peintres à chaque salon nouveau, c'est l'espèce de décadence où se trouve, dans les peintures du jour « la pensée » la recherche d'« une idée » la poursuite d'un idéal.

Loin de moi le désir de pousser nos peintres à ramasser les brosses philosophiques de Wiertz ou les martres pointillants de quelques faiseurs de rébus, — non. Foin des peintures littéraires ! Mon désir serait de voir les tableaux de la majorité de nos genreistes être autre chose que de laborieuses natures-mortes ; je voudrais leur trouver cette vie intense que Zola, en littérature, met dans ses créations.

« Quelque bien peinte que soit une chose, elle n'est pas d'un art supérieur si elle ne possède la vie et même une survie, » a écrit Fromentin. Je livre cette pensée aux méditations de nos peintres qui poursuivent cet « art supérieur. » A quoi faut-il attribuer cette absence d'idée, ce terre-à-terre navrant de l'école actuelle ? Est-ce paresse ? Est-ce somnolence du cerveau ? Est-ce manque d'éducation première ? L'un ou l'autre sans doute et peut-être, pour certains, le tout à la fois.

Par éducation, faut-il entendre seulement les notions premières apprises sur les bancs de l'école ? Hélas ! combien de nos peintres les ont-ils reçues complètes ? Tout peintre devrait avoir fait au moins ses humanités, mais l'Académie, ce minotaure des intelligences, en laisse-t-elle le loisir ? Elle s'empare de sa proie « à peine au sortir de l'enfance » — et de l'orthographe, — et le fait passer par la série de ses engrenages classiques, lui formant la main, lui déliant les doigts au détriment du cerveau et du cœur qui doivent fatalement s'atrophier.

Dès qu'ils sont en possession de leur diplôme de peintre, les malheureux croient tout savoir et au lieu de recommencer leur éducation, ils s'empressent d'oublier le peu qu'ils savaient. Aussi, mettez-les sur un autre terrain que le glacis ou l'empâtement, ils n'y seront plus.

Je ne parle pas ici des peintres de race, des *artistes* dignes de ce nom qui, libérés de l'Académie, se hâtent de désapprendre ce qu'ils y ont appris et de se refaire, devant la nature, un enseignement rationnel et solide.

Les peintres lisent-ils assez ?

J'affirme que non. Le livre est trop généralement banni de l'atelier, la bibliothèque y est un meuble inconnu. Seul le bahut — traditionnel et vide — « en vieux chêne » y trône sans rival.

N'est-ce pas un peu de tout cela, dites-moi, que proviennent cette absence d'élévation, cette vulgarité, ce manque de recherche, si affligeants, si gros d'inquiétudes pour ceux que touche notre glorieux passé d'art, que passionne notre moderne vie artistique, ses luttes, ses défaites et ses triomphes ?...

Je commencerais cette revue du genre au *Cercle*, par la toile qui me semble la plus importante — comme superficielle : *Péril extrême*, Madiol *pinxit*. Le peintre assurément ne s'est pas donné la migraine à chercher son sujet, il l'a trouvé un matin dans son journal, aux « accidents, méfaits, sinistres, » et a bâclé cet incendie.

Son vrai souci a-t-il été de remuer nos fibres au terrifiant spectacle des flammes homicides ? Point, le peintre cherche à nous montrer sa science d'*expression*, mais ne nous fait voir que d'horribles grimaces, n'exprimant pas plus la douleur, la terreur que la rage ou que la folie.

Cette toile, supérieurement encadrée du reste, n'a pas trouvé grâce devant le jury d'admission à l'Exposition universelle de Paris — un malheur amené par l'absence d'un pompier dans la commission ! M. Madiol a eu le bon esprit de n'en rien écrire aux journaux, il en a appelé au public, nous l'en félicitons, malheureusement le public ratifie le verdict du jury.

Hermans semble ignorer que noblesse oblige : il n'a envoyé que deux études fort incomplètes et ne pouvant satisfaire que les seuls artistes. Le public et lui perdent également, ce sont des taches ravissantes, des rapprochements de tons heureux et vibrants — mais le dessin est totalement absent : déterminez donc l'attache des épaules de la *Femme aux bocks*, et mesurez son bras droit. S'il ne reste que la tache de couleur, je constate la supériorité des japonais.

Si la *Femme aux bocks* a le bras long, en revanche sa voisine de rampe, la *Dame à l'anneau*, de Verwée, a des bras de poupée. C'est regrettable, car la composition a de la grâce et la couleur de l'harmonie. D'après ce tableau, M. Verwée semblerait sous l'influence trop directe d'Alfred Stevens. C'est une garantie, mais l'originalité en art est une qualité de tout premier ordre.

La *Convalescence* d'Agneessens est plus personnelle. La tête est bien dessinée dans la pâte, elle vit d'une vie douce et mélancolique d'un bien grand charme. Rarement Agneessens est arrivé à plus de sentiment.

Le « paysage de genre » signé Blanc-Garain, indique une recherche et une volonté qui sont des plus louables, M. Blanc-

Garain a peint *Un matin au boulevard du jardin botanique* et en a su rendre la lumière blonde et tamisée ; les groupes de promeneurs possèdent de grandes qualités et « sont dans l'air. » J'aime peu le paysage du fond traité en décor et comme à la détrempe.

Nous constatons avec plaisir un nouveau pas en avant chez M. Cardon ; son *Homme à l'épée* est bien campé et d'une tonalité pleine d'harmonie.

Une des très-rares perles de l'Exposition est assurément l'*Aveugle* de Cluysenaar. Tous nous le connaissons, le marchand de lacets qui traîne sa cécité le long de nos rues. M. Cluysenaar l'a rendu dans toute sa pittoresque réalité et a parfaitement saisi le caractère de ce type populaire.

M. Crabeels, d'Anvers, forme une exception dans l'école anversoise : il a renié les bitumes et « peint gris. » Il ne doit pas être là-bas en odeur de sainteté ! Il excelle à camper une figure dans la lumière et à la baigner d'air. J'en prends à témoins ses deux tableaux du *Cercle* : *En attendant le départ* et *Matinée*, des dames dans un jardin.

M. De Biefve, l'auteur du *Compromis*, s'est compromis en exposant cette creuse sentimentalité qu'il intitule : *La prière*.

Ah ! si certains peintres et certains littérateurs avaient le courage qu'eut Rossini !...

Chez *Monsieur l'échevin*, par De La Hoese, indiqué un grand progrès comme effort de pensée et comme exécution. Jusqu'ici M. De La Hoese ne nous avait guères montré qu'une jeune femme — charmante toujours ! — montrant sa face ou son profil, sous prétexte de cacheter une lettre, mettre un gant, ouvrir quelque coffret ou manier son éventail. Aujourd'hui il aborde « le sujet, » et d'emblée, semble vouloir y prendre place entre les frères Oyens et Dansaert.

Son *Vieux Bruxelles*, bourgeois un peu court, se trouve naturellement à portée d'un verre de faro. Malgré ses qualités, je lui préfère cet autre vieux Bruxellois que Meerts nous montre la main à la poche, en face d'une aubette du boulevard. Il va acheter le pain quotidien de son intelligence : son journal qu'il lira religieusement. M. Meerts accompagne son *Édition du matin* d'un autre tableautin : *Le peintre*. Une sorte de magister de village, en barette, assis grotesquement en face d'une toile vierge encore. La couleur s'épure et l'esprit s'aiguisé ; nos félicitations à M. Meerts.

Glissons sur le *Plein air* de V. Fontaine, simple pochade sans prétention, et, il faut le dire, justement telle.

A la *Chanson espagnole* (sujet démodé qui demanderait, pour se rajeunir, à être peint en Espagne : il y a des gens qui se disent Espagnols) de Meunier, je préfère infiniment sa *Cigale*, jeune guitariste du terroir, assise au bord d'une route et regardant mélancoliquement un bouquet de fleurs des champs.

C'est d'un bien joli sentiment et d'une exécution charmante, aussi les membres du *Cercle* ont-ils choisi le tableau pour la tombola.

Le *Berger* de Raeymaekers, une étude prise sur nature, possède un accent de sincérité auquel on ne peut atteindre dans l'atelier. Le reflet des choses ambiantes, l'atmosphère, la lumière sont parfaitement observés et rendus.

Eugène Smits reste à jamais l'artiste charmeur que vous connaissez. Sa *Mélancolie* est symbolisée par une jeune femme, en suave robe bleue, la tête baissée désespérément et

plongée dans une rêverie sans fin. J'aurais voulu plus de grâce dans les mains, plus de souplesse dans les doigts : un quart d'heure de plus, et ça y était, M. Smits !

Catherine est une adorable blonde, avec un étrange plumet de brindilles rouges dans les cheveux, vue de profil, effilant son nez à la Roxelane. Sa chair est pétrie dans cette pâte ambrée et charmeresse, dont Smits seul possède le secret.

Léopold Speckaert expose un *panneau* large comme la main, mais qui paraît grandeur nature, tant l'impression est juste et surtout tant il possède de style. *Sous le tilleul* est grand comme un tableau d'histoire.

Si je parle de M. Starck, c'est que son prurit épistolaire de ces derniers temps, au sujet de son « bon tableau » refusé par le jury belge de l'Exposition universelle, l'a mis en certaine lumière. L'envoi de M. Starck au *Cercle* se compose de deux images d'une irrémédiable nullité : *Tête de jeune fille* et *Kulturkampf*, un rébus à l'huile.

Ces toiles sont hissées au second rang pour deux motifs : *primo* parce que nullités, *secundo* pour les mettre hors de portée du public. Car on se souvient que l'an passé un « iconoclaste » égratigna l'un des tableaux de M. Starck, ce qui fit dire à je ne sais plus quel bon camarade : « Cette idée : démolir une peinture qui se démolit d'elle-même ! »

Van Camp expose son tableau du dernier Salon de Gand, *Sur l'herbe*, dont *L'Artiste* a dit alors tout le bien qu'il en pensait. S. M. le roi s'est rendu acquéreur de cette page délicate.

Wulffaert a fait une excursion dans le XVI^e siècle et en a rapporté *Une gondole funèbre*. Mais je lui préfère cette esquisse *Souvenir d'Ostende* où l'on voit une femme en bleu, pensive au bord de la mer.

Les frères Oyens ont agrandi leurs cadres, ils s'attaquent aux figures grandeur nature. Je ne sais s'ils ont raison, car il me semble qu'en même temps qu'ils ont amplifié leur format, ils ont amplifié aussi leurs défauts, peu apparents jusqu'ici, grâce à l'exigüité de leurs toiles.

La *Fiancée* de Pierre Oyens, possède dans sa toilette voyante, un air de candeur tout à fait réjouissant.

Après le *Fiancé* du dernier Salon des Aquarellistes, voici venir cette fiancée... L'atelier Oyens serait-il devenu la succursale de quelque agence matrimoniale ?

David Oyens expose un couple devant lequel s'arrête volontiers le public, il est intitulé *Père et fille* et, rencontre bizarre, peut exactement servir d'illustration à un sonnet du même titre, que Henry Céard nous envoyait dernièrement. *L'Artiste* ne pourrait donc trouver une meilleure occasion de le publier — et chacun se rappellera le couple singulier de David Oyens :

*Accrochant les regards vicieux au passage,
Ameutant les prurits autour de sa beauté,
Brune, elle relevait d'un air de volupté
Le luxe de sa robe et de son blanchissage.*

*Elle était provoquante et pourtant semblait sage.
Son père en cheveux blancs marchant à son côté,
Malgré lui, contemplait avec lubricité
Les précoces rondeurs qui bombaient son corsage.*

*Derrière ses talons les passants retournés,
Pris d'un désir lascif, suivaient avec le nez
Ce corps d'où transsudait une odeur de caresse,*

*Et les moins corrompus doutaient sincèrement
Si ce digne monsieur n'était pas son amant
Et si la chaste enfant n'était pas sa maîtresse.*

Que vous disais-je, ami lecteur, n'y avez-vous pas été pris — comme moi ?

MARC VÉRY.

COURRIER DE PARIS

Chronique de l'Exposition

On a piétiné toute la journée au milieu des salles pleines des humiliantes médiocrités de l'école française officielle ; on s'est écœuré devant les Meissonnier, ces microscopiques tableaux qui ont l'air d'avoir été peints par le désœuvrement d'un conservateur des hypothèques, myope et cultivant les beaux-arts ; on s'est attristé devant les Carolus Duran, si correctement découpés dans le zinc tricolore d'un drapeau de gendarmerie cantonale ; on va les yeux ahuris, les jambes lasses, l'esprit courbaturé par l'énergante niaiserie des badauds qui regardent les merveilles fantaisistes du Japon et disent : « Tout ça, c'est fabriqué à Paris ». Il fait chaud, il fait soif, il fait bête : les machines ne marchent pas parce que c'est dimanche, les jolies promeneuses sont tristes parce qu'elles ont leurs maris, — on ferait bien quelque chose qui ne serait pas difficile, quelque chose d'assis, de rafraîchissant, d'immobile. Écouter, par exemple, pourvu que ce ne soit pas un piano.

Une musique éclate, là-bas, en dehors des galeries. Des vitrines, des vitrines, et toujours des vitrines, on passe sans voir devant des bocaux, des flacons, des vases ; des lustres de cristal tordent en l'air des tentacules de poulpes, on traverse des odeurs, des relents, des parfums, le nez parcourt toute la gamme des senteurs, depuis la graisse des engrenages jusqu'au champaka d'un mouchoir tiré d'une poche élégante, on voit des mannequins qui ont l'air de femmes, on coudoie des femmes qui ressemblent à des mannequins ; un négociant vous glisse un prospectus, une belle fille vous glisse un sourire, et après des statues en marbre, des pyramides en sucre, des mausolées en savon, on arrive au milieu d'un déballage de caisses entrées, dans une forêt horizontale de madriers. Au dessous d'un grand drapeau qui flotte en haut d'un mât bariolé, par dessus des dos qui s'entassent et des têtes qui s'épongent, on aperçoit une maison tenant de la gare de banlieue et du chalet, une auberge d'opéra comique dans un chantier de démolitions. Un coup de soleil tombe en écharpe dans le verre vert d'une bouteille et le fait étinceler comme une longue émeraude, du goulot, un jet d'or liquide jaillit versé par une main de buveur sur une table qu'on ne voit pas. On se pousse, on entre, on attend, on s'assied. Le garçon qu'on appelle porte un habit noir, le vin qu'il vous sert sent la punaise. Eh bien, et la musique ? La musique ? elle se repose. A côté de vous, sur une estrade comme au balcon d'un théâtre, les musiciens fument des cigares, contemplent la foule, quelques-uns s'adossant à la balustrade lui font contempler des occiputs tannés où plaquent des cheveux bruns et des vestes d'un bleu noir où courent des soutaches de hussard en grande tenue. Ce sont des Hongrois. Autour de moi on prononce Tziganes, par amour du nouveau, curiosité de la couleur locale.

Un monsieur réclame la *Marseillaise*. D'autres crient : Oui,

la *Marche de Rakocsy*. Oui, c'est ça la *Marseillaise* de leur pays. Le monsieur est satisfait, il paraît que c'était ça qu'il voulait dire.

Enfin, les deux contrebasses sont enlevées du mur où elles s'accotent et se reposent, les volutes contournées de leurs manches grimacent au dessus des fronts bruns et des rauques physionomies de l'orchestre; les musiciens échangent la *la*. L'un d'eux se lève, et jouant, commandant, battant la mesure avec le violon qu'il tient serré sous son menton, donne le signal. Les archets attaquent les cordes rudement, tandis que leur crin tendu raie l'ombre de la véranda du va et vient continu de sa ligne blanche.

C'est la valse du *Bleu Danube*, une valse de Strauss tapée par tous les pianos, jouée par toutes les fanfares, dansée à Paris par tous les bals, tournée par l'ivresse de tous les mardi-gras. Un opéra-bouffe y adapta des paroles neutres, elle est classique dans les nuits de noces. C'est le *Carnaval de Venise* de l'Allemagne. Eh bien, la valse fourbue apparaît toute nouvelle. Avec la sauvagerie gracieuse de l'exécution, la mélodie retrouve une jeunesse, et les thèmes fanés reprennent de la vie. La phrase encanaillée renaît à la distinction et la vulgarité fait place aux élégances. Ré, fa, la la. Des délicatesses vibrent sous les chanterelles, et tandis que rapidement les notes tournent les unes à côté des autres, vives comme des couples de danseurs dont on ne voit pas les baisers, le cymbalum, cet étrange instrument, martelé comme un tambour et métallique comme un piano, met sous les tendresses d'un aveu, le déchaînement d'une passion, la sensualité solide d'un amour de barbare. Une atmosphère nouvelle s'évoque, délicate et capiteuse, l'atmosphère d'un *lied* de Pœtœfi chanté dans une griserie de Tokai.

On applaudit, des gros sous sonnent en tombant dans l'assiette qu'un des exécutants promène parmi les groupes en répétant : Pour mouzik. Et l'on attend, les nerfs troublés, les pieds battants au souvenir du rythme enragé de la valse.

Alors une czarda commence. C'est d'abord un andante solennel et grave, un religieux choral de douleur où passent des cris, des plaintes, le vague d'un désir, la tristesse d'un amour. Des râles s'élèvent, entrecoupés de silences après lesquels un violon au plus haut de sa tablature, tout seul, jette un trille désolé. Puis le thème initial reprend, uniforme, hale-tant, et toujours accablé. Une à une les diverses parties de l'orchestre le redisent, le bariolent de fioritures et le rejettent comme épuisées, dans une succession de syncopes oppressantes et essoufflées, tandis que le cymbalum l'accompagne d'arpèges furieusement frappés, d'un bout à l'autre de l'échelle. Puis, peu à peu, la mesure s'anime, le rythme s'enhardit, l'orchestre se remue. A travers le lent motif des traits légers ont couru. On dirait que du milieu d'une foule sinistrée des enfants se sont levés et gaminent malgré les larmes. Puis voici que d'autres les suivent, les femmes sont entrées sur ce trait flottant des clarinettes, derrière elles les hommes en même temps que les violoncelles frappaient de sourds accords; le bruit grandit avec l'élan, et c'est à peine si là-bas, du côté des contrebasses, il reste quelques vieillards attardés par l'âge et mal d'aplomb sur leurs jambes. Mais eux aussi, le mouvement les a gagnés, et voilà que la foule entière prise d'un furieux tremblement, s'agite, tourne et saute nerveusement, comme les doigts là-haut sur la touche des violons. C'est une ivresse, une furie, la danse de Saint-Guy, sous laquelle, le cymbalum, toujours, met le bruit d'une caisse battue et la lointaine rumeur d'une émeute.

Tout-à-coup le bal tout entier s'abat dans un silence prostré. Le violon redit à l'aigu sa phrase de douleur, la ronde cesse, les mains se quittent, et la mélancolie sourde des derniers *tutti* donne la sensation d'une noce qui s'en irait au cré-

puscule, dans des voitures de deuil. C'est fini. Les violons retombent des épaules et il n'y a plus qu'un peu de mouvement là-bas, dans le fond de culotte d'un joueur de contre-basse qui dansait derrière son instrument comme pris d'une contagion de vertige.

Assurément, les grands orchestres que nous avons coutume d'écouter à Paris, ont des corrections de jeu plus remarquables. Nous nous souvenons d'une *Rhapsodie hongroise* de Listz, pleine de finesses étrangères à l'exécution des Tziganes. Et pourtant l'œuvre avait paru froide et décousue, C'est que justement, il manquait au bâton du chef, aux archets des violons, ce diable au corps, ce feu au ventre particuliers aux musiciens entendus à l'Exposition. Théoriquement, l'instrumentation des czardas est pauvre, puisqu'elle ne comporte que des cordes, et cependant tous les cuivres, toutes les combinaisons savantes de Listz ne donnaient pas même une approximation idée du coloris des airs hongrois joués par des Hongrois. C'est qu'ils ont la saveur, l'originalité, quelque chose de génial qui est supérieur à toutes les syntaxes et qui défie tous les conservatoires. Quartes augmentées, sixtes diminués, temps binaires jetés au milieu des temps ternaires, changements de ton sans préparation, modulations imprévues, ils se servent de tout avec une incorrection audacieuse et superbe, si bien que pour trouver l'égal de cet art qui n'a de loi que le caprice et dont la fantaisie fait toute la science, il faut remonter haut dans la civilisation musicale, jusqu'à Beethoven et à certains allegros de ses quatuors.

A côté de moi, le monsieur réclamait toujours la *Marseillaise*.

Il eut beau insister de la voix et du geste, j'ai dû m'en aller sans avoir entendu jouer par les Tziganes, cette *Marche de Rakocsy*, si étrangement héroïque dans cette orchestration de Berlioz, qui étonna les Hongrois eux-mêmes.

HENRY CÉARD.

DÉCENTRALISATION

L'Artiste a daté pas mal de ses numéros de Nieuport et d'Anseremme, pulvies chères à son camarade Marc Véry. Qu'est-il arrivé? C'est que ces localités, jusqu'alors inconnues, se sont remplies petit à petit du gros monsieur qu'on voit pulluler partout où il y a l'ombre d'un arbre et grand comme la main d'eau claire ou salée. Donc, Nieuport et Anseremme appartiennent aujourd'hui au bourgeois. C'est lui qui fleurit sur la digue et sur la rive, dans son gilet blanc à chaîne d'or. On ne sait pas quelle perturbation cela jettera dans notre art à nous autres, amis des solitudes introublées et des beaux motifs où ne va pas le bourgeois.

Nous avons pour notre part cherché à remédier à ce grand mal et nous l'avons trouvé à bord d'un des jolis steamers qui font la traversée entre Anvers et Tamise. Naturellement il y a du monde et beaucoup de monde sur le pont, flâneurs, touristes, riverains, etc. Mais on est libre de ne pas aller jusqu'au bout et alors on se fait descendre dans un de ces adorables coins du pays flamand qui s'appellent Burght, Cruybeke, Hoboken, Hemixem, Schelle, Basel, Tolhuis, Rupelmonde, Puers, Thielrode, etc. Là, très-peu de bourgeois. Le paysage qui poudroie dans le soleil et verdoie dans l'ombre. Les gens

et les bêtes de la contrée. Rien de plus et nous vous promettons de beaux spectacles.

Il nous semble à nous que les artistes bruxellois ne vont pas assez à cette grasse terre flamande des environs d'Anvers. Il y a une habitude d'aller à Calmpthout et une autre d'aller à Anseremme qui immobilisent les cervelles. Voyez pourtant ce qu'ont fait avec la terre anversoise les Rosseels, les Heymans et les Meyers.

Avis donc aux peintres.

Les bateaux de l'*Escaut-Rupel* ont quatre départs d'Anvers : 7 h. 30, 10 h., 3 h. et 6 h., et quatre départs de Tamise, 6 h. 30, 10 h., 1 h. et 6 h.

On a tout le temps, entre l'arrivée et le départ, de flâner, le long de l'Escaut, à marée basse ou marée haute. A moins qu'on ne préfère aller voir le pont de Tamise, un enchevêtrement colossal de poutrelles et de traverses qui s'ouvre à de certains moments pour laisser passer la flottille des bateaux. Et le soir venu, on reprend le bateau pour Anvers où l'on prend son coupon de Tamise à Bruxelles. Mais il y a deux à parier contre un qu'on ira demander à loger à l'*Hotel de la Poste* et que le lendemain matin on poussera jusqu'à Hulst et Axel, deux merveilles hollandaises à trois lieues de Tamise.

J'oubliais de vous dire que s'il vous fallait sur place un renseignement, il y a à Tamise un moyen très simple de l'obtenir. C'est d'aller voir M. John Wilford, le propriétaire des steamers. M. Wilford est la cordialité et la courtoisie en personne, et c'est lui rendre service que de lui permettre d'obliger.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

La famille Gerelin, par M^{me} F. DEVOS (Violette).

Ce petit roman est le second de la collection Gilon. On avait eu avant le *Secret de Germaine*, de M. Pergameni, et M^{me} Violette nous donne l'histoire d'une famille avec un coin de la vie de province.

Cela est doux, tranquille, suffisamment observé. Sans croire que ce soit précisément là du roman populaire, comme le dit le critique de la *Revue de Belgique*, nous pensons que le livre de M^{me} Violette a les qualités qu'il faut pour être lu de tout le monde.

Il y a en littérature les Balzac et les Flaubert. Eux seuls, à notre avis, savent faire du roman populaire : c'est pourquoi ils ne sont compris que des esprits aristocratiques. Le public des grands écrivains populaires n'est pas celui des Montépin et des Richebourg.

Nous n'en sommes pas moins heureux de voir ce volume nouveau, donner tort à ceux qui appréhendaient un insuccès pour la Bibliothèque Gilon.

La maison Cadart, de Paris, a la spécialité des jolis catalogues. Le dernier qu'elle nous envoie est un bijou typographique, rehaussé d'estampes curieuses. A ce titre, la brochure aurait place déjà dans une collection. Mais elle est

mieux qu'une nomenclature illustrée; elle est un renseignement pour les amateurs d'eau-forte et pour l'avenir elle sera un document précieux. Dès la première page, on assiste à l'éclosion des albums Cadart. Cela commence à 1874 et se poursuit jusqu'en 1878. L'*Illustration Nouvelle*, commencée en 1868, aboutit en 1878 à la dixième année. Puis nous voyons figurer deux collections d'eaux-fortes, de 100 pièces chacune. Lalame, Braquemond (avec ses *Sarcelles*, ses *Cigognes*, et ses *Vanneaux* d'une si étonnante ciselure) Ribot, E. Delacroix, Martial, Corot, Roybet, ont leurs noms dans la première. Dans la seconde figurent Braquemond, Ribot, Delacroix, Vallon, Corot, Héreau, Lepic, Cham.

La maison de l'éditeur Cadart a été la maison hospitalière de l'art, aux temps mauvais où l'eau-forte était dédaignée, la robuste foi de l'imprimeur l'accueillait. Des cahiers s'apprétaient; on lisait de belles épreuves d'artistes qui n'étaient pas encore connus et seraient célèbres bientôt. C'était le début. Et tout à coup cette obscurité a fait place à la clarté de l'eau-forte reconnue, acceptée, devenue la proie des collectionneurs. Mais que d'argent, de peines, de temps perdus, de défaillances dans cet atelier ballotté qu'une énergie indomptable soutient contre vents et marées! Nous entrons enfin dans la période de prospérité. Le catalogue s'arrondit, prend une ampleur d'œuvres et de noms. Braquemond et sa collection de 10 eaux-fortes, Boivinn et sa collection de 10 eaux-fortes également, les cahiers de Daubigny, Delacroix, Flameng, Méryon, Jacquemart, Legros, Lepic, se succèdent. Courbet, Chiffart, Chauvel, Corot, Rops, gravent pour Cadart; et cette grosse dépense d'encre fait monter d'autant le goût des amateurs.

Nous conseillons vivement aux curieux de tâcher de se procurer l'intéressant catalogue: il leur servira d'indicateur à travers leurs recherches d'art.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Les représentations de *Rheingold* et *la Walkure*, à Leipzig, ont produit une telle sensation, que la direction du théâtre a reçu de Paris et de Berlin des propositions pour y donner une série de représentations de ces deux ouvrages avec le concours de la troupe et de l'orchestre de Leipzig, et en se servant des décors et du matériel de cette ville. La direction a refusé l'offre des Parisiens, pour prendre en considération celle qui lui vient de Berlin. Si le conseil communal de Leipzig et Wagner y consentent, le directeur Lehmann se rendra en juin à Berlin avec tout son personnel pour y exécuter les deux premières parties de la Tétralogie de Wagner.

En automne il fera exécuter à Leipzig les deux dernières : *Siegfried* et *Götterdaemmerung*. Ce sera donc une ville jusqu'ici très-peu wagnérienne qui donnera la première la célèbre Tétralogie et contribuera le plus à la faire aimer du public.

Munich la jouera au complet vers la même époque. Vienne exécute également *Rheingold* et *Walkure*, en deux soirées successives.

Lohengrin a fort bien réussi à Rome.

Nous n'avons pas encore eu l'occasion de parler de l'*Annuaire du Conservatoire de musique*, volume intéressant à plus d'un titre.

Nous y trouvons l'histoire complète de notre établissement musical, depuis sa fondation jusqu'à son développement actuel ; les divers règlements qui le régissent ; l'organisation de l'enseignement ; le personnel des professeurs ; les résultats des concours ; les programmes des concerts et exercices de 1871 à 1876, précédés d'un rapport relatif à leur organisation ; le discours prononcé par M. Gevaert à l'Académie et traitant de l'enseignement musical moderne ; enfin une analyse des livres envoyés par le rajah Sourindro, réformateur de la musique des hindous.

Tous ceux qui s'occupent de musique, consulteront avec plaisir cet ouvrage. L'impression en est très-remarquable et fait honneur à MM. Merzbach et Falk, les propriétaires actuels de la Maison Muquardt.

Le musée du Conservatoire vient de s'enrichir de deux nouveaux instruments :

L'un est une lyre-guitare offerte par M^{me} la comtesse de Goussencourt. Ce magnifique instrument, dont la table est richement incrustée de nacre, est dû au luthier F. Roudhloff Nauchand, de Paris. La lyre-guitare, presque complètement inconnue à la génération actuelle, était en grande faveur parmi les dames au commencement de ce siècle. Construit dans le but de remplacer la guitare, cet instrument ne parvint pas cependant à détrôner celle-ci, qui, au contraire, lui survécut longtemps.

L'autre instrument est le *Marouané*, sorte de guitare des naturels de l'île de Madagascar. Le Conservateur du musée eut la bonne fortune de découvrir ce spécimen, l'un des plus curieux de la facture extra-européenne, chez un brocanteur de Paris. La guitare en question est faite d'un tuyau de bambou. Des bandes très-étroites sont découpées dans l'écorce, sur la longueur du tuyau jusqu'à près de ses extrémités. Le tuyau forme caisse sonore, les bandes servent de cordes. Ces dernières se tendent à l'aide de petits coins de bois que l'on introduit entre elles et la surface du tuyau et qui font l'office de chevalets. L'intonation des cordes peut se régler par la longueur laissée à la partie vibrante entre les chevalets. Certes, un instrument aussi rudimentaire ne peut

charmer par la délicatesse du timbre ; et cependant, si l'on en croit les relations des voyageurs, il exerce sur les naturels — dont l'organe auditif est très-probablement conformé de manière à en apprécier les *suaves harmonies* — un pouvoir non moins puissant que celui du cor des Alpes sur les pâtres de l'Helvétie. (Écho musical.)

Au moment où les retardataires se préoccupent de se faire photographier pour satisfaire au règlement de l'Exposition universelle, nous croyons devoir recommander les frères Guérin, 142, rue Royale, deux photographes qui se recommandent du reste tout naturellement par la beauté de leurs clichés et le goût de leurs arrangements. Celui de nos collaborateurs qui sera chargé du compte-rendu de l'Exposition du Trocadéro aura certainement à parler de la splendide photographie exécutée en forme de tableau, d'après le poète Ludwig Wihl. Nous avons vu également chez les frères Guérin de très-belles reproductions de tableaux.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe . . . fr. 1-15
Deuxième classe . . . » 0-75

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie
paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET
12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions
Meubles d'atelier anciens et modernes
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON LOW, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Exposition du Cercle artistique et littéraire, Marc Véry. et C. L. — *Courrier de Paris*, Exposition universelle, l'École anglaise, J.-K. Huysmans. — *Bibliographie*, Une page d'amour, par Émile Zola, A. G. — Une belle journée, Henry Céard. — *Le Soldat*, S.W. — *Gazette théâtrale et musicale*.

EXPOSITION

DU

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

IV

PAYSAGISTES DE TERRE ET DE MER.

Artan — Asselberghs — Baron — Bouvier — Coosemans — De Burbure — Devaux — Gilleman — Heymans — Huberti — Le Mayeur — Mellery — Pantazis — Permeke — Raeymaekers — Rosseels — Toussaint — Taelmans — T'Scharner — Van der Hecht — Verheyden.

Le bataillon des peintres de la nature maritime et rustique est, en Belgique, de beaucoup le plus vaillant et le plus nombreux. Mais les arbres poussent, les mers s'étendent au détriment de la figure humaine. C'est regrettable, et je crains d'y trouver un symptôme de décadence artistique. Je sais que le paysage est la conquête moderne, je sais que tous nos paysagistes, grâce au courant d'idées naturalistes qui enfièvre la fin du XIX^e siècle, rendent la nature en grande vérité, et en parfaite sincérité. Mais est-ce suffisant? Ne faut-il pas lui donner encore une âme, lui communiquer l'impression reçue, l'émotion originelle que vous en avez ressentie? Un paysage, comme un portrait, comme un tableau de genre, doit avoir un sentiment, une idée, un idéal.

Beaucoup de nos paysagistes semblent l'ignorer et sont persuadés qu'en rendant textuellement la nature comme ils la voient, ton par ton, plan par plan, ils arrivent à lui ravir aussi sa poésie et sa mystérieuse vitalité. Le sublime du paysage serait donc celui qui s'encadre par la portière des wagons et qui défile sous nos yeux en voyage! Cette ignorance, ce préjugé fait considérer à tort le paysage comme le genre le moins difficile, celui qui a besoin de moins d'études et de moins d'efforts. Voilà pourquoi les peintres de la nature rustique menacent de détrôner fatalement les peintres de la nature humaine! « Tout paysagiste qui ne sait pas traduire un sentiment par un assemblage de matière végétale ou minérale n'est pas un artiste. » Tel est l'avis de Baudelaire. N'est-ce point le vôtre? Comptez maintenant les artistes du paysage...

Dans toutes ses marines, Artan sait transmettre au spectateur le sentiment dont il a été pénétré en brossant ses plages et ses mers. Mais en voyant celles qu'il expose cette année au Cercle, on finirait par croire que c'est au détriment de la perfection du détail qu'il arrive à ce résultat.

Artan reste toujours le chantre exquis de nos sables marins, mais cette fois ses poèmes sont à peine ébauchés. Ses *Marines*, fort belles de ton, manquent de solidité : elles ont la grâce, mais aussi l'absence de consistance d'une improvisation.

Bouvier voit la mer d'un œil différent : moins fougueux, plus placide que son rival Artan, il charme davantage le public par le fini et la correction de son dessin. Artan, en face de la mer, monotone ou cabrée, s'emporte, s'enfièvre, s'emballé. Bouvier conserve tout son sangfroid, son œil sain et

réfléchi note les tons, assied la ligne. En ces différences de procédés réside la personnalité, le charme original de ces deux artistes sympathiques.

Quant à De Burbure, son *Frische Kaff*, nous le montre en train de « passer au bleu »! C'est regrettable, car les débuts de ce mariniste furent pleins de promesses.

Le Mayeur s'est essayé à rendre la mélancolique majesté de la mer, dans sa *Solitude*, et il a réussi. Son étude a de la grandeur et de la puissance.

Permeke a promené sa palette au long des plages d'Ostende et des bords de l'Escaut. Son faire s'accroît, ses éclats métalliques disparaissent peu à peu : nous conseillerons surtout à M. Permeke d'observer la fluidité de l'air et la grâce enveloppante et profonde des ciels.

Laissons les flots aux crêtes lumineuses et reprenons le « plancher des vaches. »

Reposons-nous un instant sous les peupliers d'or de Baron, nous l'avons déjà fait au dernier salon de Gand, le site nous est familier, nous en avons admiré alors ensemble les beautés automnales. Sa *Campine* est pleine de parfum local, grise et blonde sous le ciel aux stries bleutées, hérissée de genets et de bruyères, où scintillent çà et là quelque tronc de bouleau. Les plans des terrains sablonneux sont parfaitement établis et dessinés à la brosse, sans minutie.

Faisons le tour du *Chêne au plateau de Belle-Croix*, que le pinceau correct d'Asselberghs nous reproduit avec une fidélité photographique, en enlevant, bien entendu, à ce mot tout ce qu'il a d'anti-artiste et de hideux!

Sa *Mare du plateau de la Cave-aux-Brigands* (un beau titre de mélodrame!) a de l'éclat et de la vigueur — mais la palette semble y avoir eu un penchant à se métalliser.

Nous crierions casse-cou à M. Coosemans dont le *Chemin de la Gorge-aux-Loups* par ses touches multicolores et petites, par l'enchevêtrement de ses branches, de ses troncs, de ses herbes, de ses terrains, fait assez l'effet d'un châle de cachemire.

Sa *Matinée d'été* a plus d'ampleur, mais on y trouve encore ce trop minutieux souci du détail qui distrait l'œil et nuit à l'homogénéité, à l'entièreté de la composition.

L'un des rares « paysages d'artiste » de l'exposition est assurément le *Lever de lune* de Heymans. Le tableau vous empoigne par sa poésie grandiose. Qu'il est pénétrant ce charme qui se dégage de l'heure mélancolique et douce!

Mellery compte semblablement parmi les « artistes » de la présente exhibition : son *Château de la Roche*, est du plus beau caractère; ses pans de murs croulants, font sur le ciel (un peu enfantin) une masse imposante et crâne. Les maisons qui se massent au bas de la montagne sont âprement dessinées et semblent mordues à l'eau forte, tant elles ont d'accent.

De Toussaint une franche et sincère étude de verts assombrés par les ombres crépusculaires. Taelmans est allé à *Montmartre* et a peint les abords du cimetière, d'une brosse large et emportée. Cette toile dénote un grand pas chez son auteur. Voilà bien l'atmosphère et la lumière grise de Paris, mais les silhouettes dont sont semés ses trottoirs, sont-elles bien parisiennes? — Détail à revoir.

Gillemans aussi est en progrès, sa grande page blanche : *Hiver à Boitsfort*, fait pressentir sous ses défauts une nature à qui il faudrait peu pour devenir artiste.

Racymaekers égaie la rampe d'une fraîche impression du *Printemps*, délicate et personnelle.

Vander Hecht fait rayonner non loin sa superbe *Entrée de La Hulpe*, l'un des paysages les plus sérieux de l'exposition. M. Vander Hecht est tenace et *veut*, il arrivera. Dans l'arbre il voit la branche, mais la branche ne l'empêche pas de voir l'arbre, comme tous nos bons *finisseurs* d'antan, qui reprochent aux « jeunes » de ne pas savoir peindre « le feuillé. »

Huberti et T'Scharner sont toujours aussi poétiques, l'un dans sa note entière et tendre, l'autre dans sa gamme rêveuse et mélancolique. Saluons ces artistes qui, en présence de la nature, ne tuent pas en eux l'homme pensant et sentant.

C'est à martres effilés et mignards que M. G. Devaux pointille ses paysages, ses minuscules panneautins dénotent chez le peintre un soin exagéré du dessin coquet, une religion outrée du joli et du poncé. Mais qu'importe si c'est sa façon d'être original.

Verheyden, sans craindre les rhumatismes, a campé son cheval et en pleine neige. *L'Hiver à Hoeylaert* : voilà du feu sacré ! Son ouvrage a été couronné de succès : sa symphonie en blanc majeur compte parmi les meilleurs envois du salon.

Rosseels a envoyé également l'un des jolis paysages : *Dans la Campine*. Son *Midi* fait preuve d'efforts sérieux dans la recherche de l'atmosphère ambiante et des clartés torrides du soleil : c'est un *luministe*, — ne riez pas, bourgeois !

Pantazis « voit violet » s'écrient les myopes, en contemplant son *effet de neige*. Parbleu ! chacun n'a-t-il pas son œil conformé différemment, sa façon propre — ou sale — d'interpréter la nature, chacun n'a-t-il pas son tempérament particulier et n'est-ce point précisément en cela que consiste la personnalité, cette essentielle qualité d'un peintre, ce sceau du véritable artiste ? Pantazis voit violet comme Agneessens voit noir, comme Smits voit blond, comme Hermans voit gris, comme un autre verra bleu ou vert, et comme les paysagiers d'antan voyaient jaune.

C'est à ces variétés de rétines et de nerfs optiques, que sont dus la variété des impressions reçues et le charme multiple du paysagisme contemporain : donnez le même œil et le même tempérament à tous les peintres et ils peindront uniformément les mêmes tableaux, — mais cela n'existe pas heureusement. Voilà pourquoi je suis charmé de voir Pantazis « peindre violet ! »

MARC VERY.

Reste un dernier regard à jeter sur les fleurs et les accessoires pour terminer notre visite aux salons du Cercle artistique et littéraire. Nous emprunterons la finale du compte-rendu fait par Camille Lemonnier à la Chronique des Arts, de Paris, puis, voluptueusement, nous tracerons les jambages du bienheureux et hosannasque mot : FIN.

V

PEINTRES DE FLEURS ET DE NATURES MORTES.

Jules Ragot — Bellis — Louis Dubois — Emma Devigne —
Toussaint — Théodore Hannon.

Quelles fraîches floraisons toujours que les bouquets de Jules Ragot ! Il en a deux, l'un pâle et blond, dans une douceur d'étoffes roses et bleues, où frissonne la lumière ; l'autre

sonore, vif de tons, avec des pétarades de rouge et d'amarante sur un fond éclatant de verdure reflétée par une glace. Le premier bouquet a une simplicité tranquille qui me charme peut-être plus profondément que le second, mais celui-ci a des ardeurs de palette que n'a pas l'autre.

M. Bellis me paraît par moments un peu noir dans la *nature morte*. Je n'ai pas oublié ses *Pensées* dans lesquelles il excelle et qui avaient une si saine saveur.

De Louis Dubois, une petite toile, franche, grasse, largement touchée.

Des *Chrysanthèmes*, de M^{lle} Devigne.

Un *Panneau décoratif*, de Toussaint.

Je ne résiste pas au plaisir de dire ici la bonne impression qu'a faite sur moi le *Chester-Céleri*, de Th. Hannon, une nature morte, spirituellement enlevée sur un coin de table. Le vert du céleri a un accent blond très-fin, qui tranche sur le jaune crémeux du beurre et l'or roussé du chester.

C. L.



COURRIER DE PARIS

Exposition universelle. — L'École anglaise.

Cette peinture qui lors de son apparition à Paris — son premier envoi remonte, je crois, à l'année 1855 — souleva de si longues clameurs, m'a singulièrement étonné — 23 ans se sont écoulés. L'esthétique de Ruskin, si juste dans certains parties, si fautive dans d'autres, admirable parfois comme théorie, presque toujours haïssable par la maladroite application qui en est faite, moribonde maintenant. Les œuvres préraphaélites qui tapagèrent à l'exposition de 1867, ne semblent plus de mise en l'an de grâce 1878. J'ai en vain cherché aujourd'hui, dans les toiles étalées, des frises aux rampes, la réalisation de ces formules. La peinture d'outre-Manche s'est éparpillée en mille sens, s'est fondue. Elle a toujours la senteur de son terroir, mais elle n'obéit plus à un mot d'ordre moderne, moyen âge, antique, tout s'y coudoie comme en un bal masqué — chaque artiste a suivi son goût personnel, l'impulsion de son tempérament. Nous allons passer en revue les salles, celles surtout où se pavant sur la cimaise les œuvres de M. Millais.

Cet artiste expose un paysage intitulé : *Le froid d'octobre* — au premier plan, une armée de roseaux ondule, plus loin, des saules trempent dans une rivière que la brise cingle et fait bruir — au fond, des montagnes découpent leur bloc d'un bleu sourd, sur un ciel morne, sur un ciel gonflé de pluie, prêt à crever, dès que la rafale qui souffle va reprendre haleine. Les oiseaux s'enfuient effarés, la nature attend, désespérée, l'assaut. — Cela est vraiment d'un grand effet — cette eau fouettée, ce coup de vent qui fauche les nuées, et va tordre les arbres, cette détresse infinie des automnes qui meurent, ce grand frisson de la nature aux approches des ouragans et des pluies, tout cela est rendu avec une sincérité et une force vraiment admirables. Je n'ai vu, depuis les œuvres si mélancoliques du grand Ruysdaël, aucun paysage qui dégage comme celui-ci, une impression de douleur aussi poignante. J'aime moins par exemple ses montagnes d'Ecosse, enrubannées d'un arc-en-ciel et son garde de la Tour de Londres, tout pourpré d'habit et veinulé de jaune et d'azur aux tempes. Nous sommes en droit de demander plus à un grand artiste comme M. Millais.

Si j'en juge par la foule amassée devant son œuvre, M. Herkomer remporte le succès du présent Salon. Ses *Invalides à l'hôpital militaire de Chelsea, à Londres*, sont très-admirés et les journaux à gravure commencent à les reproduire. Je m'extasie médiocrement, pour ma part, devant cette toile. Je tiens compte au peintre des difficultés que présentait à rendre cette garnison de cacochymes uniformément vêtus de langes rouges et de culottes noires, il y a de belles figures, des rides bien traitées, des variétés dans ce ratatinage des reinettes qui sont curieuses — malgré tout, je reste froid. Cela manque d'air et de vie. Mon enthousiasme diminue peut-être encore devant la toile dénommée : *Après le travail* — c'est un village, orné d'un troupeau d'oies et d'une bande de vieux paysans, de pâtauds ramollis qui salivent et dormassent le nez dans l'épaule, le dos appuyé le long des chaumines. Ces tableaux me donnent envie d'ouvrir les fenêtres, j'étouffe et cependant à examiner chaque morceau, en détail, il y a là la patte d'un vrai artiste !

Je passe rapidement devant un « *Caliban écoutant la musique*, » de M. Paton — c'est du figolé et du poncé à haute dose. Je veux bien acheter un pan taché par MM. Toulmouche ou Firmin Gérard, si ce monstre ressemble à celui qu'inventa Shakespeare ! puis, la musique, représentée par des apparitions de femmes est tout bonnement absurde — cela fait songer, comme couleur et comme polissure, à ces porcelaines peintes pas les jeunes filles — à ces porcelaines odieuses qui encombrant Paris avec leurs papillons, leurs fleurs, leurs copies des portraits de M^{me} Vigée le Brun et de la balançoire de M. de Cot ! A la hotte ces turpitudes industrielles, au couvent celles qui les commettent et au fumier le *Caliban* de M. Paton !

Je passe plus vite encore devant une série de petites infamies sentimentales, imitations ou décalques de ces gravures aimées du public où l'on voit un enfant qui part, comme mousse, dans un wagon de 3^e classe, et revient comme officier de marine, dans un coupé-salon. Je cite, dans cet ordre d'idées, le *Départ*, de M. Holl, où une femme, un soldat, et je ne sais plus qui, clignent de l'œil et s'épongent le nez ; la risible peinture de M^{me} Ward : *la Fille d'un roi balayant un bouge*, les poupées articulées de M. Leslie, tout un paquet de chromos pour Keapseake, d'enluminures pour almanachs et enveloppes à pétards ; et indigné par la *Gare de chemin de fer*, de M. Frith qui ressemble aux stores de nos charcutiers, par le *Marché*, de M. Barnard qui me rappelle des paravents en papier peint pour les cheminées des hôtels garnis, je fais halte enfin devant une très-curieuse tentative : *l'Aurore* de M. Grégory.

Imaginez un salon dont les volets sont clos. Une jeune femme en robe de bal, appuyée contre un piano que ne tourmente plus le mécanicien endormi, le museau dans ses notes, cause avec un monsieur en habit noir. Ils sont blondis, ambrés par la lumière qui tombe du lustre. Le jour apparaît, se glisse par le bas des volets, par les lames écartées des persiennes, s'épand sur le parquet, commence à projeter ses teintes bleues sur le bas de la robe et des jambes, chose étrange, ragoût bizarre ! Ces deux figures si étonnamment éclairées par ces oppositions de lumières, se détachent sur le rose échevèlement d'un bouquet de fleurs. Cela est d'un effet déconcertant au premier abord, puis peu à peu l'homme et la femme qui semblent mal assurés sur leurs pieds, s'équilibrent, se mettent en place, vivent, ont un accent très-personnel — Cette toile, largement brossée, présente une certaine analogie avec celles de nos impressionnistes. Je félicite l'artiste qui s'étant attaqué à de telles difficultés les a, en partie vaincues.

Je n'ai plus également qu'à applaudir deux magnifiques portraits l'un surtout, un joyau inestimable, la perle peut-être de l'école anglaise, une tête de jeune fille. L'auteur en est M. Calderon.

Cette figure jaillit de la toile, exquise sous ses cheveux châtain que traverse le coup de bleu d'un ruban. Voilà donc enfin de la chair vivante, de la vraie chair ! et qu'elle est adorable cette miss, avec ses lèvres entr'ouvertes, ses dents qui vont paraître et éclairer de leurs flammes blanches, la pourpre mouillée de la bouche ! ses yeux bleus, noyés. rien doucement, la fine étincelle du regard crépite, cette tête vit, sort du cadre, va parler ! Je suis resté longtemps devant ce petit portrait abandonné par les passants qui couraient aux plus lourdes machines. Voilà la fière œuvre — d'un grand artiste — celui-là descend, en ligne directe des maîtres anglais, des Gainsborough et des Reynolds. — Je ne m'arrêterai pas devant une autre froide figurine du même auteur — cela est épinglé et mesquin — je cite plutôt le *portrait du capitaine Burton*, vu de profil, par M. Leighton, une peinture large, faite à grands coups, un peu empâtée par places, mais, somme toute, d'une grande allure.

Je deviens maintenant très-hésitant. Je suis en arrêt devant les peintres animaliers et je vais être obligé de parler de M. Landseer. Eh bien oui ! les envois de cet artiste sont déplorables et qui plus est, remplis d'intentions si saugrenues que je n'ose les qualifier. — Que dire, par exemple, de son tableau intitulé : « *L'homme propose et Dieu dispose*. » — Deux ours blancs ont mangé un voyageur en train d'explorer une mer de glace. Il ne reste des décombres du malheureux qu'une lorgnette d'approche. Les ours repus, se regardent d'un air tendre — et voilà ! — c'est puéril et prétentieux. Moins minable est son *Singe mangeant des oranges*, et presque aussi attristante sa *Tente indienne*, où des chevaux dorment. Comment se fait-il que ce peintre qui a jeté sur pieds des élans et des rennes si mirifiques ait pu produire d'aussi grelotantes machinettes ? Ses confrères en bêtes ne sont guère plus heureux que lui d'ailleurs. M. Cooper nous présente des bœufs qui sentent le mauvais Paul Potter. Le muffle est en agate, les fanons sont en je ne sais quel métal luisant et dur, les yeux sortent d'une verrerie de bas étage. M. Davis est moins pointillé, moins sec, mais ce n'est pas lui non plus qui dressera sur ses jambes une vraie bête qui mugisse et bouge.

Il ne me reste plus maintenant, avant d'arriver à M. Alma-Tadéma qui n'expose plus dans la section hollandaise, qu'à citer les fers-blancs de M. John Pettie ; nous serons alors parvenus au terme de notre course.

Ces œuvres de M. Tadéma, nous les avons déjà vues aux diverses expositions de Paris. Nous retrouvons avec joie, cette année : *l'Audience chez Agrippa, Après la danse, La galerie de peinture, La fête intime. La danse pyrrhique*, tout cet écriin de bijoux ciselés par un archéologue et par un artiste. Je songe involontairement devant l'œuvre de ce peintre unique, au Balthazard Charbonneau du joli conte de Gautier, Avatar, à cet étrange thaumaturge qui envoie son esprit voyager au loin, dans les siècles passés tandis que son corps reste vide, affaissé, sur une natte. Par quelle mystérieuse faculté, par quel phénomène pyshique, M. Alma Tadéma peut-il rendre avec une telle franchise, une telle force qu'il semble les avoir eus devant les yeux quand il les a peints, les sujets antiques qui nous paraissent à nous aussi vrais, aussi vivants qu'une scène moderne ? Ce mystère me dérouté absolument, je l'avoue. — J'admire, très-inquiet, l'œuvre de cet homme qui doit se trouver singulièrement dépaysé dans les brumes de Londres.

Je n'ai point besoin, je pense, de décrire, un à un, les tableaux de ce maître. Ils l'ont été à satiété et la place que j'occupe ne me permettrait pas d'ailleurs ces redites inutiles. Je voudrais seulement rappeler ce petit panneau ouvré avec un art si délicat et pourtant si large : *un Jardin romain*. Ici, le peintre a réchauffé la gamme de ses couleurs si discrètement exquises : ses blancs de lait, ses jaunes de Naples, ses verts dégradés. Il

y a à gauche, un champ de pavots et de pivoines frappés par un coup de lumière qui se glisse le long des colonnades et en ravive la pourpre. Le charme de cet incendie de fleurs rouges est indescriptible, plus loin, des soleils étagent au pied des terrasses leurs disques d'or qui vont eux aussi prendre feu ; — à droite, une mère embrasse sa fille. — le père descend, derrière le groupe, un grand escalier en haut duquel s'aperçoit un lambeau de ciel implacablement bleu.

Je recommande cette petite scène aux fins gourmets de l'art, je leur signale aussi deux aquarelles assez curieuses comme essais de la vie moderne — elles portent la signature de M. Green et une marine enlevée bravement par miss Montalba. Les autres sont plus blaireautées, plus tapotées, plus récurées, plus vernies encore que ces malheureuses toiles dont j'ai parlé, au commencement de l'article. Hélas ! la France n'est décidément pas la seule qui soit infestée par cette industrie dont le mérite consiste à avoir des pinceaux bien fins et aucun talent.

J.-K. HUYSMANS.

BIBLIOGRAPHIE.

Une page d'amour, par Emile Zola, 1 vol. in-18. Paris, G. Charpentier, éditeur.

On sort de la lecture des livres d'Emile Zola, comme d'un éblouissement. Ces scènes rendues dans toute leur vérité et avec une puissance d'observation merveilleuse. — ces scènes qui se sont déroulées devant nous, s'enchevêtrant comme dans un réseau inextricable, nous étonnent, nous transportent. Nous sommes sous le coup d'une ivresse intellectuelle indéfinissable.

Le moment de stupeur passé, ces fulgurances dissipées, lorsque nous regardons en arrière et que nous les voyons dans leur juste perspective, chacune à sa place, dans le cadre qui lui convient, il nous reste pour l'auteur de ces pages splendides une estime bien grande et pour ses œuvres une profonde admiration.

Quelle puissance dans la composition du tableau ! Quelle vivacité dans l'expression ! Quelle sûreté de trait ! — Comme tout est fouillé avec précision ! Comme les reliefs sont indiqués avec adresse ! Comme la vie circule ici, abondante, à pleins bords ! Comme l'écrivain atteint le but et produit l'effet sans qu'il paraisse y viser !

Quel maître que cet homme qui tient son lecteur enchaîné et ne le lâche que quand il le veut bien. Ah ! vous avez ouvert son livre pour vous amuser, pour vous distraire quelque temps. A certains passages vous voudriez le laisser, vous éprouvez un malaise ; il vous peint des choses qui vous font souffrir. Vous demandez grâce ? Non. Il vous tient dans son cercle de fer ; il vous étreint et vous subissez sa puissance. — Vous êtes pris, vous irez jusqu'au bout.

Alors la peine que vous avez éprouvée, vous devient un plaisir ; l'œuvre vous apparaît dans toute sa grandeur ; vous la saisissez dans son ensemble ; vous vous rappelez les détails avec satisfaction.

Vous vous grandissez à vos propres yeux et vous savourez ce suprême bonheur que procure la contemplation d'une œuvre d'art enfin analysée et comprise.

A ce moment, l'auteur jouit de tout son triomphe. Il est là, lui, calme, impassible, dans sa haute sérénité d'artiste. Il vous a tenu haletant et il vous voit à présent sous le charme.

La transfiguration s'est faite, la lumière a jailli. Vous êtes éclairé.

Par quels procédés est-il arrivé à ce résultat ? Qu'éprouvait-il lorsqu'il composait cette œuvre qui vous a remué et dont vous avez subi l'influence subtile ? Quel frisson courait dans ses veines quand il cherchait les moyens de vous émouvoir ? Il ne vous le dira pas. Que vous importent les secrets de la gestation ? Cela ne vous regarde pas.

Ah ! vous êtes curieux, vous vous ingéniez à trouver ce qu'il a ressenti. Vous ne trouverez pas. Pourquoi ? Par ce que ici tout est grand, et que pour découvrir les secrets de l'écrivain il faudrait être doué des mêmes qualités que lui.

Ces émotions que nous venons d'essayer de rendre nous les avons éprouvées à la lecture de chaque nouvel ouvrage d'Emile Zola, et cette *Page d'amour* qu'il vient de publier a fait renaître en nous tout ce que nous avons ressenti après *l'Assommoir*, la *Faute de l'abbé Mouret*, etc.

Chez M. Emile Zola chaque personnage est complet dans la mesure du rôle qu'il a à remplir. S'il s'agit d'un des pivots de l'action, aucun détail ne sera omis, s'il s'agit d'un personnage secondaire, comme Zéphirin ou Rosalie dans *Une page d'amour*, il les dépeint assez pour qu'ils vous restent présents dans la mémoire, ils n'ont qu'à se montrer, qu'à dire un mot, vous les reconnaîtrez de suite. Pourquoi ? Parce qu'ils sont vrais et que l'auteur, avec toute la force de son talent, leur a donné la vie. Il y a plus : vous rencontrez des personnages qui n'ont pas de nom, des personnages anonymes ; ils ne font que passer une fois ou deux ; ils traversent le livre sans presque laisser de trace et cependant ils sont vivants ; vous les voyez une fois, ils reviennent, vous les reconnaissez ; par exemple le vieux Monsieur qui poursuit Nana dans *l'Assommoir*. Il apparaît dans le roman comme derrière une glace dépolie et pourtant on le voit ; on ne sait pas son nom, mais c'est lui ; on n'en doute pas un seul instant.

Ainsi donc que, pour les nécessités du drame, les êtres que l'auteur met en mouvement, soient en pleine lumière ou dans la pénombre, on retrouve toujours la palette magique de l'artiste et la vigueur de son pinceau.

On peut dire aussi que chez M. Zola, il n'y a rien de superflu, tout est nécessaire. Les accessoires font corps avec le tableau ; la disposition d'un meuble, la couleur d'un vêtement sont comme il nous le dit, parce que cela ne peut être autrement. — Les choses extérieures mêmes, l'état du ciel, la lumière du soleil, les reflets de la lune sont tels parce qu'ils causent telle ou telle sensation aux acteurs. Et dans le fait, dans la vie réelle n'est-ce pas ainsi que les choses se passent, ne l'avez-vous pas éprouvé vous-même ? La relation entre le monde extérieur et notre monde, nous-même, n'est-elle pas évidente, incontestable ?

Allons-nous maintenant analyser le dernier livre de M. Emile Zola, cette *Page d'amour* si attachante ? Non. Vous lirez cette œuvre pleine de sève et de vie, et, nous en sommes persuadé, lecteurs, vous partagerez notre admiration.

A. G.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Adrien ? fit Trudon, saisissant ce prétexte pour parler.

Oui, c'est mon mari.

Joli nom.

Vous trouvez ?

Certes, il n'est pas commun.

Elle ne partageait pas son avis, et pendant longtemps ils discutèrent sur le plus ou moins d'élégance des noms de baptême. Il y en avait tout de même qui ne manquaient pas de drôlerie : ainsi, lui, Trudon n'aurait pas du tout été flatté de s'appeler Onésime, Symphorien ou Paneraco. D'après son sentiment les noms correspondaient à l'état moral de la personne qui les portait. Il n'imaginait pas qu'on put être un sot sous certain vocable, même il alla plus loin. Les noms avaient de l'influence sur la vie, déterminaient les vocations, décidaient de la célébrité. Par exemple, il était impossible qu'une Valentine ne fut pas élégante ; il avait connu des Blanche mélancoliques, des Berthe poscuses, des Mathilde romanesques, et il en cita d'autres, au hasard, qui toutes devaient à leur prénom la douceur, la fierté, ou l'inconstance de leur caractère. Hommes et femmes, le calendrier défilait, en entier. Il énumérait les saints et les martyres, les confesseurs et les vierges, des sonorités barbares passaient dans la fumée des plats chauds, sur la table ; puis d'autres leur succédèrent, plus douces avec des lettres mouillées et des désinences en *a*, des sobriquets de filles faits d'un mépris et d'une caresse, des vocables qui venaient des romans de George Sand, des boléros de 1830 et des couvertures de polkas mazurques. Un moment il déplora sérieusement la perte des usages républicains qui baptisaient les individus avec des souvenirs de l'ancienne Rome, regretta les Sempronie et les Brutus, les Spartacus, les Gracchus et les Luerèce, toutes appellations farouches soufflant aux âmes l'amour de la liberté avec la haine des tyrannies, et finalement, il s'enthousiasma pour le nom de Marie, un nom délicat, dont l'anagramme *aimer*, était plein de tendresse.

Oui, on avait beau dire, les noms avaient leur poésie, certains faisaient rêver, et des syllabes de certains autres, un je ne sais quoi se dégagait, tout palpitant de promesses de volupté. D'autres invitaient à la passion, d'autres encore amenaient l'antipathie. Et galamment, comme pour résumer toutes ses théories par une preuve irréfutable, voyons, vous, dit-il à M^{me} Duhamain, est-ce que vous auriez jamais pu vous appeler Eudoxie, Péronille ou Scholastique, et il ajouta de nouveaux exemples, moins extraordinaires ? que cependant il affectait de considérer comme tout à fait ridicules.

Mais qui vous dit que je ne m'appelle pas Gertrude, dit M^{me} Duhamain, continuant la plaisanterie.

Trudon n'en croyait rien, et tous deux, l'un en face de l'autre, la bouche un peu grasse de sauce, montrant leurs dents, ils riaient.

Alors, si on ne m'appelle pas Gertrude, comment me nomme-t-on ?

Ernestine, pardieu, répondit Trudon, avec un grand air d'assurance.

M^{me} Duhamain fut très-étonnée. Elle allait riposter, quand le garçon entra.

Tenez, lui, dit Trudon, avec une tête comme la sienne, je parie qu'il s'appelle Nicodème.

Mais le garçon prit la tenue digne d'un individu blessé dans son amour-propre, et sèchement, dans des termes choisis, la voix émue, déclara qu'on ne l'avait pas pris pour devenir la risée des clients. Si on était mécontent de la façon dont il servait, on pouvait se plaindre, le patron n'était pas loin, mais il n'entendait pas qu'on se moquât de lui.

Il s'est mal levé, dit Trudon quand le garçon fut sorti, puis il plaignit les mauvais caractères qui ne savaient pas supporter la plaisanterie.

Mais M^{me} Duhamain insistait. Comment avait-il appris qu'elle s'appelait Ernestine ? Où ? Par qui ?

Au bal, dit Trudon.

Ah ! oui, fit-elle avec mélancolie.

Dans une apparition d'un instant, le *Salon des Familles* flamba de toutes ses lumières, sonna de tout son orchestre. Une évocation soudaine lui fit revoir des particularités oubliées, des personnes dont elle ne savait pas les noms, mais dont elle reconnaissait les visages ; deux initiales brodées au fond d'un chapeau gibus posé sur une chaise abandonnée. Des dos décolletés passaient, où rougissaient des places d'anciens vésicatoires, le nitrate d'argent des grains de beauté factices qui cachaient des boutons, jaunissait sur la blancheur des épaules, et tout autour d'elle, un monde de valseurs se souriait avec des lèvres frémissantes encore d'un reste de baisers. La joie flottait éparse dans la poussière, il lui revenait à la mémoire, cette mélodie languissante de piston, cet air de nervosité et d'extase pendant lequel Trudon l'avait embrassée. Et ces choses-là lui semblaient très-douces, étant très-lointaines.

On s'est assez amusé cette nuit-là, n'est-ce pas, monsieur ? et elle s'arrêta mettant une interrogation dans son silence.

Trudon crut l'instant favorable pour placer son prénom, et il confessa qu'il s'appelait Alfred.

Monsieur Alfred, reprit M^{me} Duhamain comme grisée par ses souvenirs, m'en suis-je donné, hein ? J'en ai presque eu le torticolis.

Et Trudon se réjouissait en songeant que ce mal de cou était venu d'avoir trop longuement incliné sa tête sur son épaule, à lui.

Quand je suis rentrée chez moi, ma chemise était toute molle, dans le dos.

Pas possible ! Au fond, ce détail l'intéressait fort peu. En d'autres circonstances il l'eût trouvé grossier, antipoétique et destructeur de ces illusions que les plus brutaux aiment toujours à garder même sur la plus vendue des femmes, mais au milieu de la débandade de ses projets et de la ruine de ses stratagèmes il insista. Il lui semblait que le mot chemise, sans cesse répété, le faisait plus intime dans la familiarité de M^{me} Duhamain et lui livrait, d'avance, quelque chose de sa nudité.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)

LE SOLDAT

Il était là, couché dans une boue sanglante, la tête appuyée sur le flanc de son coursier. Autour de lui, la mort partout et les signes de la mort. L'ombre s'épaississait et se hâtait de couvrir de ses voiles la scène du carnage.

Une clameur sourde formée de plaintes, de soupirs et de tristesse s'élevait de la plaine, et montait lentement vers le ciel, pour lui dire que vingt mille hommes, hier jeunes et forts, aujourd'hui morts et mutilés, gisaient là et que ces hommes étaient des créatures de Dieu.

Il se souleva péniblement et essaya de voir autour de lui ; à sa droite le cadavre d'un jeune conscrit. Un coup de sabre l'avait frappé à la tête, laissant sur ses cheveux blonds une grande tâche de pourpre ; il serrait encore dans sa main crispée une lettre froissée, dernières paroles d'amour d'une mère ou d'une fiancée !

A la gauche du soldat, un vieux brave aux traits héroïques semblait, de sa bouche encore ouverte, lancer une malédiction à l'ennemi qui l'avait terrassé.

Le soldat ferma les yeux et, posant sa main mutilée sur son front, il voulut se souvenir. Il revit alors son bonheur d'autrefois : ces champs auxquels il donnait sa sueur et qui lui rendaient en échange son pain de chaque jour et la joie du travail, la cabane où se passaient les longues et douces veillées ; il revit la tendresse de sa mère et le sourire de celle qu'il aimait, il revit toutes les joies du passé et toutes les promesses de l'avenir.

Puis, il rouvrit les yeux et de nouveau le grand effondrement d'aujourd'hui lui apparut tout entier ; et voyant ces chars brisés, ces chevaux éventrés, ce pêle-mêle de choses mortes et mourantes, voyant la plainte universelle et cette grande douleur qui l'entourait, voyant ces meurtres et cette agonie, ce désespoir et ces hontes, le soldat murmura :

Pour qui ? et pourquoi ?

S. W.

BAVARDAGES

Deux toiles historiques, deux toiles de maîtres sympathiques et morts aujourd'hui, deux chefs-d'œuvre : la *Vue de la forêt de Fontainebleau*, de Corot, et les *Casseurs de pierres* de Courbet, font partie, on le sait, de la collection de M. A. Binant, rue Rochechouart, 70, à Paris.

Or, nous apprenons de bonne source que M. Binant cherche à se défaire de ces deux tableaux, mais il voudrait, paraît-il, ne les céder qu'à un musée. N'est-ce point là pour le musée de Bruxelles, si pauvre en maîtres étrangers, une occasion unique de se rendre possesseur de deux œuvres uniques ? Et cela, nous en sommes persuadés, à de très-favorables conditions.

COROT, COURBET ! Voilà deux noms devant lesquels il n'est pas un artiste qui ne s'incline, deux noms que pas un ne voudrait voir rayonner aux panneaux de notre Musée !

La vue de la *Forêt de Fontainebleau*, (haut. 1^m,75, larg. 2^m,43) fut exposée au salon de 1833.

« Corot avait déjà exposé deux fois, en 1827 et 1831, a écrit Ph. Burty, des vues prises en Italie. Il avait été peu remarqué. Il voulut évidemment frapper un grand coup, et, de fait, son audace fut récompensée par une médaille. Dans sa *Vue de la forêt de Fontainebleau*, on sent que Corot rompt instinctivement avec la méthode du paysage historique qui n'excluait pas l'indépendance des études d'après nature, mais qui conduisait à la composition artificielle et à la peinture négative. Il se montre dans le détail des arbres qui dessinent la source un dessinateur rigoureux. Il attaque résolument le ton caractéristique des sables ferrugineux qui bordent le sentier. Il fait circuler l'air autour des chênes et des hêtres du second plan. Enfin, il se révèle déjà amoureux des poétiques horizons, dans l'échappée lumineuse qui forme le centre et le fond de sa composition : c'est la colline de roches qui longent le « désert » bien connu de Franchard.

« On peut dire qu'il atteignit du premier coup à l'apogée de sa première manière. Cette œuvre magistrale clot en quelque sorte son passé et ouvre son ère romantique. Elle occupe une place caractéristique dans notre école et mériterait, ne fût-ce qu'à ce seul titre, d'entrer dans nos musées nationaux. »

Qui ne connaît, au moins de réputation, les *Casseurs de pierres* de Courbet, cette toile qui fit émeute au salon de 1850-51, salon qui fut pour le « maître-peintre » l'occasion du plus brillant et du plus légitime succès.

« Une des pièces de ce procès, (écrit encore M. Burty) où s'engageait à son heure une des questions vitales de l'art contemporain, le retour à l'observation directe de la nature, est le tableau des *Casseurs de pierres* qui, avec son *Enterrement à Ornans*, marqua la complète exposition du système et du talent de l'artiste.

« Cette composition des *Casseurs de pierres* est du petit nombre des œuvres qui ne sortent pas du souvenir quand les yeux et l'esprit en ont épuisé le bel accord.

La simplicité champêtre avec laquelle elle se fait lire, la solennité et la douceur du coin de paysage qui lui sert d'enveloppe, le naturel et la vie des deux personnages qui la localisent, la vérité des accessoires qui en relient les diverses parties, nous avaient paru et nous paraissent encore aujourd'hui devoir lui assurer une place dans quelque musée ou dans quelque galerie d'élite. »

Pourquoi ne serait-ce point le musée de Bruxelles qui aurait la bonne fortune de suspendre à ses murs ces deux toiles, si précieuses à tant d'égards ? Le moment est propice, l'occasion se présente belle. Corot est dignement représenté dans presque tous les musées de France, quant à Courbet, son heure n'y a passonné encore malheureusement — et, pour nous, heureusement, en cette circonstance ?

Les fêtes de 1880 réserveront plus d'une surprise heureuse aux artistes ; — on parle vaguement déjà des décisions prises par le comité, décisions splendides et pratiques, qui ne peuvent rencontrer que des sympathies universelles. Nous attendrons pour en parler plus longuement que la chose soit officielle.

Résultat de la vente Laurent Richard.

Le *Livre*, de Théodore Rousseau, a été vendu 46,500 francs.

Le *Coucher du soleil après l'orage*, du même, 19,500 francs.

Les *Bords de l'Oise*, même prix.

La *Chasse au faucon*, de Fromentin, 34,000 francs.

Giaour et Pacha, par Eugène Delacroix, 270,000 francs.

Le *Retour de la Ferme*, par Troyon, 23,100 francs.

Berger ramenant ses troupeaux, du même, 17,900 francs.

Le *Ruisseau du Puits-Noir*, de Courbet, 13,100 francs.

Une Halte, par Protais, 12,000 francs.

Les *Landes*, par Jules Dupré, 11,200 francs.

Sous Bois, de Diaz, 11,100 francs.

Enfin, *Charles I^{er} insulté par les soldats de Cromwell*, 11,005 francs.

Les tableaux anciens se sont moins bien vendus, si l'on en excepte la *Petite Jeune Fille blonde*, de Greuze, qui a atteint 15,600 francs.

Total de la vente : 989,645 francs, presque un million.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

On nous prie d'annoncer, pour le jeudi 6 juin, un concert-tombola organisé par des artistes en faveur de la veuve et des deux enfants d'un confrère. Tout le monde a rivalisé de dévouement; la Société de la Grande Harmonie a prêté sa grande salle; M^{lle} Alice Renaux, MM. Rummel, Jokisch, Jacobs, Maes, ont spontanément offert leur concours; MM. Agneesens, Hermans, Fontaine, Verdeyen, Seghers, Gillemann, Uyttershaut, Herbo, Verwée, Charlet, Staquet, Tousseint, Doncker, Smits, Taelmans, Meunier, et tous les amis du défunt ont donné chacun un tableau. A la suite du concert-tombola les tableaux seront tirés au sort, chaque carte d'entrée donnant droit à un numéro de la tombola.

L'exposition publique et gratuite des œuvres offertes aura lieu dimanche, lundi, mardi et mercredi au local de la Grande Harmonie.

Le concert commencera à 8 heures du soir. Le prix de la carte est de cinq francs.

On peut se procurer des billets chez tous les éditeurs de musique de la ville.

VANDEKERKHOVE FRÈRES

PLACE DE BROUCKERE, 26,

près le Temple des Augustins, à Bruxelles.

Exposition permanente de tableaux

de Fritz, Madame et Louise Vandekerkhove. Idem et en vente des œuvres suivantes : A. Van Dyck : Le Christ mourant sur la croix, authentique; P.-P. Rubens : Saint Jérôme, avec paysage, authentique; Le Corrège : la Nativité du Christ, grisaille, authentique; Sagtleven ou Zachtleven : Paysage et procession du Christ au Calvaire (rare), authentique; Jean Steen : Intérieur; Van Slingelandt : Intérieur; Martin Pepin : Le Christ au Roseau, signé; Franck, Gabr. : La Flagellation; Craesbeke : Portrait de Beukels signé; Rembrandt : Tête de vieillard.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe	fr.	1-15
Deuxième classe	»	0-75

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et ternissage de tableaux
PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

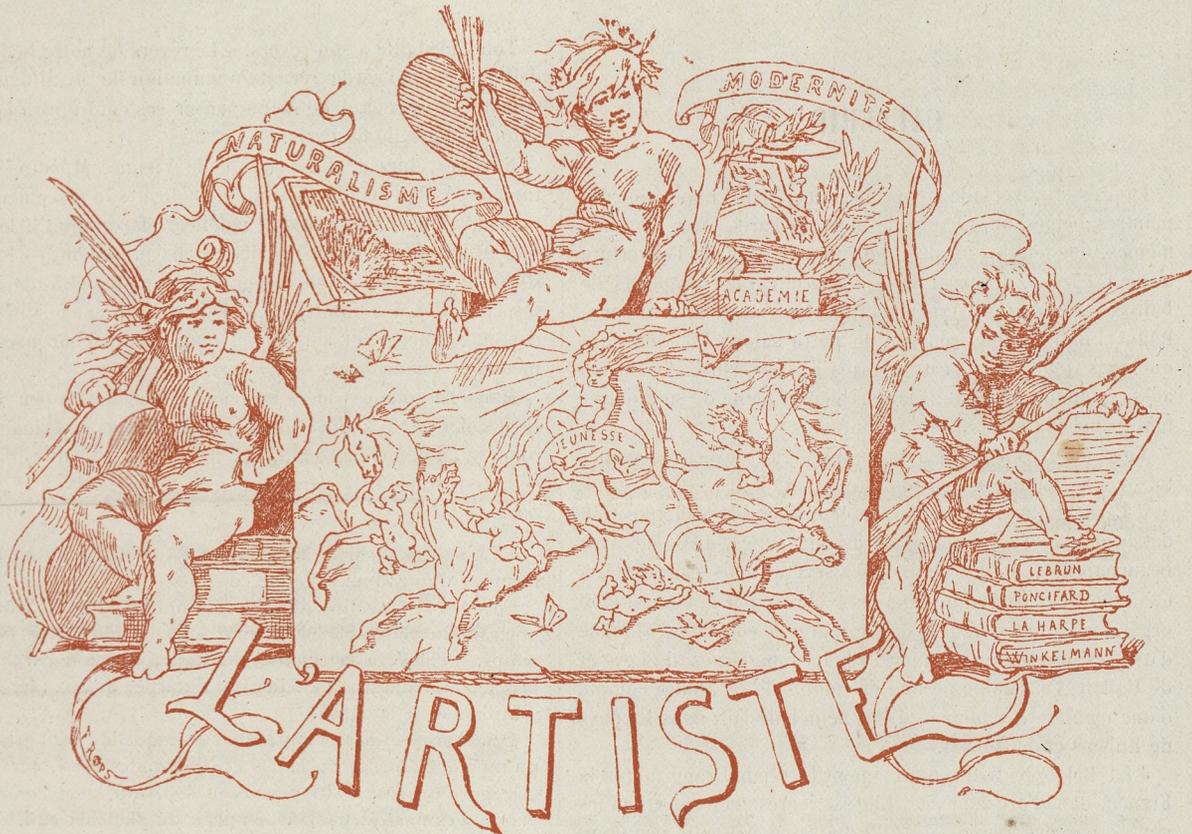
BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Causerie, Paul Bizard. — *Souvenirs*, Émile Zola. — *Courrier de Paris, Exposition universelle. La peinture italienne*, Henry Céard. — *Miserere, poésie*; Manfred. — *Ce que sera la musique de Wagner dans l'avenir*, Réal. — *Bulletin bibliographique*. — *Bavardages*.

CAUSERIE

La presse universelle a constaté le succès de l'Exposition des peintres belges au Champ de Mars, à Paris. Nos journaux mêmes, nos feuilles locales, qui jusqu'au jour de l'ouverture avaient égrené, de parti pris, d'interminables chapelets de balivernes et de non vérités, ont fait leur *mea culpa* en constatant l'indiscutable réussite de notre salon. Eh! que font quelques jours de retard apportés à l'ouverture devant un aussi splendide résultat? Était-ce bien la peine de se montrer tant grincheux et aussi peu patriotiques?

Voici un extrait de la *France* qui sera lu avec plaisir par tous ceux qu'intéresse notre gloire artistique :

« La Belgique a pris une part considérable à l'Exposition des beaux-arts; elle occupe six grandes salles, disposées avec beaucoup de goût. Un choix assez sévère, mais éclectique, a été apporté dans l'admission des tableaux par la commission organisatrice, et si nous avons le regret de constater l'absence d'œuvres importantes de maîtres belges modernes, de Leys et de Gallait, l'ensemble permet du moins de se rendre compte d'une manière complète de l'état actuel de l'art dans le pays de Rubens et de Teniers.

« La Belgique tient certainement le second rang, après la France, dans l'art moderne. Elle est représentée dans tous les genres par des œuvres qui attestent une habileté peu commune, un goût rare et un sentiment profond des conditions de l'art. Les Belges ont incontestablement hérité de leurs aïeux artistiques les Flamands, la plupart des qualités qui ont permis à ces derniers d'atteindre à une si haute perfection dans leurs œuvres; s'ils ne parviennent encore à marcher de pair avec eux, ils leur font honneur, et les grands artistes du dix-septième et du dix-huitième siècle n'ont point à rougir de leurs petits-fils.

« Ce qui frappe particulièrement, dans les œuvres des peintres belges, c'est une grande diversité de procédés et de composition. Chaque artiste paraît suivre son tempérament personnel, sans se préoccuper s'il s'écarte de la manière de ses maîtres ou s'il ne s'aventure point hors des sentiers battus. On ne rencontre point ici, comme dans la section française, de ces tableaux que l'on croirait sortis de la même fabrique et qui provoquent inévitablement cette exclamation: Voilà du Bougereau, du Cabanel ou du Lefebvre! Il serait même, croyons-nous, assez difficile de déterminer exactement l'influence qu'ont exercée quelques grands artistes, comme Leys, qui ont joui d'une autorité et d'une popularité considérables. Les tableaux où elle est évidente et incontestable sont assez rares, nous n'en rencontrons guère que cinq ou six, ceux de MM. de Braekeleer, Ter Linden, etc. Cependant, ce que l'on ne saurait méconnaître, sans partialité, ni ingratitude, c'est que ces restitutions admirables, étonnantes d'Hemling et de Van Eyck, du célèbre peintre de l'*Intérieur de Luther*, de *Lancelot von Ursel haranguant la milice bourgeoise* ont eu en Belgique, comme les tentatives de Ruskin, de Millais et de Hunt en Angleterre, pour résultat heureux de ramener à l'étude des œuvres des grands maîtres de quatorzième et du quinzième siècle. »

Toute médaille a son revers. — Le revers de notre belle médaille artistique est la récente nomination de M. Slingeneyer comme juré, chargé de récompenser ses confrères à l'Exposition universelle de Paris.

En 1873, lors de l'Exposition de Vienne, M. Slingeneyer fut chargé d'un mandat non moins délicat : le placement des tableaux. On se souvient de l'indélicate façon dont il le remplit. Aujourd'hui, malgré ce désastreux précédent, — le voilà réélu, et cela, faut-il le dire? grâce à l'apathie et à une fausse susceptibilité des intéressés. — Fait navrant, aux suites plus navrantes encore, et sur lequel nous nous étendrons, par le menu, prochainement.

Mais chassons ces idées noires et cherchons un peu d'azur. Le dernier n° de la *Fédération anti-artistique* nous le fournit. Nous y cueillons, en effet, les joyeusetés suivantes dans le compte-rendu d'*Une soirée musicale à la légation d'Angleterre* :

« La salle de bal de la légation d'Angleterre s'était transformée en un coquet salon de concerts.

Encadré de Gobelins superbes, au milieu desquels trônait le portrait du vénérable M. Drury, que la mort, il y peu de temps, a enlevé à la colonie anglicane, ce salon paraît aussi propice aux plaisirs mélodieux d'Euterpe, qu'aux récréations sautillantes de la danse.

Des chaises et des banquettes, sur lesquelles avait pris place un monde de lords, de ladies et de blondes miss, servait de cortège à un Erard du plus beau son, qui, fier comme un paon, mirait sa queue dans le miroir du plancher ciré.

En face des spectateurs, — au centre d'un pan de mur, — encadré dans deux portières — conduisant au cabinet de travail du ministre, — un rideau rouge — un mystère — précédé d'une rampe de lumière — fermait une ouverture — d'un bon mètre — et ne manquait pas d'intriguer. — au dernier des points, — l'auditoire curieux et impatient...

Mais voilà votre rate foulée, ami lecteur — et dire que tout l'article est conçu dans ce style macaronique. Une perle encore : l'ouverture (d'un bon mètre) laisse voir Marguerite au rouet :

« Mais peu à peu ce tableau s'anime, le rouet travaille, Marguerite lève les yeux et sa voix se dégage de ce paysage ravissant :

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme?

« C'est une cantatrice d'origine hollandaise...

Voilà Marguerite renseignée : son jeune homme est une cantatrice d'origine hollandaise !!!

Puisque nous foulons les pelouses — fleuries, comme on peut voir de la *Fédération*, — promeuons-nous y un brin encore.

Comme nous l'avions prévu, sans grand mérite du reste, l'honorable directeur de l'organe anversois, pris la main dans le sac aux mensonges, n'a nullement fait le *mea culpa* promis.

Bien au contraire! Voici ce qu'il gémit dans son dernier n°: *Un journal s'est permis, sous le pseudonyme d'un monsieur, que la pudeur (il lui en reste donc encore une !!) me défend de nommer, d'infliger un sextuple démenti aux questions posées dans mon dernier numéro par un de nos correspondants artistes.*

Ah ça! de quoi se plaint l'honorable directeur? Il ment et fait appel au démenti; on le lui inflige, et il n'est pas content! N'écrivait-il pas, en effet, dans le n° qui servit de réceptacle à ses calomnies :

« A tant de griefs et d'interrogations précises, il faut une réponse. Si nous sommes dans l'erreur, nous ferons notre *mea culpa*. »

Cette réponse imposée, nous l'avons donnée et, point par point, nous avons prouvé que les injurieuses allégations de la *Fédération* étaient fausses. Le loyal M. Lagye n'en souffle mot, son mutisme est un *mea culpa*, nous pouvons donc proclamer hautement qu'il a, par six fois, — méchamment — fardé la vérité.

L'*Artiste* n'a pas été seul, du reste, à prouver au loyal M. Lagye, qu'il ne l'est guère.

On a parlé beaucoup, en effet, dans les ateliers et dans les salons d'une lettre du peintre Wauters adressée à la *Fédération*, lettre dans laquelle sont réfutés tous les mensonges commis par l'honorable directeur dans sa ridicule campagne.

La lettre devait être très-longue, puisque M. Wauters mettait à néant un si grand nombre de faussetés; — aussi, M. Lagye, annonçant à cor et à cri un agrandissement de son journal, étions-nous persuadés que c'était afin de pouvoir insérer complète cette fameuse épître... Point du tout : le format s'est allongé et nul écrit de M. Wauters n'y a paru.

Le loyal M. Lagye, qui voulait à tout prix de la lumière, l'aurait-il mise sous le boisseau? Contredirait-elle donc ses assertions? Ne pourrait-on pas la voir, cette fameuse lettre et en prendre connaissance? Il y a là un moyen victorieux de nous renvoyer nos six démentis; — que le loyal M. Lagye la publie, c'est la seule façon, nous l'en prévenons charitablement, de faire changer l'opinion générale qui prétend que le directeur de la *Fédération artistique* a de plus brillantes dispositions pour être arracheur de dents.

Pendant toute sa grotesque campagne, M. Lagye a parlé du gâchis qui régnait dans le jury d'admission, du gâchis qui régnait dans le jury de placement — et voilà que tout ce gâchis aboutit à un triomphe constaté par l'universalité des journaux belges et français. Miracle, s'il en fut jamais, de voir ces deux choses s'accorder!

Était-ce un faux gâchis ou est-ce un faux succès? Quoiqu'il en soit, résignons-nous : tout est bien qui finit bien.

Quant aux insultes personnelles dont le loyal M. Lagye a panaché sa prosette, elles sont d'une boue trop épaisse pour qu'elles puissent monter jusqu'à notre front; nous nous contenterons de renvoyer l'insulteur à notre n° 40 de l'an dernier, où nous lui avons dit son fait une fois pour toutes, et où nous l'avons prié d'agréer l'assurance de notre parfait mépris.

Et nous lui dédions ce quatrain, pour finir :

« Feuille de chou X! » nous dit Lagye à la torture;
Nous lui retournerons l'intelligent lardon
En comparant sa feuille aux feuilles de chardon :
N'en fait-il point sa nourriture ?

PAUL BIZARD.

SOUVENIRS

Pauvre Neuilly! Je me souviendrai longtemps de la lamentable promenade que j'ai faite hier, 25 avril 1871. A neuf heures, dès que l'armistice conclu entre Paris et Versailles a été connu, une foule considérable s'est portée vers la porte Maillot. Cette porte n'existe plus; les batteries du rond-point de Courbevoie et du mont Valérien en ont fait un tas de décombres. Lorsque j'ai franchi cette ruine, ces gardes nationaux étaient occupés à réparer la porte; peine perdue, car quelques coups de canon suffiront pour emporter les sacs de terre et les pavés qu'ils entassaient.

A partir de la porte Maillot, on marche en pleines ruines. Par les fenêtres brisées, j'aperçois les coins de mobiliers luxueux; un rideau pend déchiqueté à un balcon, un serin vit encore dans une cage accrochée à la corniche d'une mansarde. Plus on avance, plus les désastres s'amoncellent. L'avenue est semée de débris, labourée par les obus; on dirait une voie de douleur, le calvaire maudit de la guerre civile.

Je me suis engagé dans les rues de traverse, espérant échapper à cette horrible grand-route, le long de laquelle, à chaque pas, on rencontre des mares de sang. Hélas! dans les petites rues qui aboutissent à l'avenue, les ravages sont peut-être plus horribles encore. Là, on s'est battu pied à pied, à l'arme blanche. Les maisons ont été prises et reprises dix fois! Les soldats des deux partis ont creusé les murs pour cheminer à l'intérieur, et ce que les obus ont épargné, ils l'ont renversé à coups de pioche. Ce sont surtout les jardins qui ont souffert. Les pauvres jardins printaniers! Les murs de clôture ont des brèches béantes, les corbeilles de fleurs sont défoncées, les allées, piétinées, ravagées. Et, sur tout ce printemps souillé de sang, fleurit seule une mer de lilas: Jamais mois d'avril n'a vu une pareille floraison. Des curieux entrent dans le jardin par les brèches ouvertes. Ils emportent sur leurs épaules des brassées de lilas, des bouquets si lourds que des brins s'échappent à chaque pas, et que les rues de Neuilly sont bientôt toutes semées de fleurs, comme pour le passage d'une procession.

Les plaies des maisons, les trous des murs apitoient la foule. Mais il est une plus grande tristesse. C'est le déménagement du malheureux village. Il y a là trois ou quatre mille personnes qui fuient en emportant leurs objets précieux. Je vois des gens qui rentrent dans Paris avec un petit panier de linge et une énorme pendule de zinc doré entre les bras. Toutes les voitures de déménagement ont été réquisitionnées. On va jusqu'à emporter des armoires à glace sur des civières, comme des blessés que le moindre heurt pourrait tuer.

Les habitants ont souffert atrocement. J'ai causé avec un des fugitifs qui est resté quinze jours enfermé dans une cave avec une trentaine d'autres personnes. Ces malheureux mourraient de faim. Un d'entre eux s'étant dévoué pour aller chercher du pain, fut frappé sur le seuil de la cave, et son cadavre, pendant six jours, resta sur les premières marches. N'est-ce pas un véritable cauchemar? La guerre qui laisse ainsi les

cadavres pourrir au milieu des vivants, n'est-elle pas une guerre impie ? Tôt ou tard, la patrie portera la peine de ces crimes.

Jusqu'à cinq heures, la foule s'est promenée sur le théâtre de la lutte. J'ai vu des petites filles venues tout doucement des Champs-Élysées, qui jouaient au cerceau parmi les décombres. Et leurs mères, souriantes, causaient entre elles, s'arrêtaient parfois, prises d'une pointe d'horreur charmante. Étrange peuple que ce peuple de Paris qui s'oublie entre des canons chargés, qui pousse la badauderie jusqu'à vouloir regarder si les boulets sont bien dans les gueules de bronze. A la porte Maillot, des gardes nationaux ont dû se fâcher contre des dames qui voulaient absolument toucher à une mitrailleuse pour s'en expliquer le mécanisme.

Lorsque j'ai quitté Neuilly, vers sept heures, pas un coup de canon n'avait été jéré. La foule rentrait lentement dans Paris. Aux Champs-Élysées, on aurait pu se croire à quelque retour attardé des courses de Longchamps. Et longtemps encore, jusqu'à la nuit close, on a rencontré, dans les rues de Paris, des promeneurs, des familles entières qui pliaient sous des charges de lilas. Du village sinistre où des frères s'égorgeaient, de l'avenue maudite aux maisons effondrées dans le sang, il n'y a, à cette heure, sur nos cheminées, que des grappes fleuries et odorantes.

Nous venons d'avoir trois jours de soleil. Les boulevards étaient pleins de promeneurs. Ce qui fait mon continuel étonnement, c'est l'aspect animé des squares et des jardins publics. Aux Tuileries, des femmes brodent à l'ombre des marronniers, des enfants jouent, tandis que là-haut, du côté de l'Arc-de-Triomphe, les obus éclatent. Ce bruit intolérable d'artillerie ne fait même plus tourner la tête à ce petit peuple joueur. On voit les mères, tenant des bébés par chaque main, qui viennent examiner de près les formidables barricades construites sur la place de la Concorde.

Mais le trait le plus caractéristique est la partie de plaisir que, pendant huit jours, les Parisiens sont allés faire à la butte Montmartre. Là, sur la face ouest, dans un terrain vague, tout Paris s'est donné rendez-vous. C'est un magnifique amphithéâtre pour assister de loin à la bataille qui se livre de Neuilly à Asnières. On apportait des chaises, des pliants. Des industriels avaient même établi des bancs; pour deux sous, on était placé comme au parterre d'un théâtre. Les femmes, surtout, venaient en grand nombre. Puis, c'étaient de grands éclats de rire dans cette foule. A chaque obus, dont on apercevait au loin l'explosion, on trépidait d'aise, on trouvait quelque bonne plaisanterie qui courait dans les groupes comme une fusée de gaieté. J'ai même vu des personnes apporter la leur déjeuner, un morceau de charcuterie sur du pain. Pour ne pas quitter la place, elles mangeaient debout, elles envoyaient chercher du vin chez un débitant du voisinage. Il faut des spectacles à ces foules; quand les théâtres ferment et que la guerre civile ouvre, elles vont voir mourir pour tout de bon, avec la même curiosité goguenarde qu'elles mettent à attendre le cinquième acte d'un mélodrame.

— C'est si loin, disait une charmante jeune femme, blonde et pâle, que ça ne me fait rien du tout de leur voir faire la cabriole. Quand les hommes sont coupés en deux on dirait qu'on les plie comme des écheveaux.

EMILE ZOLA.

COURRIER DE PARIS

Exposition universelle. — La peinture italienne.

Il y a foule, on se presse, et devant les cimaises des exclamations sortent des bouches béantes : ah ! que c'est bien ! Tiens, regarde donc, on se mirerait dans le plancher. Et celui-là est-il drôle ! Pauvre bébé, est-il gentil !

Nous sommes dans la galerie où l'Italie expose ses tableaux et la badauderie s'accote et s'exhale en face des mille et une léchotteries, en face des tableaux au sentiment fade, à l'exécution courtée qui font le désespoir de la critique, le bonheur des gens pour qui la peinture la meilleure sera éternellement une planche de chromo-lithographie.

Aussi quels enthousiasmes, quels bons élans de sensiblerie devant ces deux *Joséphine*, que MM. Pagliano et Didioni nous montrent, abandonnée par Napoléon I^{er}. Il est vrai que chez M. Didioni, la *Joséphine* est consolée par une belle dame en robe citron, transparente et raide comme un verre de couleur. Au fond, dans une porte entr'ouverte, l'empereur s'en va, les mains derrière le dos, et rien n'est plus admiré que son poing fermé sur les basques du légendaire habit de chasseurs de la garde, M. Pagliano nous le montre aussi, mais dans une attitude plus tendre. Il a pris *Joséphine* par la main et lui tient de convaincants discours qui la font pleurer à chaudes larmes : j'aimerais assez la physionomie du monarque. Son air d'empêchement et d'ennui, est assez comique. Il se doutait bien que l'annonce du divorce amènerait une scène à mouchoirs, et la scène arrivée le gêne, le trouble et l'agace. Mais la peinture est froide, grise et effacée, au point qu'il semble avoir plu dessus, et elle évoque l'idée misérable d'un de ces vieux paravents de ménages pauvres, qui attristent les visiteurs à l'hôtel des ventes, dans la cour, là où s'étaient les misères des intérieurs de petits employés vidés par les huissiers.

Il y a du même M. Pagliano, une toile bien supérieure et qui n'a pas le même succès. *L'Héritage de la grand' mère* La vieille femme ! Elle était du temps des robes à paniers, des belles soieries riantes à l'œil, dont la trame fleurit, toute brochée de printemps. Les fils vibrant encore du rythme des menuets dansés, ajustements rose expiré et gorge de pigeon, délicats comme des fleurs, nuancés comme des palettes, on les a tirés des armoires, hors des malles ouvertes, ils bouffent comme des bouquets. Des jeunes filles les ramassent, et un à un les essaient, tandis que la vieille chambre s'emplit de la gaieté frissonnante des étoffes battant leurs fins talons et qu'un vieillard couve avec des yeux de luxurieuse envie ces roses héri-tières qui mettent dans les glaces où elles se mirent les hermaphrodites sourires d'un chérubin et les grâces féminines d'une Suzanne.

Cela est gai, vivant, peint avec assez de largeur et d'entrain, mais quoi ? On ne regarde guère. L'attention, elle, est pour le *Mariage d'Etat*. Deux bambins qui préludent par le gâtisme de l'enfance au gâtisme de la toute puissance, sont mariés par un cardinal au milieu d'une cohue de courtisans. M. Zuliani a exécuté cela, tranquillement, suivant la parfaite formule des Vibert, Worms, ces vignettistes du pinceau. Il a fait comme eux, sans se douter le moins du monde que ces deux gaminets seraient bien plus amusants en plein air, mangeant des tartines et se salissant à tablier que veux-tu, dans les rues et les ruisseaux où ils promèneraient leurs figures barbouillées par les

confitures des dinettes. De même M. Spiridon ; c'est toujours le même art de convention, de patience, où rien ne vit : toujours les mêmes toiles porcelainantes, qui ressemblent à des dessous de plats ou à des garnitures de foyer.

Il y a dans la galerie, des lavabos, des cuvettes peintes, dont l'exécution et le sujet sont tout juste aussi intéressants, tout juste aussi curieux.

Mais ce n'est pas là uniquement, l'exposition italienne.

La première impression est désagréable ; les coins consolent de l'ensemble, et j'en sais où se sont réfugiées d'estimables petites toiles. Qui a vu les *Couturières* ? ce panneau accroché à des hauteurs télescopiques ! Elles sont là trois ou quatre remuant des lès de couleur d'un agencement fin et délicat. Pourpre des tissus et bruns noirs des jupes, fichus jaunes et robes vertes, tout cela chante et s'harmonise sans désaccord sous la main d'un peintre qui n'a point dit son nom au bas de son œuvre, et que je n'ai pas su découvrir dans le livret.

M. Busi, lui, s'est nommé dans les *Deux mères* et on peut le complimenter autrement qu'à l'aveuglette. Je passe condamnation sur la partie gauche de son tableau ; cette chèvre qu'une bonne est en train de traire, devant la mère allongée sur un fauteuil, cette fausse mère mise en face de la vraie mère, est d'une idée enfantine et l'exécution n'est pas bien supérieure à l'idée. Le côté droit est excellent. La femme et l'homme en chapeau de paille appuyé contre une balustrade derrière laquelle se déroule un paysage, rappelle aimablement la manière délicate et enveloppée de M. Duez.

M. Tivoli imite Corot. Il a refait le paysage que le peintre français brossa toute sa vie : une route qui, sous un tremblement de feuillages monte jusqu'à un horizon embrumé par les vapeurs grises s'élevant d'une rivière. Quand on aura enlevé les laveuses du premier plan qui sont sèches comme marionnettes et découpées comme ombres chinoises, on aura un tableau, sans plus grande personnalité que la *Matinée d'Août* de M. Calderini, mais exécuté honorablement.

Et puis j'aperçois maintenant des paysages officiels, des peintures patriotiques, une nature au milieu de laquelle le drapeau national italien flotte obstinément, des poses de première pierre d'un édifice quelconque, des départs et des défilés de militaires. Le tout d'une médiocrité sans accent et d'une vulgarité sans éclat.

Cela s'étale au premier rang, force le regard, impose l'ennui. Mais qu'est ceci ?

C'est M. Detti qui imite la *Rixe* de Meissonnier. Chez lui des gens bardés de fer se tirent des coups de pistolet, et l'un des adversaires serait vite mal en point et gâté sans les précautions d'un témoin qui se jette sur les combattants et détourne l'arme. La pâte est d'une désagréable couleur de brique et le dessin est d'une lourdeur !

M. Mancini représente des saltimbanques. Il est l'assidu des baraques de toile où se désarticulent des clowns, où les équilibristes pirouettent, les jambes en l'air sur des échafaudages de chaises. Il connaît les cirques jusque dans leurs coulisses, les baladins jusque dans leurs tristesses. Ah ! le métier n'est pas toujours drôle ! que de douleurs, dans la journée, alors qu'on répète les périlleux exercices qui le soir arracheront les applaudissements du public et les gros sous de la quête. Mais souvent la recette est maigre. Le paillasse à la porte, s'époumonne en vain pour décider la curiosité du public incrédule aux splendeurs annoncées. Allons les coups de pied au derrière des jocrisses, les éclats de rire, l'impérieuse nécessité d'être gai malgré tout ! Zingari, phénomènes, avaleurs d'étoupes, queues-rouges et danseurs de cordes, M. Mancini nous les fait voir de l'habit à l'âme sous les paillons et les fards des costumes, sous le luxe faux des déguisements ; grâce à lui, nous devinons les

souffrances intimes, les misères sans voix, les sourdes résignations qui abêtissent les physionomies et déforment les sourires.

Arrêtons-nous longtemps devant la paysanne que nous découvrons là-haut, sous le vitrail, et dont l'auteur est M. Ferroni.

Le soir tombe. Au loin des brumes grises montent menaçantes, pleines de l'électricité d'un orage. Des vapeurs humides estompent les ramures de la forêt voisine.

Il pleuvait tout à l'heure, un instant encore, et il va pleuvoir à nouveau. La femme a profité de l'éclaircie, à travers champs, son fagot sur le dos, elle a marché vers le village, et dans le piétinement des terrains délavés, dans l'éclaboussement perpétuel des flaques où elle patauge, son soulier s'est dénoué. Alors, elle a fait halte. Elle a jeté bas sa charge, s'est assise sur le bois mort qu'elle a ramassé sous les feuilles tombées et où verdissent çà et là des branches vertes cassées clandestinement en regardant si le garde ne lorgnait point aux alentours ; courbée en deux, la tête presque sur les genoux, le front sans pensée sous la marmotte qui le coiffe, l'œil presque sans regard, elle rajuste à son pied le cordon défilé.

Ce morceau évoque le souvenir des grandes pages de Millet et de Breton. Certes M. Ferroni n'est qu'un bon élève de ces maîtres ! Mais c'est une originalité que d'imiter avec cette simplicité et cette grandeur.

L'Orient que nous montre M. Pasini est un Orient où les turbans luisent comme des citrons, où les fruits étincellent comme les personnages, où les étoffes éclatent comme des fleurs. Tout y est joie, chaleur et clarté. Tout y flamboie, les moindres détails à l'égal de la mer. Les minarets lèvent sur le ciel bleu des aiguilles de lumière, et l'intérieur même des prisons est gentil et coquet comme un jardin d'hiver, florissant de plantes exotiques et de végétations surmenées. Les exécutions n'y prennent pas de caractère féroce et cet homme qu'on va tuer n'a pas l'air de s'effrayer du tout d'un accident qui ne mettra qu'une goutte de carmin de plus dans l'harmonie générale du tableau.

Je me suis fort intéressé aux deux envois de M. Michetti. L'un est étrangeté débordante qui envahit jusqu'au cadre : un morceau de bois féroce sculpté où s'enroulent des serpents, où se traînent des crabes. Et sous les nœuds des reptiles et les pattes crochues des crustacés une inscription se lit : *Printemps et amour*. On regarde, et d'abord on est ahuri. Au loin, la mer s'étend toute bleue sous le ciel bleu et sur une section de sphère piquée d'arbres roses, dentelée par l'ombre d'un feuillage qu'on ne voit pas, de petites figures nues s'agitent, se tordent avec l'attitude de figures en porcelaine, soudainement prises de vertiges et attaquées du *delirium tremens*. Cela danse, se bouscule, prend toutes les positions, affecte toutes les tournures, opère des merveilles de dislocation, c'est un fouillis de bras, de jambes, un échevèlement de fantaisie, une crudité de coloration qui déconcerte les superficiels et fait hausser les épaules aux gens sages. Mais à mesure qu'on examine et qu'on se rend compte, le tableau s'éclaire ; il y a une science énorme d'arrangement dans ce parti-pris de ne rien composer : les personnages gesticulent avec une merveilleuse précision d'anatomie. Nous nous trompions tout à l'heure en les comparant à des poupées d'aquarium de salon, elles vivent ces figurettes, les muscles évoluent sous la peau, il y a de la chair sous ces roseurs de pivoine japonaise, et sans chercher plus longtemps une corrélation impossible entre le tableau et son titre, on s'en va l'œil charmé, comme après la contemplation d'un de ces délicieux albums que les peintres de Yeddo et les capricieux artistes du Japon, emplissent de leurs savantes fantaisies et de leur féérique habileté.

Le Baiser, tel est le titre de la seconde toile de M. Michetti. Au milieu d'un vaste clos plein de la verdure métallique d'immenses carrés de choux, ayant à droite la mer bleue pour horizon, à gauche, une futaie tremblante et baignée de lumière, des dindons, au bout de leurs corps noirs, promènent en troupe le chapelet rouge de leurs gorges, le pompon écarlate de leurs têtes. Ils vont, gloussant sous ce soleil, piquant le paysage de flammes de pourpre, et derrière la bande, dans la chaleur de rut qui monte de la terre grasse, le gardeur et la gardeuse, saisis d'un désir bestial, s'embrassent à pleins bras, à pleins torsos, à pleines lèvres.

Assurément, pour eux comme pour Albine et Serge dans *la Faute de l'abbé Mouret*, c'est la nature ambiante qui a voulu l'amour et qui conseillera l'union, et nous ne savons nulle part, dans l'art pictural contemporain, une traduction plus exacte de l'énorme lyrisme charnel qui chante dans le poème d'Émile Zoia.

Quelque estime que nous ayons pour M. Michetti et quelque grand avenir que nous lui devinions, le premier maître de l'école italienne contemporaine, c'est M. de Nittis.

Il est représenté à l'Exposition universelle par onze toiles qui nous montrent son talent sous ses faces diverses. Nous assistons de cadre en cadre à toutes les métamorphoses de l'artiste. D'abord, ce sont les routes ensoleillées de l'Italie, avec leurs terrains éclatants, où les voyageurs jettent des ombres presque bleues. Puis après, l'émail indigo des ciels de la Méditerranée et de l'Adriatique, voici Paris. Paris de la boue et de la fumée, et des élégances. Le peintre l'a aimé dans tous ses coins, croqué même dans ses échafaudages.

Son pinceau nous promène de la place des Pyramides au quai Voltaire grouillant de la bouquinante fantaisie des bibliophiles. Il dégage la poésie des rues pleines de monde, des colonnes où flottent les affiches déchirées, des kiosques où tendus sur des ficelles, les journaux claquent au vent. Il a le sens de la lumière, de l'atmosphère spéciale à Paris; du papillotement des couleurs dans le tohu bohu de la circulation boulevardière. Il peint les jolis costumes féminins, excelle à serrer sur les figures de transparentes voilettes, sait retrousser la queue d'une robe, camper un chapeau sur une oreille lobée de rose, faire tomber un porte-bonheur sur le poignet d'un gant, montrer les carrés de peau blanche sous la dentelle d'un décolletage, donner le branle aux fines bottines tour à tour allant et venant sur leurs hauts talons, au milieu de la vague empesée d'un jupon, et laissera le plus grand document artistique sur l'époque contemporaine.

Après Paris, Londres l'a attiré. Là, M. de Nittis s'est trouvé une manière nouvelle, je dirai presque un nouveau talent. Sa touche est devenue plus large, ses personnages ont perdu de leur raideur, ils ne se découpent plus en silhouettes comme il arrivait dans certains de ses tableaux. Maintenant, ils vivent d'une vie plus intense, ils baignent réellement dans l'air humide et lourd de l'Angleterre.

Une page belle entre toutes, c'est ce pont de Westminster entr'aperçu sous les brumes combinées du brouillard et des fumées; des gens passent, un instant entrevus, et rentrent soudainement dans l'ombre, tandis que, appuyés sur le parapet deux hommes semblables à des bulle-dogues qui auraient des favoris roux, s'accotent la pipe à la bouche et regardent au dessous d'eux un fleuve plutôt deviné que visible. Au loin, à l'horizon opaque, des flèches s'ébauchent, des fantômes de clochetons, un rêve de monument jauni d'un peu de lumière, d'un pauvre convalescent rayon de soleil.

Plus loin, dans un autre cadre, c'est un dessous de pont sinistre. Les steamers laissent traîner sous les arches de longs panaches de suie, des vagues couleur de bitume clapotent contre

les lourds piliers de fonte. Une nuit terrible, une nuit factice faite de toutes les noirceurs des industries et des usines, tombe, et ce coin semble la place damnée, propice au suicide des spleens, aux noyades des ivresses du gin, le théâtre humide où se dénouent fatalement tous les drames de la misère et du crime.

Les Italiens auraient pu n'envoyer que les toiles de M. de Nittis. Avec ce peintre, que nous saluons comme un des plus grands représentants de la modernité dans l'art, leur exposition, d'emblée, était sûre d'être au premier rang.

HENRY CÉARD.

MISERERE

*Des planches! — Je veux des planches!
Appelez un menuisier.
Qu'elles soient droites et blanches,
Sans pli, sans nœud, sans aubier.*

*— Les voici. — Que l'on s'apprette
A les scier à longueur;
De mes pieds jusqu'à ma tête
Mesurez bien la hauteur.*

*J'en veux six, toutes pareilles,
Sans inscriptions, ni croix.
— Bon! — Clouez-les, mes oreilles
Aimeront ce bruit, je crois.*

*Au fond mettez de la paille:
A l'aise j'y dormirai
Et les vers feront ripaille
Aussitôt que j'y serai.*

*Mais je plains les pauvres bêtes
Qui vont s'écrier en chœur:
« — Les voilà bien ces poètes,
Ils n'ont pas même de cœur! »*

*Car sous l'étroite cuirasse
Que sur mon corps on scella,
N'allez pas chercher la trace
De mon cœur... il n'est point là!*

*Il est entre deux mains blanches
Plus dures que n'est l'acier!...*

*Des planches! — Je veux des planches!
Appelez un menuisier.*

MANFRED.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Comment la musique de Wagner sera-t-elle appréciée dans l'avenir ?

La question que nous plaçons en tête de cet article, nous nous la sommes posée souvent ; nous nous la posions récemment encore en lisant le remarquable article que Baudelaire a consacré au maître saxon dans son art romantique.

Rendant compte du concert que Wagner donna à Paris en 1860, l'auteur s'exprime ainsi :

« Paris avait jusque-là peu entendu parler de Wagner ; on « savait vaguement qu'au delà du Rhin s'agitait la question « d'une réforme dans le drame lyrique et que Liszt avait « adopté avec ardeur les opinions du réformateur. M. Fétis « avait lancé contre lui une espèce de réquisitoire, et les per- « sonnes curieuses de feuilleter les numéros de la *Revue* et « *Gazette musicale* de Paris, pourront vérifier une fois de « plus que les écrivains qui se vantent de professer les opi- « nions les plus sages, les plus classiques, ne se piquent « guère de sagesse ni de mesure, ni même de vulgaire poli- « tesse, dans la critique des opinions qui leur sont contraires. « Les articles de M. Fétis ne sont guère qu'une diatribe affli- « geante ; mais l'exaspération du vieux dilettantiste servait « seulement à prononcer l'importance des œuvres qu'il vouait « à l'anathème et au ridicule.

Baudelaire dit plus loin :

« Aussitôt que les affiches annoncèrent que Richard « Wagner ferait entendre dans la salle des Italiens des frag- « ments de ses compositions, un fait amusant se produisit, « que nous avons déjà vu, et qui prouve le besoin instinctif, « précipité des Français, de prendre sur toute chose parti « avant d'avoir délibéré ou examiné. Les uns annoncèrent des « merveilles, et les autres se mirent à dénigrer à outrance des « œuvres qu'ils n'avaient pas encore entendues. Encore « aujourd'hui dure cette situation bouffonne, et l'on peut dire, « que jamais sujet inconnu ne fut plus discuté. Bref, les con- « certs de Wagner s'annonçaient comme une véritable bataille « de doctrines, comme une de ces solennelles crises de l'art, « une de ces mêlées où critiques, artistes et public ont cou- « tume de jeter confusément toutes leurs passions ; crises « heureuses qui dénotent la santé et la richesse dans la vie « intellectuelle des nations, etc.

Baudelaire raconte alors les scènes tragico - burlesques auxquelles donna lieu le concert. L'une d'elle mérite d'être rapportée.

« Je me souviens » dit-il, « d'avoir vu, à la fin d'une des « représentations générales, un des critiques parisiens accrédités, planté prétentieusement devant le bureau du con- « trôle, faisant face à la foule au point d'en gêner l'issue, et « s'exerçant à rire comme un maniaque, comme un de ces « infortunés qui, dans les maisons de santé, sont appelés des « agités. Ce pauvre homme, croyant son visage connu de

« toute la foule, avait l'air de dire, « voyez comme je ris, « moi, le célèbre S... ! Ainsi ayez soin de conformer votre « jugement au mien. »

L'auteur étudie alors les théories de Wagner et rend justice à leur *logique*. Il dépeint ses impressions spontanées sur *Tannhauser*, *Lohengrin* et le *Vaisseau fantôme*, compare ce qu'il a ressenti avec l'analyse qu'en donnent Liszt et Wagner lui-même, montre que la musique du maître fait naître des sensations analogues, chez tous les hommes de jugement qui l'écoutent attentivement.

Qu'on nous permette encore quelques citations :

« Les plaisanteries françaises allaient toujours leur train « et le journalisme vulgaire opérait sans trêve ses gamineries « professionnelles. Comme Wagner n'avait jamais cessé de « répéter que la musique (*dramatique*) devait parler le senti- « ment, s'adapter au sentiment avec la même exactitude que « la parole, mais évidemment d'une autre manière, c'est-à- « dire, exprimer la partie indéfinie du sentiment que la parole, « trop positive, ne peut pas rendre (en quoi il ne disait rien « qui ne fut accepté par tous les esprits sensés) une foule de « gens, persuadés par les plaisants du feuilleton, s'imagi- « nèrent que le maître attribuait à la musique la puissance « d'exprimer la forme positive des choses, c'est-à-dire, qu'il « qu'il intervertissait les rôles et les fonctions. Il serait aussi « inutile qu'ennuyeux de dénombrer tous les quolibets fondés « sur cette fausseté, qui venant tantôt de la malveillance, tan- « tôt de l'ignorance, avaient pour résultat d'égarer à l'avance « l'opinion du public, etc.

Après avoir montré le rapport qui existe entre la musique de Wagner et les sentiments, les sensations qu'il veut dépeindre, Baudelaire caractérise la personnalité de sa musique au point de vue de l'expression.

« Nous avons » dit-il, « noté deux hommes dans Richard « Wagner, l'homme d'ordre et l'homme passionné, c'est de « l'homme passionné, de l'homme de sentiment qu'il est ici « question.... Ce qui me paraît marquer d'une manière « inoubliable la musique de ce maître, c'est l'intensité ner- « veuse, la violence dans la passion et dans la volonté. Cette « musique là exprime avec la voix la plus suave ou la plus « stridente tout ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de « l'homme. Une ambition idéale préside, il est vrai, à toutes « ses compositions ; mais si par le choix de ses sujets et sa « méthode dramatique, Wagner se rapproche de l'antiquité, « par l'énergie passionnée de son expression, il est actuelle- « ment le représentant le plus vrai de la nature moderne... Il « en résulte, dans quelque sujet qu'il traite, une *solennité* « *d'accent superlative*. Par cette passion il ajoute à chaque « chose *je ne sais quoi de surhumain*. Par cette passion il « comprend tout et fait tout comprendre. Tout ce qu'impliquent « les mots : *volonté, désir, concentration, intensité nerveuse,* « *explosion*, se sent et se fait deviner dans ses œuvres. Je ne « crois pas me faire illusion, ni tromper personne en affir- « mant que je vois là *les principales caractéristiques du phé- « nomène que nous appelons GÉNIE.* »

RÉAL.



BAVARDAGES

L'Exposition annuelle de Spa s'ouvrira le 21 juillet prochain et aura lieu dans les salles du monument du Poulhon.

Les objets — au nombre de trois — destinés à l'Exposition devront être rendus au local au plus tard le 1^{er} juillet.

— C'est M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, qui est nommé directeur des Beaux-Arts français, en remplacement de M. de Chennevières, admis, sur sa demande, à faire valoir ses droits à la retraite.

— On compte au salon des Champs-Élysées, à Paris, 2,230 tableaux, 1,657 dessins, 645 sculptures, 40 gravures en médailles, 56 projets d'architecture, 231 gravures, 26 lithographies.

Le jour de l'ouverture, le nombre des visiteurs s'est élevé à 10,261.

REVUE BIBLIOGRAPHIQUE

LA TERREUR BLANCHE, par Ernest Daudet. 1 vol. in-8°. Paris. A. Quantin, éditeur.

L'historien du *Ministère de M. de Martignac* et du *Procès des Ministres*, M. Ernest Daudet, a entrepris l'étude des événements du Midi, en 1815, afin de détruire la légende que la passion des partis a substituée à l'histoire.

Après de longues recherches dans nos archives nationales et locales, notamment dans celles du dépôt de la Guerre, il raconte sous ce titre la TERREUR BLANCHE, tels qu'ils se sont passés, les principaux épisodes d'un temps qui vit les sinistres exploits de Trestaffions et de ses pareils, les meurtres du maréchal Brune et du général Ramel, les massacres de Nîmes, de Marseille et d'Uzès.

Pour la première fois, on aura sur les hommes et les choses de cette sanglante époque la vérité présentée en quelques tableaux émouvants, et dégagée de tout esprit de parti.

La *Gazette des Beaux-Arts* de juin contient trois gravures hors texte : *Port de Ruisdaël*, eau-forte de M. Bajon, d'après Turner; *Allées de Middelharnis*, par M. G. Greux, d'après Hobdéma, et *Femme couchée*, par M. Waltner, d'après Courbet. Les articles, accompagnés de nombreuses gravures dans le texte, sont de MM. Reiset (Musées de Londres), Paul Mantz (G. Courbet), Louis Gonse (Exposition universelle), Duranty (Daumier) et E. de Beaumont (Armes méconnues).

Un ouvrage très-important vient de paraître à la librairie Firmin Didot et C^o et se trouve en vente chez Schott frères, à Bruxelles; c'est l'*Art du chef d'orchestre*, par E.-M.-E. Deldevez, chef d'orchestre de la société des concerts de l'Académie de musique, professeur au Conservatoire. 1 vol. gr. in-8° de 236 pages avec musique dans le texte.

Nous avons eu l'occasion de jeter un coup-d'œil sur ce traité qui nous semble intéressant à tous égards et que tous les chefs d'orchestre étudieront avec fruit.

Nous reviendrons ultérieurement sur cet ouvrage, qui nous paraît digne d'une étude spéciale.

Le premier numéro de la *Revue artistique*, qui se publie à Anvers, sous la direction de MM. Jos. Maes et Theunis, a paru. La *Revue*, coquettement imprimée, en caractères elzéviens, sur papier teinté, s'annonce fort bien. Elle comprend une étude sur le Musée Plantin, par M. Max Roose, des notes sur la littérature indigène par Georges Eckhoud et, du même, des sonnets réalistes nerveusement enlevés, puis d'autres articles encore, intéressant l'art et la littérature.

Une planche photographique l'accompagne : la cour intérieure du Musée Plantin-Moretus.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe " 0-75

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*Portraits littéraires, Edmond et Jules De Goncourt, Émile Zola. — Art moderne, Edmond Cattier. —
Façon de Madrigal, poésie, Théo Hannon. — Courier de Paris,
Exposition universelle, J.-K. Huysmans. — Ce que sera la musique de Wagner dans l'avenir, (Suite) Réal.*

PORTRAITS LITTÉRAIRES.

Edmond et Jules de Goncourt.

MM. de Goncourt ont apporté une sensation nouvelle de la nature. Là est leur trait caractéristique. Ils ne sentent pas comme on a senti avant eux. Ils ont des nerfs d'une délicatesse excessive, qui décuplent les moindres impressions. Ce qu'ils ont vu, ils le rendent en peinture, en musique, vibrant, éclatant, vivant d'une vie personnelle. Un paysage n'est plus une description ; sous les mots, les objets naissent, tout se reconstruit. Il y a, entre les lignes, une continuelle évocation, un mirage qui lève devant le lecteur la réalité des images. Et même la réalité est ici dépassée, car la passion des deux écrivains la laisse frissonnante d'une fièvre d'art.

Ils donnent à la vérité un peu de leur émotion nerveuse. Les moindres détails s'animent comme d'un tremblement intérieur. Les pages deviennent de véritables créatures, toutes pantelantes de leur outrance à vivre. Ils n'ont plus pour but de conter, de mettre des idées ou des faits au bout les uns des autres, mais de rendre chaque objet dans son dessin, sa couleur, son odeur, l'ensemble complet de son existence. De là une magie extraordinaire, une intensité de rendre inconnue, une méthode qui tient du spectacle et qui fait toucher du doigt toutes les matérialités du récit.

On dirait la nature racontée par deux voyants, animée, exaltée, les cailloux ayant des sentiments d'êtres vivants, les personnages donnant de leur tristesse ou de leur joie aux horizons, l'œuvre entière devenant une sorte de vaste névrose. C'est de la vérité exacte ressentie et peinte par des artistes malades de leur art.

MM. de Goncourt ne comptent pas sur l'imagination du lecteur. Autrefois, un écrivain indiquait, par exemple, que son héros se promenait, le soir, dans un jardin ; et le lecteur devait s'imaginer le jardin et le crépuscule tombant sur les ombrages. Aujourd'hui, MM. de Goncourt montrent le jardin, en jouissent, sont trempés par les fraîcheurs du soir. Et ils n'éprouvent pas le plaisir que ressentaient les anciens poètes descriptifs à aligner de belles phrases bien faites ; car la rhétorique n'entre pour rien dans leur procédé. Ils obéissent simplement à cette fatalité qui ne leur permet pas d'abstraire un personnage des objets qui l'environnent ; ils le voient dans son milieu, dans l'air où il se meut, avec ses vêtements, le rire de son visage, le coup de soleil qui le frappe, le fond de verdure sur lequel il se détache, tout ce qui le circonstancie et lui sert de cadre.

L'art nouveau sent là ; on n'étudie plus les hommes comme de simples curiosités intellectuelles, dégagées de la nature ambiante ; on croit, au contraire, que les hommes n'existent pas seuls, qu'ils tiennent aux paysages, et que ces paysages les complètent et les expliquent.

Certainement, pour reprendre une comparaison, si MM. de Goncourt constataient sèchement que leur héros se promène dans un jardin, ils croiraient être incomplets ; leurs sensations sont trop vives et trop multiples pour qu'ils se contentent de

cette pauvreté de rendu ; et ils garderaient la contrariété de n'avoir pas tout dit, d'être restés en deçà de ce qu'ils ont éprouvé eux-mêmes à se promener dans un jardin, un soir, par un crépuscule tiède. Alors, pour se satisfaire, ils indiquent l'heure, les ombres allongées des arbres, le parfum des herbes ; et leur personnage est réellement un homme qui marche et dont nous entendons le pas sur le sable de l'allée.

A ce propos, j'ai remarqué que les lecteurs qui se plaignent de la longueur des descriptions, sont fatalement ceux qui ont l'imagination paresseuse. Ils sont incapables de reconstruire par la pensée les spectacles devant lesquels ils ont passé ; aussi trouvent-ils les poètes menteurs. Est-ce que la nuit a cette douceur mélancolique ? Est-ce que les berges d'une rivière déroulent des coins d'ombres si adorables ? Plus un écrivain a une façon à lui de sentir et de rendre, et plus il court le risque de n'être pas compris. La grande foule, habituée à des sensations beaucoup moins complexes, crie à l'excentricité. Cependant l'écrivain a le plus souvent obéi en toute naïveté à sa manière personnelle de voir qui fait l'originalité de son talent.

Mais, à cette notation nouvelle de la vie, il fallait une expression nouvelle. J'arrive donc au style de MM. de Goncourt, un style qu'ils ont créé de toutes pièces. C'est par leur style surtout qu'ils ont conquis leur grande place dans la littérature contemporaine.

Leur idéal n'est pas la perfection de la phrase, la correction et l'harmonie latines. En ce moment, il y a en France, j'entends parmi les écrivains de haut vol, une tendance à un purisme extraordinaire. On écrit en prose avec plus de difficulté qu'en vers ; on cherche la musique de la phrase, on sculpte chaque mot ; et cela pour certains débutants, imitateurs des maîtres, va jusqu'à une sorte de folie raisonnée. MM. de Goncourt, eux, se moquent des répétitions de mots ; j'ai compté le mot « petit » jusqu'à six fois dans une de leurs pages. Ils se soucient médiocrement de l'euphonie, ils entassent les génitifs à la suite les uns des autres, ils procèdent par longues énumérations, ce qui produit un balancement monotone.

Mais ils ont la vie du style. Tous leurs efforts tendent à faire de la phrase l'image instantanée de leur sensation. Rendre ce qu'ils sentent, et le rendre avec le frémissement, le premier heurt de la vision, voilà leur but. Ils l'atteignent admirablement. Je ne connais dans aucune langue un style plus personnel, une évocation plus heureuse des choses et des êtres. Sans doute, on peut leur reprocher du maniérisme ; dans leur recherche continuelle de l'expression neuve et précise, il n'est pas étonnant que la phrase, de temps à autre, s'entortille et perde de sa santé robuste. Mais quels bonheurs d'expressions, et comme presque toujours la phrase a la couleur du ciel dont elle parle, l'odeur de la fleur qu'elle nomme !

MM. de Goncourt arrivent à ce prodige rendu par des renversements de tournures, des remplacements de mots, de procédés à eux qui sont la marque inoubliable de leur facture : Eux seuls, à cette heure, ont ces dessous de phrase où persiste l'impression des objets. Certes, ils ont des qualités dramatiques de romanciers, leurs œuvres débordent de documents humains, plusieurs de leurs créations sont fouillées par des mains d'analystes puissants. Mais, en ces matières, ils ont des égaux. Où ils sont des maîtres indiscutables, je le dis une

fois encore, c'est dans la nervosité de leur sensation et dans la langue dont ils réussissent à traduire les impressions les plus légères, que personne avant eux n'avait notées.

J'entre, maintenant, dans les particularités qui expliquent, à mon sens, certains côtés du talent de MM. de Goncourt. Ils ont commencé par être tellement sensibles au monde visible, aux formes et aux couleurs, qu'ils ont failli être peintres. Jules faisait de l'eau-forte. Tous deux dessinaient et lavaient leurs dessins à l'aquarelle. Ils ont gardé de ces premiers travaux le souci du coup de pinceau, la finesse et le pittoresque du trait, l'ensemble technique des tons et des valeurs. Même, plus tard, quand ils ont eu à faire une description importante, ils sont allés prendre une vue de l'horizon, ils ont rapporté dans leur cabinet une aquarelle, comme d'autres rapportent des notes manuscrites sur un agenda. Et ce ne sont pas des peintres, dans le sens un peu lourd et complet du mot, ce sont des graveurs dont la pointe reste libre, des aquarellistes qui se contentent avec raison de deux ou trois tons posés crânement pour donner de la vie à un paysage ou à une figure.

Autre trait caractéristique. MM. de Goncourt, avant d'aborder le roman moderne, ont fouillé en tous sens le dix-huitième siècle. Ils étaient attirés vers ce siècle d'élégance, de grâce libre, d'enfancement extraordinaire, par des analogies de tempérament, des regrets vagues de n'être pas nés cent ans plus tôt. Ils ont publié des études historiques et de nombreux portraits de peintres, longue cohabitation avec un monde disparu, dont leur art d'écrivains a gardé quelque chose, un ragoût exquis, une façon de dire leste et un peu alambiquée, une distinction persistante, même dans leurs hardis tableaux du pavé parisien.

Il faut chercher leurs racines dans ce dix-huitième siècle qu'ils ont aimé; ils en descendent, ils en sont les fils. Aussi rien de classique en eux. On retrouve leur talent tout entier dans les jupes bouffantes de l'époque, les jupes de satin aux cassures miroitantes, parfumées à l'iris, animées du balancement adorable des hanches. Ajoutez que, comme observateurs ils voient le monde moderne, et vous aurez la musique de leurs livres, cette musique si fine sur des thèmes si brutaux.

Enfin, et ceci est le dernier mot, MM. de Goncourt sont des collectionneurs. Pendant qu'ils étudiaient le dix-huitième siècle, ils ont réuni des documents de toutes sortes. Il ne leur suffisait pas de voir, ils voulaient posséder, pris de cette passion du bric-à-brac, qui est comme une forme de l'art; et ils achetaient des tapisseries, des faïences, surtout des estampes. Ils avaient aussi les flâneries des collectionneurs. Ils rôdaient durant des journées entières, ils fouillaient les magasins des revendeurs, ils tombaient amoureux de quelque gravure qui complétait leurs cartons.

Or, on ne fait pas impunément un pareil métier. Il reste dans la cervelle une curiosité de brocanteur. Puis, cela passe dans la conception d'une œuvre, et dans le style. MM. de Goncourt, sans le vouloir, avouent çà et là leur passion; ils ont des descriptions toutes chaudes de tendresse pour des tas de vieilleries; et même cela va plus loin, le goût de l'antiquaille se trahit jusque dans la peinture du monde moderne, par un certain pittoresque de la phrase, un tour particulier qui sent l'amour du bibelot. Ce ne sont point ici des critiques, mais des explications. Je crois intéressant de pénétrer les sources

de ce style qui a mis MM. de Goncourt au premier rang de nos écrivains.

C'est vers 1860 que MM. de Goncourt ont publié leur premier roman. En une dizaine d'années, ils en ont écrit six. L'attitude du public à l'égard de ces œuvres a été pleine d'enseignements amers. Je ne connais pas un exemple plus navrant de la parfaite insouciance de la foule pour les œuvres d'art. Et remarquez que MM. de Goncourt n'étaient pas des inconnus. On montrait une grande sympathie pour leurs personnes. La critique s'occupait beaucoup d'eux, et de véritables tapages se sont même produits autour de certains de leurs romans. En dix ans, on n'a vendu que deux éditions de leur *Germine Lacerteux*, celui de leurs livres qui a fait le plus de bruit.

A la vérité, les deux frères ne faisaient rien pour attirer le public. Mais les artistes ont des nerfs de femme; même quand ils ne font rien pour plaire, ils rêvent d'être aimés; et si on ne les adore pas, ils sont très-malheureux. On peut dire que Jules de Goncourt est mort de l'indifférence de la foule. L'insuccès de leur dernier roman, *Madame Gervaisis*, l'avait frappé au cœur d'une blessure incurable. Ah! quelle misère! Être supérieur, et mourir du dédain d'en bas!

Il est mort trop tôt. Le triomphe devait venir, et il est venu éclatant. Ces romans, devant lesquels le public restait inquiet, ont aujourd'hui un succès grandissant, depuis que l'éditeur Georges Charpentier les a publiés sous la forme d'Œuvres complètes. En moins d'une année, de nombreuses éditions se sont succédées, emportant les dernières hésitations de la foule. Il arrive une heure où le talent rompt tous les obstacles. *La Fille Étisa* est la dernière poussée; on a vendu les six premières éditions en huit jours. C'est enfin la gloire, la gloire virilement acquise. M. Edmond de Goncourt n'a plus maintenant qu'à pleurer le cher absent qui s'en est allé avant cette moisson de palmes.

EMILE ZOLA.

ART MODERNE.

Je suis trop civilisé, trop pénétré de mon siècle pour ne pas en comprendre même les sensualités et les goûts les plus malsains, et les gens qui méprisent la musique mise en vogue par Richard Wagner sont des réactionnaires qui me fâchent, ou des sots qui me font pitié. Mais aussi, je considère comme une maladie morale sérieuse le fanatisme que devient le culte de certains wagnériens forcenés pour les productions de cet homme de génie. Je ne prétends donc pas m'attaquer à ces critiques en extase dont les sentiments se résument en une adoration à plat ventre devant le « Maître » et se traduisent par un enthousiasme d'épithètes exaltées, ne se lassant point de défilier pour célébrer sa gloire.

Victorien Joncières, l'un des adeptes raisonnables du demi-dieu de Bayreuth, disait, lors de la dernière reprise de *Lohengrin*, au théâtre de la Monnaie: « La vérité, voilà notre drapeau en fait de musique dramatique: de là notre grande admiration pour Wagner dont le système, tant décrié par

« ceux qui ne le connaissent pas, n'a d'autre but que de « débarrasser le drame lyrique de ses conventions et de faire « parler à chaque personnage le langage qui lui convient. »

Chère vérité, pauvre déesse nue, te voilà, il faut l'avouer, l'objet d'un bien étrange amour !

Ainsi, les faiseurs d'opéras ont toujours eu sous la main toute l'humanité et toute la société.

L'humanité, c'est-à-dire la vie de l'homme et la femme avec ses passions, ses appétits et ses faiblesses, toutes les maladies de la chair et du cerveau, la puissance du sang et le caprice des nerfs, la fatalité de l'esprit et la fatalité des choses.

La société, c'est-à-dire, la loi avec ses monstruosité et ses ridicules, le monde et les codes, le mari et sa femme, la famille et le ménage, le travail et la misère, la morgue et la rue, le bien et le mal.

Tout cela !

Et c'est presque toujours en dehors de la société et de l'humanité qu'ils ont aimé à trouver leurs sujets et leurs effets. Le surnaturel a été leur grande passion et comme leur seule ressource. Ce qu'ils ont affectionné de tous temps, ce sont les dieux et les déesses, les miracles et les talismans, les vampires et les nonnes, une nature en carton dans de la lumière électrique, des caractères à doubles-fonds ou à ressorts, toutes les polissonneries, tous les cauchemars, tous les écarts de la raison.

Si bien, qu'il nous est presque impossible, à nous les sceptiques, les mécréants de cette seconde moitié du dix-neuvième siècle, de mettre les pieds dans un théâtre d'opéras, sans y voir apparaître le diable sous toutes les formes. L'éclairage au gaz, la mécanique et la perspective, les découvertes les plus modernes de la physique et de la chimie sont appliquées à faire s'épanouir sur la scène les fantasmagories de *Faust*, de *Freyschütz*, des *Amours du Diable*, de *Don Juan*, d'*Hamlet*, de *Robert le Diable*, de *Giselle*, du *Roi de Lahore*. Je cite au hasard.

Par exemple, dans le temps, on n'y mettait pas trop de prétentions : les auteurs choisissaient ces sujets féeriques parce qu'ils avaient pour eux la faveur du public et la vogue. Leur fantastique était bon prince et laissait encore de temps en temps une petite place sur les planches à la nature et au monde réel.

Un jour, il s'élève un homme pour déclarer que l'opéra a été, avant lui, un genre faux, et qu'il importe de le réformer : il prend pour tâche de le faire marcher droit dans le chemin du neuf et vrai. Le voilà à l'œuvre. Il confectionne des livrets lui-même pour briser avec les traditions ; et, pour commencer, tandis que chacun, dans le monde de l'art, se rallie au principe de l'analyse, et essaie, en respectant plus ou moins sincèrement la nature, d'exprimer ce qu'il sent et de décrire ce qu'il voit, lui, le réformateur, pour que personne ne doute de son penchant à la vérité et de son éloignement pour les conventions, il expulse tout-à-fait l'humanité et la société de l'opéra.

Aux applaudissements d'un essaim de gobe-mouches, il exhume des ténèbres du nord et des brumes de sa cervelle, du brouillard des traditions et de la poussière des bouquins,

toute une mythologie vague, inconnue dans les climats tempérés.

Il réveille Lohengrin, Tannhäuser, Wotan, Siegfried, Brünnhilde, Erda et les Nornes, remet en état l'or du Rhin, des bagues, des casques et des vaisseaux enchantés, le Saint-Graal et son cygne ; il retrouve le Venusberg et le Walhalla ; et le *Höitojo* des Walküres pour faire oublier le *Uhu* des démons du Freyschütz. Il donne à tous ses bonhommes les sentiments les plus extraordinaires et les lance, armés de ces accessoires fantasques, dans des aventures et des événements abracadabrants.

Ainsi, prendre pour sujets de grands opéra, mettons drames lyriques, des cocasseries plus violentes que le répertoire de Guignol ou du Théâtre Séraphin, cela n'a aucune importance, et ce serait chercher la petite bête que d'y trouver la moindre atteinte à la vérité. Mais écrire un air plus triste ou plus gai que la situation à laquelle il s'applique, ou ne pas rythmer rigoureusement la musique sur les paroles, voilà de véritables crimes, des témoignages de mauvaise foi musicale. Et quant à la vérité, elle doit être bien satisfaite, pourvu que Siegfried ne chante pas qu'il a envie de dormir sur un ton qui pourrait vouloir dire qu'il a mal à la tête.

Il faut admettre, pour comprendre les théories wagnériennes, que la musique est capable d'exprimer des passions, des sentiments, des idées et des raisonnements, qu'elle décrit et qu'elle raconte comme un langage. Ainsi, grâce à son intervention, un homme en chair et en os, faisant de trois à cinq repas par jour, et ayant peut-être Dieu sait quels indéfinissables inconvénients de notre pauvre nature humaine, pourrait dévoiler, sans les avoir jamais éprouvés, les sentiments les plus intimes de tant de fantastiques, mystiques, ascétiques, esthétiques personnages : il décrirait le Walhalla comme si on lui avait conservé les plans, coupes et élévations de cet établissement.

Je sais bien que, sur ce point-là, tous les wagnériens sont surabondamment convaincus. J'en ai connu un qui brûlait de savoir comment le « Maître » s'y prendrait pour *exprimer l'idée de Dieu*.

Moi, qui suis beaucoup moins exigeant, je lui demandais seulement, pour me rendre l'esclave de sa cause, de m'exprimer clairement la formation du chlore par l'action de l'acide chlorhydrique sur le peroxyde de manganèse. Les affinités diverses se manifesteraient sur des thèmes excessivement tendres qui pourraient se combiner en un très-beau travail d'orchestre. Des accents déchirants traduiraient les décompositions. A la fin, il y aurait l'air du chlore : ce gaz verdâtre et lourd, décolorant et capable, disent les traités de chimie, de provoquer des crachements de sang, serait représenté par une phrase sinistre grondant et rampant dans les profondeurs de l'orchestre.

Si le morceau remplissait convenablement son office descriptif, — ce qui serait vérifié par une commission de chimistes impartiaux, — moi, pour expier mon incrédulité antérieure, je partirais pour Bayreuth, à pied et couvert d'un cilice, j'irais trouver le « Maître », et me jetant à ses pieds, je lui dirais avec tout le respect dont je serais capable : « O Maître, pourquoi n'exprimes-tu pas des passions qui

« soient des passions, des passions d'hommes et de femmes
 « qui soient des hommes et des femmes, vivant bêtement de
 « la vie commune à tous les mammifères, et pourquoi décrias-tu
 « des choses que tu n'as jamais vues? »

Je ne sais pas trop ce qu'il me répondrait, mais nous n'en sommes pas encore là, et pour le moment, je me trouve encore bien peu imbu de la transcendence des idées du dogme wagnérien.

Et vous tous, ô wagnériens convaincus, ô rêves ambulants à la longue chevelure, vous, dont les mines nébuleuses semblent mépriser la pauvre humanité avec la hauteur de mortels édifiés sur les sentiments les plus cachés de Hünding et de Brünhilde, — car le « Maître » vous les a exprimés très-carrément et n'est pas homme à vous les servir frelatés;

Et vous aussi, pâles vierges qui allez à Bayreuth, dans l'obscurité qui dispense de rougir, contempler les héros en maillots chair et vous alanguir dans les buées de soronités énevantes et molles; vous, vierges aux yeux fades et au teint blême, qui avez la fâcheuse habitude de ronger vos ongles;

N'avez-vous jamais soupçonné que cet entassement de précautions matérielles, que cet orchestre caché et ces harmonies capiteuses, cette obscurité et ces feux de Bengale, cette splendeur de costumes et ce luxe de décors constituent, hélas, le plus physiquement, le plus charnellement et abominablement sensuel des plaisirs?

Que, si l'on n'ose pas faire l'opéra en blouse et en habit noir — qui devrait pourtant être si cher aux amis de la vérité — c'est que ce drame lyrique s'adresse en grande partie aux sens, puisqu'il appelle à son aide tout ce qui est fait pour les flatter, la fantaisie et la légèreté des costumes, les secrets de la pyrotechnie et de la décoration.

Et n'avez-vous pas compris, ô vous qui ne faites pas plus de cas de votre guenille mortelle que d'une sonate de Mozart, que cette musique, toute-puissante pour vous emporter si loin du monde, n'est qu'une sensation voluptueuse comme le goût ou le baiser, plus insalubre peut-être, car elle éveille des désirs sans les apaiser, et fait faire des rêves étranges;

Qu'il n'y a pas, dans ces suites d'accords, des idées mais seulement des vibrations;

Que la vérité n'a rien de plus à voir dans un opéra que dans les rêves d'un fumeur d'opium;

Qu'un orchestre, avec toutes ses ressources, ne peut éveiller que les sensations les plus matérielles, les sensations du palais, de la rétine et de la peau;

Qu'en voulant lui imposer d'autres tâches, on ne lui fait réaliser tout de même que celle-là, d'une manière, il est vrai, plus ou moins désagréable;

Et qu'enfin l'opéra pourrait bien n'être que le produit d'un art d'autant plus artificiel, d'autant plus faux qu'il montre plus de prétentions : principe qui ferait de l'opéra de Richard Wagner le plus artificiel et le plus faux des opéras connus.

Et pourtant, tout en avançant cette timide opinion qui est un peu la mienne, je suis loin de détester la musique de Bayreuth, mais probablement, ô wagnériens susmentionnés des deux sexes, pour de tout autres raisons que vous. Je l'aime, et je l'avoue, à la façon des cigares forts, des morceaux épicés et de l'absinthe, de toutes les bonnes choses dont il ne faut

user qu'avec méfiance. Je l'aime parce que j'y adore toutes les câlineries du son, comme il faut adorer tous les charmes de l'éternelle matière, que l'on savoure sans se donner la peine de penser.

EDMOND CATTIER.

FAÇON DE MADRIGAL.

*Votre corps souple et pimpant
 Sous la robe si coquette,
 (Damnation du poète !)
 A des grâces de serpent.*

*Ève, la blonde coquette,
 Retint le discours pimpant
 De son ami le serpent...
 Ce serpent était poète.*

*Malgré votre esprit pimpant
 Ne soyez jamais coquette
 Pour moi, votre humble poète,
 Qui tant vous aime, ô serpent !*

*Jamais ne soyez coquette
 Quand vous tendrez l'œil pimpant,
 — Ainsi que fit le serpent, —
 La pomme à votre poète...*

*Au fond de ce corps pimpant
 Peut battre un cœur de coquette,
 Je n'ai pas peur : — le poète
 Est un charmeur de serpent !*

THÉO HANNON.

COURRIER DE PARIS

Exposition universelle. — Écoles Espagnole, Portugaise, Américaine et Grecque.

I. — ESPAGNE.

Le 25 avril 1875, j'allai voir à la salle Drouot, l'exposition des œuvres de feu Mariano Fortuny. — Je sortis enthousiasmé. — J'avais humé une senteur nouvelle, reconnu un talent raffiné jusqu'au précieux, large jusqu'à l'ampleur. Le premier peut-être, Fortuny avait retrouvé l'enivrement des couleurs japonaises pour aquarelle : toute une série de gris-perle, de jaunes saumonés, de blancs opalins, de bleus d'acier, de rouges feu, de carmins saignants, de verts prasins poussés à leur force extrême. Dans sa façon de jeter ses bonshommes, de leur donner cette allure naturelle, si vive, on sentait aussi une patiente étude des albums d'Oksai. — Les maîtres de Fortuny ne sont certe point Domingo Soberano et Claudio Lorenzale, une sorte d'Overbeck ! Ce sont les merveilleux artistes de Yeddo, c'est

aussi un peu Gavarni dont il a dû feuilleter et admirer les planches ; il serait plus difficile, dans les paysages qui servent souvent de fond à ses toiles, d'indiquer les maîtres dont il procède. — A dire vrai, il ne semble dériver d'aucun. — Il a dû travailler longuement en plein air, contempler la nature avec passion et mieux que tous les orientalistes même les plus célèbres qui l'ont précédé, il est parvenu à rendre ce qu'il avait vu : les plages éclairées furieusement, les ciels que pas un nuage ne trouble, les étés terribles, sans espoir de pluie, les grands éclats de soleil sur les plâtres blancs !

Plus de trois années se sont écoulées depuis l'exposition posthume de ses tableaux et mon opinion n'a point changé. Je viens de revoir, accrochée dans la section Espagnole, au Champ de Mars, son œuvre mutilée, tronquée de ses meilleurs morceaux, car son admirable plage de Portici, sa sortie de procession, par un temps de pluie, de l'église de Santa-Cruz, sa Vicaria, ne figurent, ni sur la rampe, ni sous les corniches. — En revanche, sa boucherie arabe, où un homme debout, le couteau en main, regarde deux de ses aides en train de dépecer et de souffler un bœuf, nous est revenue avec des rouges fleurs de sang et des pulvérencences de lumière sur les pavés des cours et la craie des murs.

La plupart des tableaux qu'il peignit à Rome, à Tanger, manquent à ce rendez-vous — la plupart de ceux qui y furent amenés sont minuscules et inférieurs à d'autres que j'ai vus jadis ; et cependant il n'en est aucun, même parmi les moins importants, qui ne porte la glorieuse marque de ce grand artiste.

C'est que cela remue, s'agite et vit ! C'est que dans cette furie, dans cette mêlée de couleurs, dans ce mariage forcé de tons ennemis qui devraient hurler et qui s'accordent par un miracle d'art, il n'y a pas le papillottage que ses élèves n'ont pu éviter, il n'y a pas de manque d'équilibre dans les figures, de vacillement dans les chairs qui, beurrées au couteau et jetées dans un fouillis de verdure et de plantes, rentrent dans la toile au lieu d'en sortir. — Coloriste à outrance, il ne l'est pas à la façon du piètre Regnault qui l'a maladroitement copié et dont les machines surfaites nous font aujourd'hui hausser les épaules. — Seul, Fortuny pouvait se hasarder dans la voie dangereuse qu'il avait ouverte. — Les élèves qu'il a eus sont restés en route. Cela dit, ce qui me dispensera de m'occuper de ses pastiches qui fourmillent dans l'école d'Espagne, je fais exception toutefois pour le Don Quichotte de M. Carbonero, qui est gaiement conçu et brossé largement. Je m'arrête, pendant quelques minutes, devant un bien étrange portrait, l'un des plus curieux, à coup sûr, que Fortuny ait peints.

Imaginez une tête de vieillard s'enlevant sur un fond de vermillon intense. — Le crâne presque chauve et tanné comme un cuir, semble une noix de coco qui aurait conservé quelques filaments. — Deux grandes rides, deux rigoles que la bonne chère et les joies qui suivent ont certainement creusées, relient les yeux à la bouche lippue comme la gueule d'un satyre. Assis devant nous, dans une sorte de huppelande rose, il regarde d'un œil trouble où perce cependant la dangereuse finesse d'un vieux dépravé qui a beaucoup goûté et beaucoup vu.

Près de cette toile, une autre petite tout charmante — une posada, ensoleillée, festonnée de plantes grimpantes — çà et là quelques poules picorent — accoudés sur une table, des reîtres fument et boivent — c'est grand comme l'ongle et c'est plus ample que des toiles de cent coudées. J'arrive maintenant à ses œuvres capitales, à un panneau délicieux où dans un jardin tout fleuri de pivoines et de roses trémières, des seigneurs assis sur un banc, regardent une scène de comédie, un homme en bottes molles qui déclame tenant dans ses bras une femme décollée, vêtue d'une robe satin-crème, chaussée de soie d'un puce très-tendre, et de mules couleur des prés tachetées de

rouge vif. Avec quel art exquis tous ces hommes sont campés ! quelle diversité de figures amusante et bien observée ! chacun écoute, applaudit, pince les lèvres, retient un mot d'esprit, une bourde, une observation bienveillante ou aigre, d'une manière qui lui est propre. Cet art d'exprimer l'idée des personnages par un jeu de physionomie, sans grossissement ou posture convenue, sans sourire d'une finesse prétentieuse et bête, comme l'a toujours fait M. Meissonnier est plus visible, plus étonnant encore dans ce tableau célèbre qui s'appelle, je crois, le modèle du peintre.

La femme est posée, nue, presque de dos, la tête un peu retournée, sur une grande table de marbre sérancolin, soutenue par des cariatides, accroupies, en bronze doré. L'atelier est d'un luxe étrange, genre rocaille, avec des boiseries tarabiscotées, des choux d'or, des chicorées, des volutes d'un maniérisme vraiment exquis. Le modèle, une rose piquée dans ses cheveux soufre, le museau polisson et friand, lève les bras dans une attitude de danseuse — un bout de sein fermé et gonflé s'entrevoit — les reins se creusent, la croupe rondit ; les jambes se séparant un peu, à partir des genoux, doivent avoir, au déduit, des souplesses félines ! A terre, le tas des hardes s'affaisse, jupon et robe bleue brochée de fleurs comme un vêtement japonais — neuf ou dix visiteurs, d'âge respectable, sont en arrêt, l'examinent, la lorgnent. Il y a là, un vieux birbe, le nez chevauché de besicles, qui s'effare et qui hennit, un autre admire franchement le torse, la tache rose des chairs sur la soie plus rose du rideau piacé derrière, celui-ci a l'œil allumé, et sa bouche salive et baille de convoitise, celui-là se penche, cligne de l'œil, a l'air désintéressé et réjoui, et il faut voir le fringant bouquet des habits de couleur ! les teintes prune, feuille-morte, pensée claire-olive, caca dauphin, lait trempé de mauve, le tout relevé, par les coups de rouge cramoisi et de jaune-citron des habits et des gilets, par l'éclair des pommeaux de cannes dites à la Tronchin, par les griffes que la lumière accroche sur toutes ces culottes d'un satin cassant. Ce tableau est un éblouissement. — J'en dirai autant de son remouleur arabe, penché en avant, essayant près de sa roue, le fil d'un sabre, se découpant en plein soleil sur une muraille blanche, tandis que par une large baie, un pan de ciel s'étend d'un gris lilac extrêmement fin. Mais, plus que toutes ces toiles, je signale, dans cette exposition unique, une femme nue, étendue sur le ventre, dans un fond sardiné, brouillé d'argent et de bleu. Les charnures jeunes et fermes, comme Fortuny les fait, sont là, plus palpantes, plus admirables que jamais, on croit voir le corps se soulever, la bête frémir, c'est l'œuvre la plus étonnante peut-être de toute l'exposition !

Après cette prodigieuse merveille, il ne me reste plus grand chose à dire de l'École Espagnole. Quand j'aurai cité M. Zamacoïs, dont les œuvres sont aujourd'hui fanées, quand j'aurai parlé de M. Madrazo qui expose des portraits, deux entr'autres, une petite fille, en rose, assise sur un fauteuil grenat et repoussée par une draperie d'un bleu dur, une autre estampée sur fond métallique d'un rouge pâle, et enfin une jolie pierrette tricolore ; quand j'aurai oublié nombre de machinettes emphatiques, dignes des prix de Rome français, j'aurai fini et je pourrai passer au Portugal, qui me retiendra peu de temps d'ailleurs.

II. — PORTUGAL.

Si j'en crois le dictionnaire géographique d'un parfait imbécile qui s'appelait Vosgien, les Portugais sont « des habitants polis, généreux, braves, spirituels, propres aux sciences et aux arts » — soit — je serais désolé d'affliger des gens aussi riches en qualités et en vertus.

Je ferai donc acte de haute courtoisie en ne parlant pas des dix ou douze toiles qu'ils ont déballées.

III. — AMÉRIQUE.

Il n'y a pas d'école américaine. Les quelques personnes que les hasards de la maternité ont fait naître dans le Nouveau-Monde et qui ont éprouvé, dès qu'elles ont eu atteint l'âge de déraison, le besoin de jouer avec des couleurs, habitent toutes à Barbizon ou travaillent sagement dans l'atelier de M. Bonnat — résultat : néant. Voir toutefois un beau tableau représentant une femme agaçant un perroquet — cela rappelle certains Carolus Duran et certains Manet.

IV. — GRÈCE.

Après l'Amérique, la Grèce — résultat identique. — Une seule exception en faveur de M. Pantazis qui devrait figurer parmi les impressionnistes français. Celui-là est un peintre, audacieux, sincère, un chercheur auquel je ne ferai qu'un reproche, celui d'abuser un peu des couleurs lugubres. Il a exposé plusieurs paysages, des effets de neige charmants, une plage par un temps de brouillard, très-étonnante, très-neuve, une cuisinière, entourée de victuailles et de légumes, un violonnet misérable et poignant; et enfin une petite toile que j'ai vue, il y a deux ans, au cercle artistique de Bruxelles. Je ne puis que répéter ce que j'écrivis sur elle, à cette époque, dans une des revues d'art de Paris : « M. Pantazis nous montre une table couverte d'une nappe blanche, trois poires, une pomme, un pot de fleurs, un oiseau mort et à moitié caché par le pot et par la rondelle côtelée de la pomme, un enfant qui passe un bout de tête et saisit l'une des poires — c'est, comme vous voyez, étonnamment simple, mais c'est si naïvement et si bravement rendu que cette galopinade prend les allures d'une œuvre. »

Il ne me reste plus maintenant qu'à fuir les salles de la bourse aux huiles et à retourner chez les Espagnols savourer lentement un verre d'amontillado, un vin paradisiaque et couleur d'or pâle, qui, après l'exposition des œuvres de Fortuny, est à coup sûr ce que ces braves guitaristes nous ont envoyé de plus délicieux.

J.-K. HUYSMANS.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Comment la musique de Wagner sera-t-elle appréciée dans l'avenir ? (Suite).

En présence des citations que nous venons de faire, nous posons de nouveau cette question. Les œuvres de Wagner sont-elles destinées à un éternel oubli ou seront-elles un des monuments les plus remarquables de l'histoire de la musique? — Les diatribes de Fétis et les prédictions de tous les pédagogues et critiques antiwagnériens seront-elles confirmées par l'expérience des siècles?

L'opinion de Listz, Baudelaire, Schuré et de tant d'esprits dégagés de l'esprit de routine sera-t-elle au contraire corroborée par le jugement de la postérité.

La réponse ne saurait, à notre avis, être douteuse. La place de Wagner est marquée à côté de Beethoven dans le Wathalla musical, dans ce temple de la gloire et du génie, car Wagner a réformé la musique dramatique comme Beethoven a réformé la musique symphonique. Tous deux ont sapé l'édifice de la virtuosité pour lui substituer la vraie musique, basée sur la vérité, la nature et le sentiment. Telle est la thèse que nous nous proposons de démontrer.

Avant de développer les arguments sur lesquels nous nous basons, nous demanderons à nos lecteurs la permission de revenir sur un passage des œuvres de Berlioz cité dans notre article du 28 janvier 1877 intitulé : *Un curieux rapprochement* : « Il y a trente-six à trente-sept ans, » dit Berlioz, « qu'on fit aux concerts spirituels de l'Opéra, l'essai des « œuvres de Beethoven, alors parfaitement inconnues en « France. On ne croirait pas aujourd'hui de quelle réprobation fut frappée immédiatement cette admirable musique par « la plupart des ARTISTES. C'était bizarre, incohérent, diffus, « hérissé de modulations dures, d'harmonies sauvages, « DÉPOURVU DE MÉLODIE, d'une expression outrée, TROP BRUYANT « et d'une difficulté horrible, etc. »

Nous fîmes dans cette étude ressortir les analogies qui existent entre l'accueil fait dès l'abord à la musique de Beethoven et à celle de Wagner entre les jugements portés sur l'une et sur l'autre.

Cette réprobation presque universelle qui avait accueilli les œuvres de Beethoven à leur apparition en France, fit bientôt place à une étude sérieuse. Les hommes les plus capables, les plus dégagés des préjugés et de la routine de l'enseignement musical se demandèrent si sous ces formes et cette expression si neuve il n'y avait pas une profondeur de pensée et de sentiment qui se dérobaient à une étude superficielle? Les Allemands plus profonds, plus réfléchis, plus foncièrement musiciens s'étaient déjà initiés aux beautés transcendantes du célèbre symphoniste et le classaient au premier rang. N'y avait-il pas là un nouveau langage musical qui, peu intelligible à ceux qui n'en avaient pas étudié les tournures inusitées, acquerrait une sublimité sans exemple pour ceux qui savaient s'élever jusqu'à lui?

L'expérience prouva la justesse de ces suppositions. Beethoven étudié, joué et finalement compris se révéla de plus en plus à ses nouveaux adeptes et bientôt les musiciens français furent d'accord avec leurs voisins d'Allemagne pour le proclamer le plus grand génie des temps anciens et modernes.

Étrange revirement! Celui qui, au premier abord, avait été considéré comme un musicien sans inspiration et sans mélodie, celui qui menaçait de mener l'art à sa décadence fut adopté par tous comme le roi des classiques!

Telle fut la seconde phase de la question Beethovenienne.

Une fois ce grand homme adopté et patronisé par les musiciens, il ne manquait plus à sa renommée que la ratification du public.

Les conservatoires et les grandes associations d'artistes inscrivent régulièrement sur les programmes de leurs concerts, ses œuvres marquantes, d'abord les plus faciles à comprendre et successivement toutes les autres. Le public s'en-nuyait profondément, mais il n'osait proclamer mauvais ce que les savants proclamaient des chefs-d'œuvre.

Peu à peu l'intérêt s'éveilla, grâce à des auditions répétées,

la lumière se fit dans les esprits, et actuellement l'exécution des symphonies de Beethoven est une fête pour tous les vrais amateurs de musique.

Qu'on mette en présence de ce succès lent, mais sûr, mais toujours croissant des œuvres de Beethoven, l'effet produit sur les musiciens et même sur le public non musicien par les trivialités de ces opéras appelés *mélodiques* parcequ'ils sont remplis de formules de clichés et parce qu'ils s'adressent au mauvais goût des masses. Nous voyons ici un phénomène contraire se produire. Le public ou du moins la partie du public qui se complait dans les platitudes comprend à première audition, se laisse charmer par les rythmes, dix à quinze dansants ou entraînants, qui défilent tour à tour devant lui dans chaque opéra et qui sont parfois agrémentés d'une tournure de phrase plus ou moins sensuelle ou plus ou moins gracieuse, d'une roulade plus ou moins étonnante.

A la seconde audition, il connaît tout l'opéra par cœur et le chantonne, ou le siffle dans les rues, mais il s'en fatigue vite et bientôt l'opéra nouveau rentre dans le domaine de l'orgue de barbarie et poursuit jusque chez eux les ennemis de la trivialité dont il fait le désespoir.

La popularité des musiciens qui flattent le mauvais goût public a quelquefois ses revers aussi. Je n'en citerai pour exemple que la sanglante plaisanterie dont les gens du parterre accompagnent presque chaque exécution de la *Favorite*, de Donizetti, dans le fameux chœur :

Que nul de nous ne brigue sa faveur
Qu'il reste seule (un, deux, trois) avec son déshonneur.

Que tout homme de sens se prononce. Quel est le *vrai* succès dans les deux cas que nous venons de citer. Celui de Beethoven, lent, mais durable ou celui de Donizetti, rapide, mais éphémère ?

Lequel des deux compositeurs est l'homme de génie ?

Lequel des deux passera à la postérité ?

(A continuer.)

RÉAL.

L'éditeur Hartmann, 19, boulevard de la Madeleine à Paris, annonce la publication d'une mélodie de M. E. Reïgnier, intitulée *L'Absence* et dédiée à Massenet, ce qui est d'un heureux présage. M. Reïgnier est un musicien de mérite, fort apprécié à Paris, et qui a péché par excès de modestie en ne livrant pas à la publicité un grand nombre de ses œuvres charmantes. Ceux de nos lecteurs qui désireraient souscrire à *L'Absence* sont priés de nous envoyer leurs noms.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15

Deuxième classe " 0-75

REVUE SUISSE DE BEAUX-ARTS

d'Archéologie, de Littérature et de Bibliographie

paraissant deux fois par mois

Sous la direction de M. John GRAND-CARTERET

12, RUE CHANTEPOULET, Genève.

Édition ordinaire, un an : 15 fr. | Édition de luxe, un an : 40 fr.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an fr. 10 »
Étranger : id. » 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECOQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Edouard Manet, Émile Zola. — Des traductions d'œuvres belges, Ch. Potvin. — Avril, poésie, P. Eyben. — Une lettre d'Emile Wauters. — Le drame musical, Réal. — Sextuor britannique, L. S. — Bibliographie, Freeman. — Comment la musique de Wagner sera-t-elle appréciée dans l'avenir, (Suite) Réal.

ÉDOUARD MANET

Édouard Manet est né à Paris en 1833. Je n'ai sur lui que peu de détails biographiques. La vie d'un artiste, en nos temps corrects et policés, est celle d'un bourgeois tranquille, qui peint des tableaux dans son atelier comme d'autres vendent du poivre derrière leur comptoir. La race chevelue de 1830 a même, Dieu merci ! complètement disparu, et nos peintres sont devenus ce qu'ils doivent être, des gens vivant comme tout le monde.

Après avoir passé quelques années chez l'abbé Poiloux, à Vaugirard, Édouard Manet termina ses études au collège Rollin. A dix-sept ans, comme il sortait du collège, il se prit d'amour pour la peinture. Terrible amour que celui-là ! Les parents tolèrent une maîtresse, et même deux ; ils ferment les yeux, s'il est nécessaire, sur le dévergondage du cœur et des sens. Mais les arts, la peinture est pour eux la grande Impure, la Courtisane toujours affamée de chair fraîche, qui doit boire le sang de leurs enfants et les tordre tout pantelants sur sa gorge insatiable. Là est l'orgie, la débauche sans pardon, le spectre sanglant qui se dresse parfois au milieu des familles et qui trouble la paix des foyers domestiques.

Naturellement, à dix-sept ans, Édouard Manet s'embarqua comme novice sur un vaisseau qui se rendait à Rio-Janeiro. Il gagnait quinze francs par mois. Sans doute la grande Impure, la Courtisane toujours affamée de chair fraîche s'embarqua avec lui et acheva de le séduire au milieu des solitudes lumineuses de l'Océan et du ciel ; elle parla à sa chair, elle balança amoureusement devant ses yeux les lignes éclatantes des horizons, elle lui parla de passion avec le langage doux et vigoureux des couleurs. Au retour, Édouard Manet appartenait tout entier à l'Infâme.

Il laissa la mer, et alla visiter l'Italie et la Hollande. D'ailleurs, il s'ignorait encore, il se promena en jeune naïf, il perdit son temps. Et ce qui le prouve, c'est qu'en arrivant à Paris, il entra comme élève à l'atelier de Thomas Couture et y resta pendant près de six ans, les bras liés par les préceptes et les conseils, pataugeant en pleine médiocrité, ne pouvant trouver sa voie. Il y avait en lui un tempérament particulier qui ne put se plier à ces premières leçons, et l'influence de cette éducation artistique contraire à sa nature agit sur ses travaux même après sa sortie de l'atelier du maître : pendant trois années, il se débattit dans son ombre, il travailla sans trop savoir ce qu'il voyait ni ce qu'il voulait. Ce fut en 1860 seulement qu'il peignit le *Buveur d'absinthe*, une toile où l'on trouve encore une vague impression des œuvres de Thomas Couture, mais qui contient déjà en germe la manière personnelle de l'artiste.

Depuis 1860, sa vie artistique est connue du public. On se souvient de la sensation étrange que produisirent quelques-unes de ses toiles à l'Exposition Martinet et au Salon des refusés, en 1863 ; on se rappelle également le tumulte qu'occasionnèrent son *Christ au tombeau* et son *Olympia*, aux Salons de 1864 et de 1865.

Édouard Manet est de taille moyenne, plutôt petite que grande. Les cheveux et la barbe sont d'un chatain pâle ; les

yeux étroits et profonds, ont une vivacité et une flamme juvéniles ; la bouche est caractéristique, mince, mobile, un peu moqueuse dans les coins. Le visage entier, d'une irrégularité fine et intelligente, annonce la souplesse et l'audace, le mépris de la sottise et de la banalité. Et si du visage nous descendons à la personne, nous trouvons dans Édouard Manet un homme d'une amabilité et d'une politesse exquises, d'allures distinguées et d'apparence sympathique.

Je suis bien forcé d'insister sur ces détails infiniment petits. Les farceurs contemporains, ceux qui gagnent leur pain en faisant rire le public, ont fait d'Édouard Manet une sorte de bohème, un galopin, un croquemitaine ridicule. Et le public a accepté, comme autant de vérités, les plaisanteries et les caricatures. La vérité s'accommode mal de ces pantins de fantaisie créés par les rieurs à gages, et il est bon de montrer le personnage réel.

Je lève donc discrètement le voile de la vie intime. Édouard Manet est un homme du monde, dans la meilleure acception de ces mots. Il a épousé une jeune hollandaise, musicienne de grand talent, et il vit ainsi en famille, au fond d'un désert heureux où les cris de la foule ne lui arrivent pas toujours. Il se repose là dans l'affection et dans les petits bonheurs de l'existence, car le ciel a été bon et il n'a pas voulu priver ce paria des douceurs de la fortune ; l'artiste est assez riche pour accepter son rôle de lépreux et travailler selon ses convictions, sans obéir aux conseils des marchands de tableaux.

Il m'a avoué qu'il adorait le monde et qu'il trouvait des voluptés secrètes dans les délicatesses parfumées et lumineuses des soirées. Il y est entraîné sans doute par son amour des couleurs larges et vives ; mais il y a aussi, au fond de lui, un besoin inné de distinction et d'élégance que je me fais fort de retrouver dans ses œuvres.

Ainsi telle est sa vie. Il travaille avec âpreté, et le nombre de ses toiles est déjà considérable ; il peint sans découragement et sans lassitude, marchant droit devant lui, obéissant à sa nature. Puis, il rentre dans son intérieur et y goûte les joies calmes de la bourgeoisie moderne ; il fréquente le monde assidûment, il mène l'existence de chacun, avec cette différence qu'il est peut-être encore plus paisible et mieux élevé que chacun.

J'avais vraiment besoin d'écrire ces lignes avant de parler d'Édouard Manet comme artiste. Je me sens beaucoup plus à l'aise maintenant pour dire aux gens prévenus ce que je crois être la vérité. J'espère qu'on ne traitera plus de rapin débraillé l'homme dont je viens d'esquisser la physionomie en quelques traits, et qu'on prêterà une attention polie aux jugements très-désintéressés que je vais porter sur un artiste convaincu et sincère. Je suis persuadé que le profil exact de l'Édouard Manet réel surprendra bien des personnes ; on l'étudiera désormais avec des rires moins indécents et une attention plus convenable. La question devient celle-ci : ce peintre assurément peint d'une façon toute naïve et toute recueillie, et il ne s'agit plus que de savoir s'il fait œuvre de talent ou s'il se trompe grossièrement.

Je ne voudrais pas poser en principe que l'insuccès d'un élève, obéissant à la direction d'un maître, est la marque d'un talent original, et tirer de là un argument en faveur d'Édouard Manet perdant son temps chez Thomas Couture. Il y a forcément, pour chaque artiste, une période de tâtonnements et

d'hésitations qui dure plus ou moins longtemps; il est admis que chacun doit passer cette période dans l'atelier d'un maître, et je ne vois pas de mal à cela; les conseils, s'ils entravent parfois l'éclosion des talents originaux, ne les empêchent pas de se manifester un jour, et on les oublie parfaitement tôt ou tard, pour peu qu'on ait une individualité de quelque puissance.

Mais, dans le cas présent, il me plaît de considérer l'apprentissage long et pénible d'Édouard Manet comme un symptôme d'originalité. La liste serait longue, si je nommais ici tous ceux que leurs maîtres ont découragés et qui sont devenus ensuite des hommes de premier mérite. « Vous ne ferez jamais rien, » dit le magister, et cela signifie sans doute: « Hors de moi pas de salut, et vous n'êtes pas moi. » Heureux ceux que les maîtres ne reconnaissent pas pour leurs enfants; ils sont d'une race à part, ils apportent chacun leur mot dans la grande phrase que l'humanité écrit et qui ne sera jamais complète, ils ont pour destinées d'être des maîtres à leur tour, des égoïstes, des personnalités nettes et tranchées.

Ce fut donc au sortir des préceptes d'une nature autre que la sienne, qu'Édouard Manet essaya de chercher et de voir par lui-même. Je le répète, il resta pendant trois ans tout endolori des coups de foudre qu'il avait reçus. Il avait sur le bout de la langue, comme on dit, le mot nouveau qu'il apportait, et il ne pouvait le prononcer. Puis, sa vue s'éclaircit, il distingua nettement les choses, sa langue ne fut plus embarrassée, et il parla.

Il parla un langage plein de rudesse et de grâce qui effaroucha fort le public. Je n'affirme point que ce fut là un langage entièrement nouveau et qu'il ne contint pas quelques tournures espagnoles sur lesquelles j'aurai d'ailleurs à m'expliquer. Mais il était aisé de comprendre, à la hardiesse et à la vérité de certaines images, qu'un artiste nous était né. Celui-là parlait une langue qu'il avait fait sienne et qui désormais lui appartenait en propre.

(A suivre).

EMILE ZOLA.



DES TRADUCTIONS D'OEUVRES BELGES

M. le directeur de la classe des Lettres vient de nous communiquer la notice lue à l'Académie sur « les traductions de livres belges faites en diverses langues étrangères », par M. Charles Potvin.

Une collection de ces traductions a même été commencée par l'initiative du vaillant auteur.

Le vœu de voir se compléter cette collection a été favorablement accueilli par la classe des Lettres qui, pour le réaliser, fait appel à la coopération de tous les écrivains belges dont les œuvres ont été traduites en langue étrangère.

Cette collection est éminemment utile à nos auteurs et à notre histoire littéraire. Aussi nous ne doutons nullement de la voir menée à bonne fin. Nos lecteurs liront avec intérêt cette Note qui montre la littérature nationale sous un jour nouveau et prouve que les lettres belges ont plus de vitalité qu'on ne le pense communément... en Belgique!

MESSIEURS,

« J'ai quelques volumes à vous offrir.

En recherchant, pour mon cours d'histoire des lettres en Belgique ce que nos écrivains ont pu avoir d'œuvres traduites ou réimprimées à l'étranger, j'ai compris combien il serait utile qu'il s'en formât une collection quelque part, afin que l'on pût apprécier jusqu'à quel point l'on s'occupe en Europe de notre renaissance littéraire. Il m'a paru alors que cela devait surtout intéresser la classe de l'Académie qui représente les lettres nationales, et j'ai résolu de vous offrir les quelques volumes que j'avais recueillis, avec une première liste de ceux que j'ai pu connaître et dans l'espoir de voir cette collection se compléter.

Que de fois n'est-on pas venu en Belgique étudier une institution, une industrie, un progrès! C'est ici qu'on a pu visiter des maisons ouvrières longtemps avant celles de Mulhouse, voyager sur le premier réseau de fer du continent, voir fonctionner le premier télégraphe. Lyell y a rencontré Schmerling, sans oser croire à ses découvertes. Schultze-Delitsch y a vu réussir la première des trois mille banques de mutualité qui existent aujourd'hui. Nos réformes économiques, notre liberté de l'enseignement, nos luttes politiques ne cessent d'attirer l'attention. L'Italie, la France, l'Allemagne, l'Angleterre ont suivi l'exemple de notre *Ligue de l'enseignement*, quoiqu'elle se fût avouée la fille d'une association hollandaise et qu'elle eût, en France, une sœur aînée qui remontait à 1815. Enfin, notre université libre vient de servir de modèle à l'Espagne.

Il est bien naturel que les livres relatifs à ces institutions et à ces réformes se soient répandus; mais en dehors de ces questions générales, notre littérature n'a pas été sans retentissement ni sans influence. Si peu nombreux qu'ils soient, les renseignements que j'ai recueillis le prouveront.

L'échange de traductions entre nos poètes des deux langues du pays remonte à Raoul et à Clavareau; espérons qu'il ne s'arrêtera pas à cette chrestomathie des poètes flamands imités en vers français, abandonnée par son auteur, ni à des traductions, française et flamande, de pièces couronnées.

Nos traducteurs ont étendu plus loin leur horizon. De tout temps, le cosmopolitisme littéraire a été cultivé par nos écrivains dans des études critiques et des traductions en vers et en prose. Ces dernières vont du grec et du latin aux langues modernes; depuis le Juvénal de Raoul et l'Horace d'Adolphe Mathieu, jusqu'à l'*Herman et Dorothee* de M. De Linge, depuis Térence jusqu'à Gorostiza, depuis le Salluste de M. de Gerlache jusqu'à Motley. Barth, Buckle, Draper, Gervinus, Mommsen, traduits pour la première fois en Belgique.

L'Europe nous a rendu attention pour attention, et je veux rappeler d'abord que plus d'un de nos historiens y a reçu la grande naturalisation. Il me suffira de citer le beau livre où M. Nothomb affirmait « la Révolution belge. »

Mes renseignements se rapportent à trois genres: l'économie sociale, — le roman, — la philosophie.

L'économie sociale, très-cultivée en Belgique, a donné un rédacteur en chef au *Journal des Débats*; mais elle pourrait se contenter d'un seul nom, assez célèbre pour satisfaire notre ambition à l'étranger. Notre directeur actuel, membre de

l'Institut de France, de l'Académie *Dei Lincei* de Rome et des Académies de Lisbonne et de Madrid, a une réputation plus qu'européenne. Personne ne s'étonnera que, de ses brochures politiques, l'une : *L'Avenir religieux des peuples civilisés*, ait été reproduite en Allemagne, en Espagne, en Italie, au Brésil ; l'autre : *Le Protestantisme dans ses rapports avec la liberté et la prospérité des peuples*, après avoir été répandue à 15,000 exemplaires en Belgique, à 40,000 en France, ait trouvé des traducteurs en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Suède, en Hollande, en Hongrie, en Bohême, en Espagne, au Chili et au Brésil. L'intérêt de parti explique ces faits autant que la notoriété de l'écrivain. Mais ce qui honore davantage l'auteur et son pays, ce sont les traductions d'œuvres plus considérables, dont le sujet ne sort pas des régions calmes de la science.

Je vous offre la traduction en portugais de *l'Economie rurale de la Lombardie*, suivie de *la Suisse et le Mont-Rose* ; une longue introduction y caractérise les travaux de M. Emile de Laveleye ; on y peut lire ce qu'il ne m'est pas permis de répéter en sa présence, et l'on y trouvera ces paroles de M. Gladstone, dans le banquet du *Cobden-Club*, de 1870, où il se félicitait « d'avoir à sa droite le digne représentant d'un pays, petit par son territoire mais qui donne au monde l'exemple de la liberté commerciale et de la pratique loyale du gouvernement représentatif. »

A cette traduction, sans parler des articles écrits pour les revues anglaises, il faudrait ajouter :

L'Économie rurale de la Belgique, traduction flamande.

L'Économie rurale de la Néerlande, même traduction.

Les tendances actuelles de l'économie politique, ouvrage traduit en Allemagne et aux États-Unis.

L'Enseignement du peuple, vulgarisé en néerlandais et en suédois.

Et le dernier ouvrage de l'auteur, où l'histoire vient témoigner en faveur de son socialisme scientifique : *Les formes primitives de la propriété*, déjà traduit en anglais, en allemand et en danois.

(A suivre).

CH. POTVIN.

AVRIL

*Au souffle du printemps les campagnes désertes
Bientôt vont reverdir, et les fleurs embaumer,
Deux mois, et l'on reprend l'éternel verbe aimer
Sur les souches, aux bois, de mousses recouvertes.*

*Mais avant les beaux jours et les collines vertes,
Que de germes de deuil se vont encor semer !
Que de tombes, hélas ! et de portes ouvertes,
Que la main d'un ami ne doit plus refermer !*

*Car sous son voile Avril cache un double mystère,
Et deux anges alors se suivent sur la terre,
L'un, sinistre et muet, qui s'abreuve de pleurs ;*

*L'autre, plein de chansons, ruisselant de lumière,
Qui rit dans la rosée, et, se chargeant de fleurs,
En laisse tomber une au front de chaque bière.*

P. EYBEN.

ÇAMOUFLET.

Monsieur le directeur de la *Fédération artistique* pris les deux mains dans le sac aux mensonges, juge-t-il bon de suivre l'exemple du journal *La Croix*, qui préféra la mort à l'insertion de la prose de M. Laurent ?

En effet, depuis l'envoi de la fameuse lettre du peintre Emile Wauters, lettre dont nous avons parlé et dans laquelle toutes les calomnies du loyal M. Lagye sont mises à néant, la prudente *Fédération* n'a plus paru.

Quoiqu'il en soit, voici le mot édifiant que vient de nous envoyer M. Wauters.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans votre numéro du 9 courant, vous parlez d'une lettre que j'aurais envoyée au directeur de la *Fédération artistique* ; lettre dans laquelle je donnais un démenti catégorique aux calomnies adressées le 19 mai à la Commission de placement de Paris, dans un article intitulé : « *le Gâchis.* »

Je me suis effectivement donné la peine de répondre le 21 mai, aux interrogations mensongères que ce journal posait à qui de droit et dans lesquelles il me citait nominativement.

Je croyais pouvoir compter sur la bonne foi du rédacteur en chef pour l'insertion de ma lettre, insertion que je réclamais. Je me suis trompé.

Je viens en conséquence de m'adresser au parquet pour obtenir réparation et faire respecter mes droits.

Veillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération bien distinguée.

EMILE WAUTERS.

LE DRAME MUSICAL

Le charmant ouvrage de *Töppfer* intitulé : *Réflexions et menus propos*, signale chez l'homme l'existence d'un sixième sens. « Le rudiment » dit-il « en est dans tous les cerveaux de « l'espèce humaine, seulement, chez les uns il se développe, « chez les autres il avorte ou reste oisif ». Ce sixième sens, c'est le sens artistique et *Töppfer* l'examine spécialement dans ses rapports avec la *peinture*.

Ce sens existe également dans l'appréciation des œuvres *musicales*. C'est grâce à lui que l'on évite de confondre la virtuosité avec la musique et que l'on trouve autre chose dans la musique, que le plaisir (exclusif) de l'oreille.

Il est des gens qui ne possèdent pas le sixième sens et, comme le dit le peintre genevois, inutile de discuter avec eux : Ils ont des yeux et ne voient pas, ils ont des oreilles et n'entendent pas.

Ont-ils le sixième sens ceux qui nient que la musique peut exprimer des passions et des sentiments ?

Ont-ils le sixième sens ceux qui disent : vous admettez

qu'on peut exprimer des passions et des sentiments par la musique, *donc* vous admettez que l'on puisse exprimer de même les *combinaisons chimiques* ?!!

Ont-ils le sixième sens ceux qui aiment la musique de Wagner, à la façon de l'*absinthe* à cause de toutes les *calineries du son* et la savourent *sans se donner la peine de penser* ?

Ont-ils le sixième sens ceux qui ne trouvent dans cette musique qu' « *une sensation voluptueuse* ».

Pour nous, quand une musique est réduite au rôle de *sensation voluptueuse*, cette musique n'est plus de l'*art* mais du *métier*, du *procédé* et c'est parce qu'il n'y a que de la *sensation* dans les roulades de certains opéras que nous n'y découvrons aucune trace de *sentiment artistique*.

Après cela à quoi bon discuter ?

Nous préférons citer ici quelques mots de la préface d'un ouvrage excessivement remarquable le DRAME MUSICAL, par EDOUARD SCHURÉ (2 vol. Paris, Sandoz et Fischbacher ; Bruxelles, Schott frères) que nous recommandons à tous nos lecteurs et dont nous citerons prochainement des extraits fort intéressants.

Voici comment il débute :

« Ce livre ne s'adresse pas à l'heureux public qui trouve dans le théâtre contemporain la pleine satisfaction de ses besoins esthétiques. Il ne prétend parler qu'au petit nombre de ceux qui ont éprouvé quelque tristesse devant les splendeurs douteuses de l'opéra contemporain et qui, au milieu de ses fastueux spectacles, se sont surpris à rêver à autre chose.

Nous engageons beaucoup néanmoins notre honorable contradicteur à qui nous croyons des sentiments plus artistiques que sa boutade ne le ferait croire, nous l'engageons à lire le *Drame musical* de Schuré. Il y trouvera une étude fort intéressante sur la poésie depuis les Grecs jusqu'à nos jours. Il y verra comment l'union de la poésie, de la musique et de la danse (sous forme de déclamation), après s'être accomplie chez les Grecs, rencontra dans leur tragédie la manifestation la plus haute du beau dans les arts.

L'auteur passe ensuite en revue, le monde latin — le Moyen Âge et Dante — la Renaissance et Shakespeare — le monde moderne, Byron, Shelley et Goethe.

Il repasse l'histoire de la musique depuis Palestrina jusqu'à Beethoven.

Il signale les aspirations fréquentes de ces grands génies vers une nouvelle fusion de la poésie et de la musique, nous montre Gluck, créateur du *Drame musical* et après lui l'opéra moderne nous donnant le spectacle d'une décadence complète et du marasme de l'art.

Nous appelons surtout l'attention de notre honorable contradicteur sur le deuxième volume de Schuré consacré entièrement à Wagner. Il y montre le réformateur, remontant à la fois aux sources de la *Grande poésie* et de la *Grande musique*, et les faisant servir à la formation de cet idéal du théâtre : le drame musical ; suit Wagner dans les phases successives de perfectionnement de sa grande œuvre ; analyse, et tout spécialement au point de vue littéraire, les drames musicaux sortis de son cerveau ; examine quelle place il occupera dans l'histoire du théâtre et termine par un aperçu sur l'histoire de la musique et l'avenir de l'art.

Que notre honorable contradicteur lise ce splendide travail,

écrit avec autant de modération et d'impartialité que de talent et il y trouvera la réfutation éloquente de toutes les ironiques et spirituelles plaisanteries qu'il nous adresse. Il y trouvera en outre une lecture extrêmement intéressante et amusante.

Si après cela il persiste dans ses idées, qu'y faire ? C'est qu'il n'a pas le sixième sens.

RÉAL.

SEXTUOR BRITANNIQUE.

Ils étaient six, venus des côtes de cette île bienheureuse que les poètes nomment la perfide Albion.

Ils avaient débarqué dans notre petit pays, cher à leur nation, pour en admirer les beautés et étudier les mœurs des habitants.

Ils étaient six, — cinq hommes et une femme.

Les hommes portaient la jaquette grise, les pantalons courts, une voile blanc autour de leur chapeau et une paire de lorgnettes en bandoulière.

Sur la femme s'épanouissaient une coiffure de fleurs des champs, un châle rouge et vert ; et, au milieu de tout cela, on remarquait deux dents d'ivoire monumentales, un nez respectable et des lunettes bleues.

* * *

C'était hier, vers trois heures de l'après-midi, rue de la Madeleine, que j'eus le bonheur de les apercevoir.

Ils s'étaient dit : — « Visitions cette superbe cité dont nous parle notre *Guide* fidèle, prenons un fiacre, et fouette cocher... »

Tout cela dans leur langue harmonieuse, à eux seuls connue.

Et ils avaient réquisitionné une voiture découverte qui passait, innocente.

Et ils s'étaient mis en devoir de s'y caser...

Mais comment faire, à six ?

Rien de plus simple...

Les cinq hommes montèrent à l'intérieur de la voiture...

Et la femme ?

La femme se hissa près du cocher.

* * *

C'est dans cet équipage que j'eus le bonheur de les apercevoir, hier, vers trois heures de l'après-midi, rue de la Madeleine.

* * *

Ce spectacle m'inspira séance tenante des réflexions profondes sur la galanterie des différents peuples civilisés.

Et je me dis, à part moi, qu'une vigilante bien remplie pouvait être, en cette matière, une excellente leçon.

Nous autres Belges, en pareil cas, qu'eussions-nous fait ?

Tous les six, nous nous serions entassés dans la voiture qui s'offrait à nous, — trois hommes devant, deux hommes derrière et la femme au milieu, serrée à étouffer, — mais qu'importe ? on y est, on y reste.

Un petit coup sur la crinoline à droite, un petit coup sur la robe à gauche, — l'affaire est faite...

— Nous y voilà, madame.

Et en route!...

*
* * *

Un fiacre pour six personnes !

Quelle superbe occasion auraient trouvé là des Français de faire preuve de galanterie et d'amabilité !

— Ah ! nos ancêtres, madame, nous ont donné de grands exemples que nous aimons à suivre... N'y dérogeons pas, de grâce!... Voyez comme nous sommes polis, empressés, prévenants!... Madame, veuillez vous placer... Semez-vous là, bien à l'aise, à défaut du trône qui convient à vos charmes... Nous sommes vos humbles serviteurs : commandez, madame, nous voici à vos pieds... Et patati, et patata ?

Si on les écoutait, palsambleu ! ils s'attelleraient volontiers eux-mêmes à la voiture!...

Ils se contentent de monter trois, sans plus. Les deux autres font la route pédestrement et légers comme l'oiseau. O Pompadour !

*
* * *

Supposez des Allemands.

Ils eussent ri largement devant ce problème, sans se mettre beaucoup en peine de le résoudre.

Une, deux, — le tour est joué : les cinq hommes dans le fiacre et la femme sur leurs genoux...

*
* * *

Chacun sa manière.

Les Anglais qui m'apparurent hier avaient préféré garder pour eux les places convenables et reléguer le beau sexe au dehors.

Et ils n'ont pas cru manquer aux lois de la galanterie...

Cependant, ne soyons pas injustes : ils devaient avoir leur raison d'agir ainsi...

Les pieds de l'Anglaise n'auraient sans doute pas pu tenir dans la voiture.

L. S.



BIBLIOGRAPHIE.

L'Homme de la Croix-aux-bœufs, par LÉON CLADEL.

I

« Entendez-moi, dit M. Cladel, dans la préface de son ouvrage, voici le problème qui se dressa certain soir en mon cerveau :

« Serait-il possible d'unir l'ART et la VIE, de telle sorte que

leur alliance engendre un nouveau fruit ? » — *En d'autres termes : « Y aurait-il moyen de faire jaillir un récit littéraire de la bouche d'un illettré ? »*

Certes le cas est difficile à résoudre, mais M. Cladel, plus qu'aucun de nos romanciers peut-être, a toutes les qualités nécessaires pour en trouver la solution.

« *Porté d'instinct vers l'Étude des types et des milieux plébéiens*, » il est — « *d'autre part, amoureux très-servent des beautés du style*. »

Mais, n'est-ce pas là poser à nouveau le problème et montrer les difficultés du but à atteindre en énumérant les qualités opposées qu'il s'agit de concilier.

Ah ! si l'auteur, se mettant à la place de son héros, se chargeait de nous raconter lui-même ses aventures, comme il l'a fait dans ce tas de chefs-d'œuvre qu'on appelle LES VA-NU-PIEDS !... l'accord désiré se ferait bientôt.

Nous aurions une œuvre forte et puissante qui frapperait les uns par le dessin robuste et plein de réalité des types, tandis qu'elle séduirait les autres par la magie d'un coloris qui possède toutes les richesses des palettes réputées les plus éblouissantes.

L'ambition de M. Cladel va plus loin.

Décrire avec toutes les ressources d'un style vivant, coloré, abondant en images hardies, en figures saisissantes, les tourments des pauvres et des déshérités..... cela se voit tous les jours.

Flaubert le fait, Zola le fait, les De Goncourt l'ont fait et — tout récemment encore — un débutant, M. Paul Heusy, dans un *Coin de la vie de misère*, nous montrait que l'on peut être à la fois un réaliste très-sincère et un patient ciseleur de phrases.

C'est qu'il est passé — et bien passé — le temps où il suffisait de ne savoir ni peindre, ni écrire pour se proclamer réaliste, et où l'on croyait qu'il fallait être plat et vulgaire même pour décrire les vulgarités et les platitudes de l'existence.

Les prétendus chercheurs d'idéal s'imaginent vainement qu'ils ont le monopole de la forme et qu'eux seuls connaissent les beautés de la langue.

Et cependant, — à part quelques glorieuses exceptions, — la langue dont ils se servent est, la plupart de temps, aussi fautive, aussi conventionnelle que leurs personnages :

C'est en serrant de près la réalité dans les faits, dans les types et les accessoires que l'on arrive à châtier sa forme.

On ne se contente plus, sous prétexte de comparaison, d'un assemblage de termes réputés poétiques. — Il faut, non-seulement le mot propre, mais l'image juste.

Tout cela est connu maintenant et de jeunes, mais déjà célèbres écrivains, l'ont prouvé de manière à rendre la démonstration superflue.

M. Cladel a voulu faire davantage encore.

Le vrai, le beau, aura-t-il pensé, sont toujours en dispute. — Ne serait-ce pas comme Marinette et Gros-René, qui ne parviennent jamais à s'entendre et qui ne peuvent vivre l'un sans l'autre.

Et comme il les avait tous les deux chez lui, il s'imagina de les mettre en présence.

On commença par les gros mots et, comme il le dit si bien, l'inévitable bataille s'engagea. « *Dès le début de l'action, une*

étrange cacophonie nous assourdit : « Tais-toi, maniéré, décumpe, précieux, tu n'es pas dans le vrai, » s'écriait toujours l'un. — Et l'autre de répartir sans cesse : « Arrière, incongru ; silence, indiscret, tu t'exprimes comme un rustre ! »

Il fallait réellement une forte dose de patience pour mettre d'accord ces deux forcenés.

Heureusement, M. Cladel n'a pas reculé devant les difficultés de la tâche qu'il avait entreprise — et qu'il a menée à bien.

Le héros qu'il a choisi est un homme complètement illettré. Quand il doit apposer son nom au bas d'un écrit, il signe bravement d'une croix. Là se borne sa science.

Qu'un tel héros puisse se trouver mêlé à des drames d'un intérêt poignant, cela se conçoit et si M. Cladel avait daigné lui venir en aide, nul doute que son récit ne fut digne de figurer à côté de tant d'œuvres étranges et fortes que les lecteurs de *l'Artiste* connaissent depuis longtemps.

Mais M. Cladel n'entend pas de cette oreille là.

Il prend son héros par les épaules, le pousse brusquement en scène et lui dit : « Va. »

« Raconte-nous toi-même tes joies et tes tourments. Analyse tes sentiments les plus cachés, montre-nous les mobiles secrets qui t'ont fait agir.

Dis nous quels étaient tes compagnons, peins bien leur caractère et leur physionomie. Ne passe aucun détail ; celui qui te semble inutile, éclairera peut être pour nous, d'un jour inattendu, un coin sombre de l'être humain.

Et surtout tiens compte de l'influence du milieu. — Tout agit sur l'homme : la façon dont il fut élevé, ses amis qu'il a fréquentés, la maison où il a vécu. Les bois mêmes, les montagnes, le ciel, font partie de nous.

Va donc encore une fois, nous t'écoutons :

Et Popis, Réginald-Ambroise Popis, celui que l'on surnommait au régiment Popis la Bonté, Popis la Tranquillité commence simplement à nous raconter toute l'histoire de sa vie.

Notez que ce récit tient près de 400 pages, — que jamais, au grand jamais, l'auteur ne se substitue au narrateur, ne fut-ce que par une réflexion, ou même un simple mot.

N'oubliez pas que ce récit, fait par un illettré, doit être littéraire, sans cesser un instant d'être vrai, et vous avouerez que la tentative est audacieuse.

Non pas audacieuse, mais téméraire. A tel point que d'aucuns s'écrieront en haussant les épaules : « C'est impossible. »

Impossible? — soit, — et cependant c'est fait.

M. Cladel a résolu le problème : son Popis a bien mérité du réalisme et de la littérature.

Il n'a pas lâché une parole qui ne fût en situation, pas une que l'on pût s'étonner d'entendre sortir de la bouche d'un paysan, néanmoins, s'il existe une histoire d'un intérêt palpitant, unissant toutes les puissances de la vie à toutes les recherches d'un style ouvragé, fouillé, abondant, simple et réel à la fois, c'est bien celle de l'homme de la Croix-aux-Bœufs.

(A suivre.)

FREEMAN.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Comment la musique de Wagner sera-t-elle appréciée dans l'avenir? (Suite).

Nous allons maintenant examiner si la musique de Wagner possède les conditions de « durabilité » requises pour passer à la postérité.

A part *Rienzi* que le compositeur a renié et qui rappelle encore certains opéras italiens se rapprochant du genre dramatique, les œuvres de Wagner sont empreintes d'un cachet d'originalité et de distinction indiscutable. Les anciennes formules, les banalités en usage, les mélodies rythmées sur des cadences chorégraphiques, et tout le bagage ordinaire de l'opéra ont disparu. Tout était neuf chez lui depuis la composition du sujet jusqu'à la tournure de la phrase mélodique. Il n'entre pas dans le cadre de notre étude actuelle de reprendre l'examen de son système et d'en montrer les enchaînements logiques ni de décrire la synthèse de l'art dramatique tel qu'il le comprend par la réunion de la poésie, de la musique et de la mimique.

Nous nous bornerons pour le moment à l'examiner sous le rapport de l'expression de l'idée mélodique.

La mélodie de Wagner ne ressemble à aucune autre, elle est complètement neuve et lui est exclusivement propre. Nous avons souvent été frappés par un fait singulier. C'est que nul ne saurait chercher à l'imiter de loin sans le copier presque littéralement. Sa mélodie, son style phraséologique lui appartient en propre. Elle a un cachet de passion, de poésie et de distinction inimitables. Etant noble et neuve, elle est moins facilement perçue par l'oreille et conservée par la mémoire que les phrases vulgaires de l'ancien opéra. Etant appliquée différemment et combinée suivant les nécessités du sujet de mille façons ingénieuses et imprévues, elle demande une attention soutenue et cesse d'être une pure soustraction de l'oreille, un simple délassement du corps pour s'élever au rôle d'une satisfaction intellectuelle greffée sur les émotions des sens et du cœur.

C'est là ce qui fait que les personnes superficielles, celles qui ne recherchent dans la musique qu'un passe-temps, une distraction, un pur délassement ne trouvent pas dans le drame musical de Wagner les grossières distractions qu'ils ont en vue.

Par contre, les amis de la poésie; du vrai dans les arts, ceux que l'esprit de système et les routines de l'enseignement ne portent pas à juger d'après des idées préconçues; ceux qui ne reculent pas devant un examen approfondi d'une œuvre musicale, se trouvent, lorsqu'ils entendent les œuvres de Wagner dans la situation que nous avons décrite à propos de Beethoven. Une première audition les laisse quelque peu étonnés quelque peu déroutés. Ils se rappellent les émotions méditatives du Hans Sachs des Maîtres chanteurs.

Le chant de Walther résonne encore à son oreille et l'obsède étrangement.

« Je le sens, dit-il, et ne puis pas le comprendre, je ne puis le retenir ni l'oublier non plus. J'essaie de l'embrasser et la mesure me manque. Comment embrasserais-je ce qui était infini? Ses accents me semblaient si connus et pour-tant si nouveaux, nouveaux comme un chant d'oiseau pendant le doux mois de mai. »

Quelques beautés transcendantes leur ont fait éprouver une émotion dont ils n'ont su ni se rendre maîtres ni s'expliquer la cause. Le désir d'en connaître davantage les tourmente, mais le doute existe toujours.

A mesure qu'ils se familiarisent avec l'œuvre, l'envisagent dans son ensemble et dans ses détails, leur plaisir augmente et ils discernent mieux les lignes principales de l'édifice et la perfection des diverses parties. Chaque audition augmente le plaisir qu'ils éprouvent, car à chaque pas ils découvrent de nouvelles beautés, de nouvelles richesses.

Pourquoi retrouvons-nous ici, comme chez Beethoven, ce plaisir toujours nouveau, toujours croissant. C'est que chez l'un comme chez l'autre, la musique exprime ce qu'elle veut exprimer, c'est qu'elle est d'une distinction, d'une originalité et d'une poésie sans pareilles, c'est qu'elle ne se borne pas à flatter l'oreille mais qu'elle s'adresse dans une juste proportion aux sens, à l'esprit et au cœur.

Nous sommes donc fondés à croire que les œuvres de Wagner seront de plus en plus appréciées à mesure qu'on les connaîtra mieux et qu'on se familiarisera davantage avec leurs beautés. Ces compositions si décriées à l'origine se sont déjà imposées à l'admiration d'un grand nombre de musiciens et presque toute la jeune école française, tout en le critiquant, s'approprie chaque jour ce qui dans les idées du novateur peut s'adapter au caractère et aux goûts de la nation dont ils font partie.

Parmi les artistes, autrefois presque unanimes à lui dénier tout talent, les uns le déclarent ouvertement un grand génie, les autres et parmi ceux-là ses adversaires eux-mêmes, en sont déjà arrivés à lui reconnaître des qualités de premier ordre. Les temps ne sont peut-être pas aussi éloignés qu'on le pense où pleine justice lui sera rendue et où, s'il ne devient pas classique à tous égards comme Beethoven, ses principes dramatiques seront du moins proclamés les modèles du genre.

(A continuer).

RÉAL.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

VOYAGE DE PLAISIR POUR FLESSINGUE ET MIDDELBOURG

PAR LE GRAND ET MAGNIFIQUE

STEAMER « WILFORD II »

Commandé à cette occasion par le capitaine KELLDORF

et appartenant à la Société

ESCAUT ET RUPEL, SOUS LA FIRME JOHN WILFORD, JAMES BARBER ET C^o.

LUNDI 8 JUILLET

Le steamer *Wilford II* partira de Tamise à 6 heures du matin, s'arrêtera aux stations intermédiaires jusqu'à Anvers et quittera Anvers pour Flessingue, à 8 heures précises du matin, après l'arrivée du train partant de Bruxelles à 6,17 heures du matin.

Arrivée à Flessingue à midi.

Retour de Flessingue à 5 heures précises du soir. — Arrivée à Anvers vers 9 heures et à Tamise vers 10,30 du soir.

L'ancienne ville historique MIDDELBOURG est reliée à Flessingue par un chemin de fer et par un canal sur lequel est organisé un service de steamers. Distant seulement d'une lieue de Flessingue, la chaussée qui y conduit offre aussi aux excursionnistes une promenade splendide et agréable. On peut également s'y procurer des voitures nommées de date ancienne *Pitjeswagens*.

Le lundi étant le jour du marché à Middelbourg, cette excursion offre aux amateurs l'occasion d'étudier les costumes si riches et si pittoresques des populations zélandaises.

PRIX MINIME DU TRAJET :

Aller et retour 4 francs par personne

Circulation sur tout le bateau.

Les coupons seront délivrés à bord du steamer.

Un bon *buffet-restaurant* y sera établi.

Pour la satisfaction des amateurs un bon *piano* sera placé à bord du bateau.

Pour plus amples renseignements, s'adresser à M. JOHN WILFORD, directeur-gérant à Tamise.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT

FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES

COULEURS POUR AQUARELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*Edouard Manet, Émile Zola. — Des traductions d'œuvres belges, Ch. Potvin. — Un sonnet de Baudelaire.
— Le cas de Monsieur Slingeneyer. — Bien aller, Ogier d'Ivry. — Boîte aux lettres. —
???, A.-B. — Gazette théâtrale et musicale.*

ÉDOUARD MANET

Suite.

Voici comment je m'explique la naissance de tout véritable artiste, celle d'Édouard Manet, par exemple. Sentant qu'il n'arrivait à rien en copiant les maîtres, en peignant la nature vue au travers des individualités différentes de la sienne, il aura compris, tout naïvement, un beau matin, qu'il lui restait à essayer de voir la nature telle qu'elle est, sans la regarder à travers les œuvres et les opinions des autres. Dès que cette idée lui fut venue, il prit un objet quelconque, un être ou une chose, le plaça dans un coin de son atelier, et se mit à le reproduire sur une toile, selon ses facultés de vision et de compréhension. Il fit effort pour oublier tout ce qu'il avait étudié dans les musées; il tâcha de ne plus se rappeler les conseils qu'il avait reçus, les œuvres peintes qu'il avait regardées. Il n'y eut plus là qu'une intelligence particulière servie par des organes doués d'une certaine façon, mise en face de la nature et la traduisant à sa manière.

L'artiste obtint ainsi une œuvre qui était sa chair et son sang. Certainement cette œuvre tenait à la grande famille des œuvres humaines; elle avait des sœurs parmi les milliers d'œuvres déjà créées; elle ressemblait plus ou moins à certaines d'entre elles. Mais elle était belle d'une beauté propre, je veux dire vivante d'une vie personnelle. Les éléments divers qui la composaient, pris peut-être ici et là, venaient de se fondre en un tout d'une saveur nouvelle et d'un aspect particulier, et ce tout créé pour la première fois était une face encore inconnue du génie humain. Désormais, Édouard Manet avait trouvé sa voie, ou, pour mieux dire, il s'était trouvé lui-même: il voyait de ses yeux, il devait nous donner dans chacune de ses toiles une traduction de la nature en cette langue originale qu'il venait de découvrir au fond de lui.

Et maintenant je supplie le lecteur qui a bien voulu me lire jusqu'ici et qui a la bonne volonté de me comprendre, de se placer au seul point de vue logique qui permet de juger sainement une œuvre d'art. Sans cela nous ne nous entendrions jamais; il garderait les croyances admises, je partirais d'axiomes tout autres, et nous irions ainsi, nous séparant de plus en plus l'un de l'autre: à la dernière ligne, il me traiterait de fou, et je le traiterais d'homme peu intelligent. Il lui faut procéder comme l'artiste a procédé lui-même: oublier les richesses des musées et les nécessités des prétendues règles chasser le souvenir des tableaux entassés par les peintres morts; ne plus voir que la nature face à face, telle qu'elle est; ne chercher enfin dans les œuvres d'Édouard Manet qu'une traduction de la nature, particulière à un tempérament, belle d'un intérêt humain.

Je suis forcé, à mon grand regret, d'exposer ici quelques idées générales. Mon esthétique, ou plutôt la science que j'appellerai l'esthétique moderne, diffère trop des dogmes enseignés jusqu'à ce jour, pour que je me hasarde à parler avant d'avoir été parfaitement compris.

Voici quelle est l'opinion de la foule sur l'art, sur la peinture en particulier. Il y a un beau absolu, placé en dehors de l'artiste, ou, pour mieux dire, une perfection idéale vers laquelle chacun tend et que chacun atteint plus ou moins. Dès lors, il y a une commune mesure qui est ce beau lui-même; on applique cette commune mesure sur chaque œuvre produite, et selon que l'œuvre se rapproche ou s'éloigne de la commune mesure, on déclare que cette œuvre a plus ou moins de mérite. Les circonstances ont voulu qu'on choisît pour étalon le beau grec, et les jugements portés sur toutes les œuvres d'art créées par l'humanité, résultent du plus ou du moins de ressemblance de ces œuvres avec les œuvres grecques.

Ainsi, voilà la large production du génie humain, toujours en enfantement, réduite à la simple éclosion du génie grec. Les artistes de ce pays ont trouvé le beau absolu et, dès lors, tout a été dit, la commune mesure était fixée, il ne s'agissait plus que d'imiter et de reproduire les modèles le plus exactement possible. Et il y a des gens qui vous prouvent que les artistes de la Renaissance ne furent grands que parce qu'ils furent imitateurs. Pendant plus de deux mille ans, le monde se transforme, les civilisations s'élèvent et s'écroulent, les sociétés se précipitent ou languissent, au milieu de mœurs toujours changeantes; et, d'autre part, les artistes naissent ici et là, dans les matinées pâles et froides de la Hollande, dans les soirées chaudes et voluptueuses de l'Italie et de l'Espagne. Qu'importe! le beau absolu est là, immuable, dominant les âges; on brise misérablement contre lui toute cette vie, toutes ces passions et toutes ces imaginations qui ont joui et souffert pendant plus de deux mille ans.

Voici maintenant quelles sont mes croyances en matière artistique. J'embrasse d'un regard l'humanité qui a vécu et qui, devant la nature, à toute heure, sous tous les climats, dans toutes les circonstances, s'est senti l'impérieux besoin de créer humainement, de reproduire par les arts les objets et les êtres. J'ai ainsi un vaste spectacle dont chaque partie m'intéresse et m'émeut profondément. Chaque grand artiste est venu nous donner une traduction nouvelle et personnelle de la nature. La réalité est ici l'élément fixe, et les divers tempéraments sont les éléments créateurs qui ont donné aux œuvres des caractères différents. C'est dans ces caractères différents, dans ces aspects toujours nouveaux, que consiste pour moi l'intérêt puissamment humain des œuvres d'art. Je voudrais que les toiles de tous les peintres du monde fussent réunies dans une immense salle, où nous pourrions aller lire page par page l'épopée de la création humaine. Et le thème serait toujours la même nature, la même réalité, et les variations seraient les façons particulières et originales à l'aide desquelles les artistes auraient rendu la grande création de Dieu. C'est au milieu de cette immense salle que la foule doit se placer pour juger sainement les œuvres d'art; le beau n'est plus ici une chose absolue, une commune mesure ridicule; le beau devient la vie humaine elle-même, l'élément humain se mêlant à l'élément fixe de la réalité et mettant au jour une création qui appartient à l'humanité. C'est dans nous que vit la beauté, et non en dehors de nous. Que m'importe une abstraction philosophique, que m'importe une perfection rêvée par un petit groupe d'hommes. Ce qui m'intéresse, moi homme, c'est l'humanité, ma grande mère; ce qui me touche,

ce qui me ravit dans les créations humaines, dans les œuvres d'art, c'est de retrouver au fond de chacune d'elles un artiste, un frère, qui me présente la nature sous une face nouvelle, avec toute la puissance ou toute la douceur de sa personnalité. Cette œuvre, ainsi envisagée, me conte l'histoire d'un cœur et d'une chair, elle me parle d'une civilisation et d'une contrée. Et lorsque, au centre de l'immense salle où sont pendus les tableaux de tous les peintres du monde, je jette un coup d'œil sur ce vaste ensemble, j'ai là le même poème en mille langues différentes, et je ne me lasse pas de le relire dans chaque tableau, charmé des délicatesses et des vigueurs de chaque dialecte.

Je ne puis donner ici dans son entier le livre que je me propose d'écrire sur mes croyances artistiques, et je me contente d'indiquer à larges traits ce qui est et ce que je crois. Je ne renverse aucune idole, je ne nie aucun artiste. J'accepte toutes les œuvres d'art au même titre, au titre de manifestations du génie humain. Et elles m'intéressent presque également, elles ont toutes la véritable beauté : la vie, la vie dans ses mille expressions, toujours changeantes, toujours nouvelles. La ridicule commune mesure n'existe plus ; le critique étudie une œuvre en elle-même, et la déclare grande lorsqu'il trouve en elle une traduction forte et originale de la nature ; il affirme alors que la Genèse de la création humaine a une page de plus, qu'il est né un artiste donnant à la nature une nouvelle âme et de nouveaux horizons. Et notre création s'étend du passé à l'infini de l'avenir ; chaque société apportera ses artistes qui apporteront leur personnalité. Aucun système, aucune théorie ne peut contenir la vie dans ses productions incessantes, et notre rôle, à nous juges des œuvres d'art, se borne à constater les langages des tempéraments, à étudier ces langages et à dire ce qu'il y a en eux de nouveauté souple et énergique. Les philosophes, s'il est nécessaire, se chargeront de rédiger des formules. Je ne veux analyser que des faits, et les œuvres d'art sont de simples faits.

(A suivre).

EMILE ZOLA.



DES TRADUCTIONS D'ŒUVRES BELGES

Suite.

Si d'autres écrivains belges avaient un tel succès, ne serait-il pas du plus haut intérêt que l'on pût en suivre l'étendue en Europe ? Mais ce qui serait déplorable par-dessus tout, c'est qu'on l'ignorât dans leur patrie.

On ne le sait pas assez pour le roman et pour la philosophie.

Il semble que la production, immense, intarissable, presque vertigineuse, de romans qui se fait en France, en Allemagne et en Angleterre, multipliée encore par les traductions, devrait suffire à la consommation, et que les romans belges, à en juger par la petite place qu'on leur ménage en Belgique, ne dussent en trouver aucune au soleil de l'étranger.

Il n'en est pas tout à fait ainsi, cependant.

Je dois me borner aux plus féconds de nos romanciers vivants. Ce ne sera pas diminuer le mérite des autres : M. Eug. Gens, par exemple, dont le *Taupin croisé* est une perle fine, comme Ch. Nodier en a rarement laissé tomber de sa plume. On a traduit de cet écrivain une nouvelle en Allemagne dans le *Daheim*, et deux en Hollande ; M. Max De Reul, dont le début : *le Roman d'un géologue*, traduit en allemand, attend la publicité ; vingt autres enfin, parmi lesquels je me plais à citer une femme qui a pris le pseudonyme de Violette.

Mon étude a porté principalement sur cinq romanciers ; je vais en présenter le résultat en ne suivant d'autre ordre que celui des dates de leur début.

MM. Van Bommel et Grarand, en esquissant pour la *Patria belgica* le tableau de notre littérature française contemporaine, ont parlé du premier en ces termes :

« M. Émile Greyson, dont l'inspiration spontanée et pleine « de charme s'était révélée, en 1836, dans une simple « bluette, *Eecha la Candiennne*, publiée par la *Revue trimestrielle*, a développé ses aptitudes naturelles dans les *Récits d'un Flamand* (1859) et *Jacques le Charron*, petits romans « vivement racontés, sans prétention ni recherche. *Le Pas-seur de Targnon* (1860) mêle à l'étude des sentiments un « sens délicat des beautés du paysage ardennais. Dans l'*Oncle Célestin* (1863), se rencontrent les meilleurs éléments d'une « composition romanesque, des caractères bien tracés, des « situations touchantes, de l'intérêt et de la vérité. Tout dernièrement, M. Greyson a quitté le Brabant et le Luxembourg qui lui avaient offert des sites et des mœurs si « favorables à ses peintures ; il a cherché en Hollande une « sorte d'originalité ; *Juffer Daadje en Juffer Doortje et Paas Schonck* (1873, 2^e édit. 1874) ont obtenu le plus franc « succès, tant en Belgique qu'au delà du Moerdyk. » (T. III, p. 485).

Il manque à cette liste un roman en deux volumes cité ailleurs dans cet article, un autre qui a paru plus récemment et continuant le succès de : *En Hollande*, et plusieurs nouvelles publiées dans la *Revue trimestrielle* et la *Revue de Belgique*.

M. Greyson est une nature bien douée, qui s'applique facilement à tout, à l'administration comme à la critique, qui a dû entrevoir des succès dans l'art du comédien, et qui s'épanche dans l'art littéraire, sans tâtonnements et sans prétentions, sans défaillance et sans virtuosité, tout naturellement, sous l'impulsion d'un sens droit d'observation et d'idées généreuses.

L'auteur est de cette école qui se contente de faire réfléchir ou d'émouvoir, qui trouve les battements du cœur humain plus intéressants peut-être dans les plus modestes conditions et qui semble donner à l'art pour devise : Laissez venir à moi les petits. Ses romans ne sont pas autrement des œuvres de tendance et l'on aime, l'on souffre avec l'humble huissier de salle Schonck, comme autrefois avec la noble princesse de Clèves ou le brillant chevalier de Grioux.

Voici les traductions connues de ses œuvres :

Jacques le Charron, en allemand, reproduction dans le *Triersche Zeitung* ;

Juffer Daadje en Juffer Doortje, en allemand et en hollandais ;

Faas Schonck, en hollandais, en italien et en polonais.

Je ne puis vous offrir que la traduction hollandaise du second de ces romans. L'auteur pourra, sans doute, vous procurer les autres.

M. Émile Greyson, né dans une capitale un peu cosmopolite, possède une véritable flexibilité d'aptitudes. M. Émile Leclereq, né à la campagne, est tout d'une pièce. Il a débuté quelques mois après M. Greyson, et depuis 1857, il a publié environ trente volumes, dont six seulement ne sont pas des œuvres d'imagination.

Ici la tendance s'accuse carrément ; un travail, persévérant, honnête, réfléchi, de ceux qui, selon le poète, triomphent de tout : *Omnia vincit*, nous apparaît. L'auteur n'hésite ni ne tâtonne ; les soins de l'art pour l'art ne sont pas son fait ; la littérature n'est pas pour lui une recherche éternelle entre les diverses formes du beau ; c'est un chemin qui mène à un but, une arme de combat, une force aux mains d'une idée. Un mot de Proudhon, prétendant que l'homme soit pour l'homme un justicier, lui servirait de devise à merveille. Nous avons affaire à une volonté, servant une conscience.

M. Leclereq n'est cependant pas « un auteur à thèses » comme on a appelé M. Dumas fils. Une fois il a abordé ce genre, c'était pour rivaliser avec deux célébrités françaises : George Sand et M. Octave Feuillet, dans la question religieuse. J'ai montré ailleurs comment, par trois routes opposées, ces trois œuvres rencontrent les mêmes écueils. Les autres romans de l'auteur de *Maison tranquille*, dont le procédé général rappelle assez Courbet, sans être des thèses, ont ce qu'on peut nommer un objectif : un préjugé, un travers, un fanatisme, une institution, un abus, dont l'auteur met en scènes les conséquences extrêmes, qu'il attaque de front et à fond, sans ménagement aucun, et quand il a renversé l'ennemi, il l'achève avec un rigorisme de logique imperturbable. D'autres œuvres, ses meilleures peut-être, analysent une situation, fouillent les passions avec une vérité hardie, où l'homme de parti, quand il se montre, ne se montre pas à demi.

Sont-ce ces bravoures du libre-penseur, est-ce le manque de relations d'un caractère entier, tout au labeur ? Le fait est que, sauf une traduction allemande d'un conte, dont le titre me manque, M. Leclereq n'est guère sorti du pays. Un jour, il essaya de remplacer des histoires de fées surannées par des *Contes vraisemblables pour les enfants*, puis par un *Petit livre de lecture* et un ouvrage d'éducation civique : *Les héros de la liberté*. Les éditeurs flamands en tirèrent parti aussitôt et ces trois œuvres ont été traduites.

« Jusqu'ici, dit M. A. Sluys, dans un rapport au directeur « de l'école modèle de Bruxelles pour l'an 1876-1877, jusqu'ici je n'ai rencontré qu'un seul livre de lecture convenable..... Émile Leclereq a écrit un petit ouvrage : *Les contes vraisemblables*, qui est le modèle du genre. Mes « élèves en font leurs délices pendant toute l'année. »

M. CH. FAIDER. — C'est la vérité.

M. POTVIN. — C'est de ce livre que je vous offre une version flamande, imprimée à Anvers.

(A suivre).

CH. POTVIN.

UN SONNET DE BAUDELAIRE

A titre de curiosité nous offrons à nos lecteurs un sonnet fort peu connu de Charles Baudelaire. Le mordant auteur des *Aménités belgicæ* (recueil de seize épigrammes, rimées lors de son séjour en Belgique, tiré à dix exemplaires et mis au pilon, moins un sur peau de vélin), dédia ce curieux sonnet à son ami, feu l'éditeur Poulet-Malassis. Le transparent pseudonyme qui termine le second quatrain nous le prouve.

Ces quatorze vers nous montrent en quelle haute estime le maître poète tenait le maître aqua-fortiste qui grava le mirifique frontispice des *Fleurs du Mal*.

SONNET

pour s'excuser de ne pas accompagner un ami à Namur.

*Puisque vous allez vers la ville
Qui, bien qu'un fort mur l'encastât,
Défraya la verve servile
Du fameux poète castrat ;*

*Puisque vous allez en vacances
Goûter un plaisir recherché,
Usez toutes vos éloquences,
Mon bien cher Coco-Malperché,*

*(Comme je le ferais moi-même)
A dire là bas combien j'aime
Ce tant folâtre monsieur Rops,*

*Qui n'est pas un grand prix de Rome,
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops !*

CHARLES BAUDELAIRE.

Le cas de Monsieur SLINGENEYER

Dans la *Causerie* du 9 juin, Paul Bizard écrivait ceci : « En 1873, lors de l'Exposition de Vienne, M. Slingeneyer fut chargé du placement des tableaux. On se souvient de l'indélicate façon dont il remplit ce mandat. Aujourd'hui, malgré ce désastreux précédent, le voilà réélu, et cela, faut-il le dire ? grâce à l'apathie et à une fausse susceptibilité des intéressés. Fait navrant aux suites plus navrantes encore... »

En voici le premier effet : comme une grande partie du jury français ne prend point part au vote des récompenses, de nombreux artistes belges ne trouvant plus dans le jury le caractère qu'ils lui avaient rêvé, ont prié M. Slingeneyer d'avoir « l'extrême obligeance » de les mettre hors concours...

Parmi ces artistes on compte Alfred Stevens, Joseph Stevens, De Winne, Clays...

C'est M. Emile Wauters qui a obtenu la grande médaille d'or, la médaille d'honneur... et de fait M. Cluysenaar était

fort peu dans la manche du grand distributeur des récompenses comme on va le voir par la seconde édition des lettres échangées en 1873 entre MM. Cluysenaar et Slingeneyer, édition que nous tirons pour la plus grande édification des artistes qui ont réélu ce modèle des membres du jury de placement!

Voici ces lettres, sans plus de commentaires.

On lisait dans *l'Etoile belge* du 10 juin 1873 :

M. Alfred Cluysenaar nous demande l'insertion d'une lettre qu'il vient d'adresser à M. le ministre de l'intérieur. Nous ne connaissons pas le fait dont il se plaint, mais nous croyons devoir accueillir sa lettre, que l'envoi au ministre revêt en quelque sorte d'un caractère quasi officiel. Voici ce document, qui provoquera sans doute des explications :

Lundi, 9 juin 1873.

Monsieur le ministre,

De renseignements précis et certains, qu'il vous sera, du reste, facile de contrôler, résulte la preuve d'un abus que je crois nécessaire de signaler à votre haute attention.

J'ai envoyé à l'exposition de Vienne un de mes tableaux. La commission de placement lui avait assigné une place honorable à hauteur de rampe, mais à peine deux des membres de cette commission avaient-ils quitté Vienne, que le troisième, de son autorité privée, s'est permis de déplacer mon tableau en le reléguant dans une autre salle et au second rang.

S'il est vrai, comme on me l'affirme, que les deux membres qui ont quitté Vienne, leur mission terminée, ont emporté de leur collègue l'engagement d'honneur de respecter le placement qu'ils avaient fait ensemble, l'abus dont je crois devoir me plaindre vous paraîtra présenter un caractère plus grave encore.

Comme je ne veux laisser planer aucun soupçon sur l'honorabilité des deux membres à l'insu desquels ce fait s'est produit, j'ajouterai qu'il a été accompli par M. Slingeneyer, artiste peintre.

Je me tiens à votre disposition, M. le ministre, à l'effet de vous donner tous les éléments de l'enquête que vous ordonnerez, je n'en doute pas, pour vérifier le fait que je vous signale, et vous prie d'agréer l'hommage de mon profond respect.

ALFRED CLUYSENAAR.

Bientôt après, *l'Etoile* publiait la réponse de « l'accusé », une nouvelle lettre de « l'accusateur » et un mot d'un nouvel accusé :

A Monsieur le directeur de *l'Etoile belge*.

Monsieur le directeur,

Une lettre adressée à M. le ministre de l'intérieur par M. Cluysenaar, artiste peintre, et que vous publiez dans le n° de *l'Etoile* du 10, me met en butte à une accusation de déloyauté que je ne puis laisser sans réponse.

Il ne m'appartient pas de divulguer les actes d'une commission dont j'ai fait partie en qualité de membre.

M. Cluysenaar se plaint du déplacement de son tableau, déplacement dont j'aurai *seul* la responsabilité après avoir pris l'engagement d'honneur, avant le départ de mes deux collègues, de respecter leurs décisions.

Une enquête aura lieu.

Il sera prouvé à M. Cluysenaar que son tableau est bien

à la place indiquée d'un commun accord par MM. Robert, Wynand Janssens et moi.

Veillez agréer, monsieur le directeur, mes remerciements anticipés pour l'insertion de cette simple réponse.

ERNEST SLINGENEYER.

Monsieur le directeur,

Le 9 juin j'ai adressé à M. le ministre de l'intérieur la lettre que vous avez bien voulu, dans l'intérêt des artistes, publier dans vos colonnes. Le soir du même jour M. Slingeneyer a été amené à écrire à Vienne pour donner les ordres à l'effet de rendre à mon tableau la place qu'il lui avait indûment enlevée. Voilà qui vous permettra, Monsieur le directeur, de juger de la valeur du démenti que M. Slingeneyer s'est permis d'opposer à mes allégations.

Ma responsabilité ainsi dégagée, il ne me reste plus, Monsieur le directeur, qu'à vous remercier et à vous exprimer mes regrets d'avoir dû une seconde fois recourir à votre extrême obligeance.

Recevez, je vous prie, l'expression de mes meilleurs sentiments.

ALF. CLUYSENAAR.

P. S. Au moment de mettre sous presse il nous parvient encore la lettre suivante de M. Robert, collègue de M. Slingeneyer dans la commission de placement :

Monsieur le directeur,

M. Slingeneyer semble vouloir rejeter sur moi une part de responsabilité dans l'accusation que lui a portée M. Cluysenaar. Je proteste et déclare qu'en quittant Vienne, nous avons emporté, M. Wynand Janssens et moi, de notre collègue l'engagement formel de respecter le placement fait en commun. Je n'ai donc aucune responsabilité dans le fait dont il s'agit.

ROBERT.

L'Etoile belge du 14 juin insérait cette nouvelle réponse :

Monsieur le directeur,

Ayant communiqué ma lettre d'hier à M. Robert avant de la publier, je ne m'explique pas la nouvelle interprétation qu'il en donne.

Afin de faire cesser tout malentendu, je déclare que je n'ai jamais songé à assumer *seul* aucune responsabilité, sans m'en référer à mes collègues ; ce qui le prouve, c'est que le tableau de M. Cluysenaar est bien à la place indiquée, d'un commun accord, par MM. Robert, Wynand-Janssens et moi.

Agréez, Monsieur le directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

ERNEST SLINGENEYER.

Bruxelles, le 13 juin 1873.

A ces termes ambigus M. Cluysenaar répondit par l'épître qui suit :

Samedi, 14 juin 1873.

Monsieur le directeur,

Je ne puis laisser passer, sans y répondre, la lettre que M. Slingeneyer vous adresse.

Pour échapper à la responsabilité de l'acte que je lui ai reproché, M. Slingeneyer affirme « que mon tableau est bien à la place indiquée d'un commun accord par MM. Robert, Wynand-Janssens et lui. »

Cette réponse est un subterfuge et une équivoque. Il ne

s'agit pas de savoir si *actuellement* mon tableau est à la place que lui avait assignée le jury. — Il s'agit de savoir, si en quittant Vienne, MM. Robert et Wynand-Janssens n'ont pas emporté, de leur collègue, l'engagement de ne faire subir aucune modification au placement des tableaux, tel qu'il avait été fixé de commun accord; et si, au mépris de cet engagement formel, M. E. Slingeneyer, à l'insu de ses collègues, ne s'est pas permis d'enlever mon tableau de la place qui lui avait été assignée.

Or, ces deux faits sont aujourd'hui prouvés, et s'ils ne l'étaient pas suffisamment, j'établirais leur parfaite et complète exactitude par la production de la correspondance que j'ai entre les mains.

Peu importe, après cela, que, pour faire cesser l'abus, on ait, sur ma requête au ministre, rendu à mon tableau la place qu'il occupait primitivement et d'où M. Slingeneyer a eu le tort de l'enlever.

Je clos, en ce qui me concerne, cet incident par une observation : M. Robert nous apprend dans sa lettre qu'au moment de quitter Vienne, il a, de concert avec M. Wynand-Janssens, cru devoir « *emporter de son collègue l'engagement formel de respecter le placement fait en commun.* » Ces messieurs craignent-ils donc que M. Slingeneyer fût capable de commettre l'acte qu'il a accompli, qu'ils jugeaient indispensable de prendre vis-à-vis de lui une semblable mesure de précaution, et d'exiger une parole, *un engagement formel* inutiles entre gens d'honneur ?

Agrérez, M. le directeur, avec mes remerciements, l'expression de mes meilleurs sentiments.

ALFRED CLUYSENAAR.

Survient un nouvel intéressé, M. W. Janssens, qui a pitié de la contenance piteuse de son confrère en placement et qui cherche à atténuer sa faute par ces lignes charitables :

Bruxelles, le 16 juin 1873.

Monsieur le Directeur,

Ce n'est qu'au retour d'un voyage que je viens de faire que j'ai pu lire la correspondance à laquelle l'incident soulevé par M. Cluysenaar a donné lieu, et je crois pouvoir en conclure que l'interprétation de certaines phrases a singulièrement envenimé un débat dans lequel je ne veux intervenir que pour établir les faits.

Des circonstances et des difficultés imprévues provoquées par l'envoi de *nouveaux tableaux* appartenant à l'Etat ont amené M. Slingeneyer, après notre départ de Vienne, à se croire autorisé à remanier quelques tableaux.

A son retour à Bruxelles, nous nous sommes empressés, M. Robert et moi, de lui faire connaître la réclamation que nous avions reçue de M. Cluysenaar, et notre honorable collègue, après nous avoir rendu compte de la situation, s'est spontanément joint à nous pour signer l'ordre que nous avons expédié à Vienne de réintégrer le tableau de M. Cluysenaar à la place qu'il occupait au moment de notre départ.

Je compte sur votre bienveillance, Monsieur le Directeur, pour donner place à ces quelques lignes dans votre estimable journal, et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments les plus distingués.

WYN. JANSSENS.

La *Fédération artistique*, notre bonne amie, insérait de son côté la prose suivante, mal en point au point de vue du

style, mais verte à l'égard de M. Slingeneyer, son ami d'aujourd'hui :

Bruxelles, 17 juin.

L'incident Cluysenaar et Slingeneyer occupe toujours l'opinion publique, ici, et l'occupera probablement encore quelque temps, vu la gravité exceptionnelle du débat.

Les lettres publiées jusqu'ici attestent que le tableau de Cluysenaar a été réellement déplacé avec beaucoup d'autres par M. Slingeneyer, après que ses collègues et lui avaient déclaré le placement arrêté. Les dénégations, subterfuges ou équivoques de Slingeneyer n'ont pas tenu contre les affirmations de Cluysenaar d'une part et de ses collègues Robert et W. Janssens d'autre part. Mais à côté de ce fait, si grave pour la délicatesse de Slingeneyer, se place un autre fait d'une gravité plus grande encore et que la correspondance échangée n'a pas encore entièrement élucidé : Robert dit dans sa lettre que lui et W. Janssens ont exigé de Slingeneyer, avant de quitter Vienne, l'engagement formel de respecter le placement fait en commun. Cet engagement n'a pas été tenu ; mais d'un autre côté, Janssens, s'expliquant à son tour dans l'*Etoile Belge*, nous révèle qu'un envoi de tableaux appartenant à l'Etat est arrivé après leur départ de Vienne et que Slingeneyer a dû les placer seul. Il plaide par ce fait les circonstances atténuantes en faveur de Slingeneyer. Si les choses se sont passées ainsi, il y a eu évidemment force majeure et Slingeneyer serait, dans ce cas, pour ne pas l'avoir dit tout de suite, plus niais que coupable. Mais alors, on ne comprend plus la lettre de Robert, écrite évidemment sous l'influence d'une émotion, facile du reste à comprendre, ce fait devant, en vertu de ses fonctions, être connu de lui comme il l'est de M. Janssens. Si un oubli aussi inconcevable avait pu être fait par lui, l'honneur exigerait de sa part une déclaration publique. Mais si, comme on le prétend, l'envoi du gouvernement était prévu et que les tableaux qu'il contenait avaient eu d'avance leurs places désignées par les trois commissaires, le fait signalé par W. Janssens n'aurait plus que la valeur d'un effort pour tirer du borbier un collègue qui s'y est volontairement laissé choir. Quoiqu'il en soit, puisqu'on a saisi le public de ce débat, il est indispensable aujourd'hui que l'on écarte tous les voiles, que la vérité, toute entière surgisse ; l'honneur de M. Slingeneyer l'exige et la justice le commande.

L'*Etoile belge*, du 18 juin, terminait les débats par la lettre qu'on va lire, et dont chaque phrase retombe comme un soufflet sur la joue de M. Slingeneyer :

Bruxelles, le 18 juin 1873.

Monsieur le Directeur,

M. Slingeneyer a trouvé un avocat qui vient plaider les circonstances atténuantes. M. Wynand Janssens intervient aux débats pour tendre la perche à l'homme qui se noie ; mais la perche est une paille, la paille est rompue et l'homme est noyé.

En somme, la lettre de M. Wynand Janssens confirme mes allégations ; mais elle cherche, par un louable sentiment de commisération, à atténuer le cas de M. Slingeneyer.

C'est, dit M. Wynand Janssens, pour permettre le placement des nouveaux tableaux envoyés de Bruxelles que M. Slingeneyer « *a été amené à se croire autorisé à déplacer mon tableau.* »

Je le mets au défi de prouver cette assertion.

Le fait est que l'emplacement des nouveaux tableaux avait été désigné de commun accord par tous les membres du jury,

avant le départ de MM. Robert et Janssens; que mon tableau, à l'insu de ses collègues, sans leur en référer ni avant ni après, et au mépris de l'engagement d'honneur qu'ils avaient exigé de lui, a été déplacé par M. Slingeneyer, uniquement pour y substituer un tableau d'un autre artiste, dont le jury avait déjà déterminé la place, et pour obliger cet artiste, qui désirait que l'on mit en groupe les huit tableaux qu'il avait exposés.

Tels sont les faits. Je les affirme, et personne ne pourra les démentir. Ils laissent intactes les accusations que j'ai portées contre M. Slingeneyer et l'appréciation que j'ai donnée de sa conduite.

Cette appréciation est du reste partagée par l'autre collègue de M. Slingeneyer. M. Robert l'a prouvé par la lettre qu'il a publiée dans vos colonnes; il l'a prouvé précédemment encore: car il n'est pas inutile que j'ajoute que les faits dont je me suis plaint ont été portés à ma connaissance par M. Robert lui-même qui, le 31 mai dernier, m'invitait à passer chez lui « pour « m'entretenir (je copie textuellement sa lettre) d'un fait qui « s'était passé à mon détriment à l'exposition de Vienne, et « QUI L'AVAIT RÉVOLTÉ. »

Agréez, Monsieur le Directeur, l'hommage de mes sentiments les plus distingués.

ALFRED CLUYSENAAR.



BIEN ALLER

*Les revoirs sont saignants, les bois sont ressuyés,
La branche ce matin garde un fumet sauvage,
Hors les chiens mes valets!... découpez l'équipage
Et sonnez « la Française » aux échos réveillés,
Rallie au bois!... écoute!...
Hu les limiers!... en route!
Empaumez de pur sang comme des tiercelets
Rallie aux bois valets!*

*Au retour!... Au retour les chiens! — La voie est chaude,
Nous ne « choupillons » pas comme à la billebaude
Les sangliers sont là beaugés sous les fourrés,
Pas de change aujourd'hui — rapprochez au plus près
Rallie au bois!... écoute!...
Allez... coûte que coûte!
Par les ronciers, les eaux, les ravins, les galets,
Rallie aux bois valets!*

*Vlo!... vlo!... Sonnez la vue! et que la terre tremble
« Hou la hou! »... Que c'est beau ce carillon des chiens;
Ah le dur débûcher... dites... que vous en semble?
Suivons, mordieu, suivons et cassons-nous les reins.
« Rallie à haut!... écoute!...
La harde est en déroute,
Au galop les chevaux... claquez-vous les boulets,
Rallie à haut valets!*

*Voilà le ferme!... Au fort!... Viens à la boucherie;
A toi « Schleswig!... Sedan!... Revanche!... Sadowa!...
La harde sur ses fins comme un seul cochon crie:
Ils vont être coiffés!... Sonne un Bien aller, va!
Rallie au corps!... écoute!
Le sang frais qui dégoutte
Sur le manteau des chiens met de charmants reflets,
Rallie au corps valets!...*

*Sonnez des hallalis, mais non point la curée;
Recousez vos blessés, Piqueux, sur le terrain;
Recouplons le vautre, je connais la contrée,
Et venez avec moi laver la meute au Rhin.*

Rallie au maître!... écoute!...

A la route!... à la route!...

Rallie à moi les beaux!... doucement mes follets

Rallie à moi valets!

OGIER D'IVRY.

BOITE AUX LETTRES

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

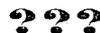
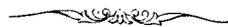
Comme suite à la lettre que j'ai eu l'avantage de vous adresser le 23 courant, et en présence de la satisfaction que le sieur Lagye s'est décidé à me donner dans son dernier numéro, voudriez-vous avoir l'extrême obligeance d'informer par quelques mots vos lecteurs que j'ai renoncé à la plainte que j'ai envoyée au procureur du roi.

Quant aux commentaires passablement ridicules dont il accompagne ma lettre, il n'entre pas dans mes convenances d'y répondre.

Veuillez agréer, Monsieur le directeur, avec mes remerciements, l'assurance de ma considération bien distinguée.

ÉMILE WAUTERS.

Bruxelles, 26 juin 1878.



— *Quelle est la plus sûre des sauvegardes de l'honneur d'une femme?*

— *L'innocence.*

— *J'en doute; par sa nature même elle est si vite prise au piège.*

— *La rouerie alors!*

— *Assurément non, puisqu'elle est hors de cause en une telle question.*

— *La pudeur, peut-être!*

— *Elle arme l'assaillant de trop de désirs pour ne pas être la plus faible.*

— *Alors, disons la religion.*

— *Elle a du bon; à moins pourtant que le diable ne s'en mêle.*

— *Et la conscience?*

— *Elle est si élastique!*

— *Et la raison?*

— *Si raisonneuse!*

— *Et la morale?*

— *Si facile à sauver!*

— *Et l'absence de tempérament?*

— *Si habile à calculer ses intérêts.*

— *Rien donc?*

— *Pardon, je sais une garantie.*

— *Infaisible?*

— Non pas, mais au moins plus sûre que toutes celles que vous avez citées.

— Laquelle ?

— Une tache de vin ou quelqu'autre au dessus du genou.

A. B.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le beau temps a rendu aux concerts du Waux-Hall toute leur vogue. Tous les soirs une foule nombreuse vient y jouir de la délicieuse fraîcheur et l'orchestre redouble de soins dans l'exécution des morceaux choisis dont il pare son programme.

Le concert de jeudi a été particulièrement intéressant.

Quatre premières exécutions : l'*Ungarischer Kronungs marsch* de Liszt, le *Nielfuthen* de Strauss, l'*Hymne à Sainte Cécile* de Gounod, et la *Rhapsodie hongroise n° 1* de Liszt, qui a été vivement applaudie.

Le *Chant des Guelfes* de Litolff, les airs de ballet de *Cinq-Mars*, la fantaisie sur le *Prophète* de Haussens, et l'ouverture de *Struensee*, ont également recueilli les marques de faveur du public.

Le concert s'est terminé par la remarquable transcription symphonique de J. Dupont sur les *Maîtres Chanteurs*, que l'on entend malheureusement à de trop rares intervalles.

Avec de pareilles attractions et le beau temps aidant, l'orchestre de la Monnaie fera de fructueuses recettes cette année.

— Nous apprenons que M. Ernst, le directeur du théâtre de Cologne, vient de traiter avec Wagner pour l'exécution des quatre partitions de l'anneau du *Nibelung*. Le *Rheingold* sera exécuté à Cologne au commencement de l'hiver prochain. Les autres suivront successivement. Si MM. Stoumon et Calabresi ne montent pas ces drames lyriques, les Bruxellois pourront donc aller les entendre à Cologne sous peu.

VANDEKERKHOVE FRÈRES

PLACE DE BROUCKERE, 26,

près le Temple des Augustins, à Bruxelles.

Exposition permanente de tableaux

de Fritz, Madame et Louise Vandekerkhove. Idem et en vente des œuvres suivantes : A. Van Dyck : Le Christ mourant sur la croix, authentique ; P.-P. Rubens : Saint Jérôme, avec paysage, authentique ; Le Corrège : la Nativité du Christ, grisaille, authentique ; Sagtleven ou Zachtleven : Paysage et procession du Christ au Calvaire (rare), authentique ; Jean Steen : Intérieur, Van Slingelandt : Intérieur ; Martin Pepin : Le Christ au Roseau, signé ; Franck, Gabr. : La Flagellation ; Craesbeke : Portrait de Beukels signé ; Rembrandt : Tête de vieillard.

LECONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15

Deuxième classe » 0-75

VOYAGE DE PLAISIR

POUR

FLESSINGUE ET MIDDELBOURG

PAR LE GRAND ET MAGNIFIQUE

STEAMER « WILFORD II »

Commandé à cette occasion par le capitaine KELLDORF

et appartenant à la Société

ESCAUT ET RUPEL, SOUS LA FIRME JOHN WILFORD, JAMES BARBER ET C^o.

LUNDI 8 JUILLET

Le steamer *Wilford II* partira de Tamise à 6 heures du matin. S'arrêtera aux stations intermédiaires jusqu'à Anvers et quittera Anvers pour Flessingue, à 8 heures précises du matin, après l'arrivée du train partant de Bruxelles à 6,17 heures du matin. Arrivée à Flessingue à midi.

Retour de Flessingue à 5 heures précises du soir. — Arrivée à Anvers vers 9 heures et à Tamise vers 10,30 du soir.

L'ancienne ville historique MIDDELBOURG est reliée à Flessingue par un chemin de fer et par un canal sur lequel est organisé un service de steamers. Distante seulement d'une lieue de Flessingue, la chaussée qui y conduit offre aussi aux excursionnistes une promenade splendide et agréable. On peut également s'y procurer des voitures nommées de date ancienne *Pitjeswagens*.

Le lundi étant le jour du marché à Middelbourg, cette excursion offre aux amateurs l'occasion d'étudier les costumes si riches et si pittoresques des populations zélandaises.

PRIX MINIME DU TRAJET :

Aller et retour 4 francs par personne

Circulation sur tout le bateau.

Les coupons seront délivrés à bord du steamer.

Un bon buffet-restaurant y sera établi.

Pour la satisfaction des amateurs un bon piano sera placé à bord du bateau Pour plus amples renseignements, s'adresser à M. JOHN WILFORD, directeur gérant à Tamise.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT

FIXATION DE FUSAINS ET TOES GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et remisage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUABELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses

Pinceaux, Crayons, Lottes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Pannaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
EN VENTE :
 Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*Recul, Camille Lemonnier. — Echos. — Bibliographie, Freeman. —
 Gazette théâtrale et musicale, Réal.*

RECU.

Heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire!
Messieurs, soyons médiocres. Ce qu'il faut
aujourd'hui à la multitude, c'est de la mé-
diocrité de premier ordre.

SAINT-MARC GIRARDIN.

Je connais un peintre qui, en 1851, exposait pour la première fois à Bruxelles et obtenait une médaille.

Deux ans après, ce peintre envoyait trois tableaux à Paris et obtenait la première des troisièmes médailles.

En 1861, à Paris, on le propose pour la première médaille, mais son genre fait peur; on le considère comme un révolutionnaire. Il est remis à des temps meilleurs.

En 1864, ce révolutionnaire est nommé officier de l'ordre de Léopold.

En 1867, il est nommé officier de la Légion d'honneur.

1867 est l'année de l'exposition universelle. Leys a la médaille d'honneur, mais il a, lui, la première médaille, à l'unanimité.

En 1868, le roi Léopold le nomme commandeur de son ordre.

Il expose à Munich et on lui décerne le titre d'officier de l'ordre de Bavière.

L'exposition universelle de Vienne lui vaut le titre de commandeur de l'ordre de Ferdinand d'Autriche.

Ce peintre est dans tous les grands cabinets, à Paris, à Londres, à Vienne, à Amsterdam, à Bruxelles, à New-York.

Il est un créateur, un chef d'école, un maître.

Il s'appelle Alfred Stevens.

Eh bien, si quelque chose pouvait achever de démolir l'institution des médailles, c'est bien ce qui vient de se passer à son sujet au sein de la commission chargée de décerner la médaille d'honneur à la Belgique. Un certain nombre d'artistes français s'abstiennent de prendre part aux opérations du jury. Parmi ces artistes, il est de hautes lumières, des talents qui font loi. Ceux-là sont des pairs pour les plus grands; ils ont droit de consécration sur les noms.

Le reste du jury, sauf un petit nombre d'exceptions, n'a que l'autorité douteuse de cette espèce de talents de clocher auxquels manque l'acceptation universelle. Mais ce tronçon de jury a mission de voter; il vote. Et qu'arrive-t-il? La médaille qui devait être décernée à un artiste est décernée à un principe d'art.

Pas même. Il fallait atteindre le clan des Stevens, son caractère, son influence: on a frappé à la tête.

La blessure est sans gravité.

Il a donc suffi que huit ou dix artistes fussent absents du jury pour amener la plus désastreuse des décisions. Cela dit tout; on n'a plus besoin d'attaquer le principe des médailles; devant un fait pareil, il tombe de lui-même.

Je félicite les jurés demeurés d'avoir accompli leur devoir. Ils sont restés au poste, alors que les autres s'en allaient. Il y a eu de la part de ceux-ci désertion. Mais ce Danois, ce Suédois, ce Portugais, cet Américain déclarant solennellement que la médaille d'honneur doit être accordée à un artiste, simplement parce que cet artiste fait de la peinture d'histoire, me semble d'un comique irrésistible.

Ils étaient là vingt-sept ou vingt-huit, presque tous étrangers, je n'ai pas à m'occuper du chiffre: on peut se tromper à cinquante et n'avoir raison qu'à soi seul. — Une occasion exceptionnelle se présente pour affirmer des vérités.

Savoir :

1° Que la création l'emporte sur l'imitation ;

2° Que l'art suit la civilisation et la représente ;

3° Que le grand artiste est celui-là qui est le peintre de l'humanité ;

4° Que de tout temps l'œuvre idéale a résumé la vie réelle ;

5° Qu' « on n'entend bien que son temps, que sa langue, que ses contemporains. » (DOUDAN.)

6° Que « l'homme du passé est pour l'homme du présent un étranger qui parle une langue étrangère. »

(Id.)

7° Que « les grands artistes font voir à leur temps ce qu'ils n'auraient pas vu sans eux. » (Id.)

8° Qu' « il est juste et dans l'ordre providentiel d'avoir les impressions de son temps. » (Id.)

9° Qu' « il faudrait démontrer aux âmes compatissantes que rien n'est d'une fabrication facile comme la grosse terreur. » (JULES JANIN.)

10° Qu' « il est des impressions que le talent seul des contemporains peut produire, puisqu'il n'est donné qu'aux contemporains, par leur ressemblance secrète avec moi, de connaître les ressorts les plus secrets de ma nature. » (DOUDAN.)

11° Qu' « on supplée au passé en l'altérant par l'imagination ou par une érudition moins fine que la réalité. » (Id.)

12° Que « la grandeur inimitable des anciens m'émue moins, je dis davantage, m'élève moins vers le séjour du beau que la voix des poètes qui ont vécu de la même vie que moi, qui ont vu les jours que j'ai vus. » (Id.)

13° Que la découverte d'une émotion, d'un frisson, est au dessus des recherches de l'érudition de toute la supériorité d'un cœur sur un rouage et d'une chose animée sur une chose qui ne l'est pas ;

14° Que les malins, les officiels, les gens de mémoire,

les bons élèves de rhétorique, les jeunes gens appliqués, les metteurs en scène de l'anecdote historique, les fabricants de tableaux patronnés par l'État ont été la dernière expression de l'art à toutes les époques.

Ces choses essentielles, qui sont devenues élémentaires pour les intelligences sérieuses, pouvaient s'affirmer en une fois, d'un coup éclatant.

On nommait Alfred Stevens et la vraie peinture l'emportait sur l'art faux ; on parlait de là, comme on sort du théâtre, après un dénouement attendu.

Eh bien non, c'est justement le contraire que font ces jurés. Ils bouleversent la notion moderne ; ils renversent les colonnes du temple sur eux-mêmes ; avec une inconscience sublime, ils désignent quelqu'un qui n'existe pas, pour médailler un art qui existe encore moins.

Je ne mets pas en cause M. Émile Wauters : Il a servi de prête-nom. Son cas est mélancolique ; on avait besoin d'un homme de bonne volonté, il était là et on l'a pris. On en aurait pu prendre tout aussi bien un autre, plusieurs autres parmi les gens de sa famille, très-nombreux. Cela n'eût pas eu plus de signification.

En réalité, on a médaillé en lui une fabrication spéciale, officielle. On a médaillé surtout Marie de Bourgogne. Il y a comme cela un art qui se compose uniquement de Charles-Quint, de comtes d'Egmont et de quelques autres têtes illustres. L'humanité pour cet art-là, ne va pas plus loin.

S'il ne s'était pas trouvé dans ce jury un juré tellement en possession de l'autorité artistique indispensable qu'il reniait publiquement, en fait d'art, tout ce qui ne représentait pas des canards ou des lacs, (*sic*) on pourrait s'alarmer.

La décision n'aurait plus été une décision inoffensive, qui n'atteignait personne, pas plus M. Wauters qu'Alfred Stevens, on se fût trouvé en face d'un procès de tendances.

D'une part, la conscience éternelle, l'art des maîtres, celui qui engendre, qui est viril, qui fait des hommes, la prédominance des qualités d'humanité, d'observation, de sincérité, d'invention, de toutes les qualités positives sur les qualités négatives ;

D'autre part, l'art d'imitation, celui qui s'apprend, qui est stérile, qui ne procréé pas, un art froid, mathématique, châtré, un art de sourds-muets.

D'une part, Alfred Stevens, c'est-à-dire, l'art moderne ;

D'autre part, tout l'archaïsme, toute la friperie, toute la vieilloterie, l'histoire et son vestiaire, le grand opéra et ses cinquième acte, le mélodrame et ses tremolo, la romance et ses sensibleries malsaines.

C'était le procès possible. Il eût remis en cause des tas de gloires, Velasquez, Véronèse, Titien, Raphaël, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Rembrandt, Jan Steen,

Brauer, Ostade, Teniers, et bien d'autres. Tous ces peintres de l'humanité qui nettement ou confusément, ont peint leur société, eussent été entassés pêle-mêle sur la sellette, ayant devant eux comme rivaux des inférieurs, les Jules Romain, les Lambert Lombard, les Lairesse, les Otto Venius.

Eh bien ! le vote n'a pas cette portée.

S'il y avait des pairs dans le jury pour M. Wauters, il n'y en avait pas pour Alfred Stevens. Je ne comprends un procès qu'avec des juges à la hauteur du procès. Voilà pourquoi jusqu'à preuve du contraire, le procès non-seulement n'a pas été gagné, mais même il n'y a pas eu de procès. Il ne pouvait pas y en avoir entre l'artiste universellement acclamé et l'élève distingué d'une école de peinture qui avait besoin, pour être mis en évidence dans ce concours des nations, qu'une médaille d'honneur le signalât à l'attention du public.

Une surprise n'est pas un jugement.

Il y a eu décision arbitraire de la part de personnes non compétentes. Cet Américain ne peut me sortir de la tête. Je pense sans cesse à l'espèce de foi artistique que peut avoir un homme qui ne voit d'art que dans les lacs et les canards. Puis, l'introduction de cet économiste dans le jury m'effraie. Que venait faire là M. de Laveleye, malgré son nom, sa science, sa légitime autorité en matière d'économie ? Je me serais méfié de lui. Un économiste n'a pas les facultés qu'il faut pour comprendre l'art. Et cela est si vrai que M. de Laveleye, au moment où il était nommé rapporteur du jury, fit un petit discours dont voici le résumé en deux mots : Honorons le grand art, la grande peinture, l'art historique. Faisons justice de cet art de boudoir et de cet art microscopique qui tend à prendre une si grande place dans nos mœurs.

M. de Laveleye, tout économiste qu'il est, ne s'est donc pas aperçu du renouvellement que les changements de société mettent forcément dans les conditions de l'art. Il n'y a plus de grands propriétaires ; la propriété est divisée. De même il n'y a plus de grand art collectif, impersonnel, anti-humain, s'étalant sur les murs des monuments publics ; il y a un art moins spacieux, mais plus à la portée de notre compréhension. Celui-là, nous aimons à nous en entourer ; il fait partie de notre vie ; il se mêle à notre monde domestique. Tout un côté de l'art hollandais du XVII^e siècle s'explique par des considérations purement matérielles. On vivait dans des maisons basses, sombres, à fenêtres étroites. De grands tableaux se fussent perdus dans le noir des pièces : les peintres firent en petit de grandes choses, pour avoir leur place au foyer. Ils comprenaient que l'humanité ne devait pas se séparer de l'art.

Cette communion est touchante. Tant pis pour ceux qui ne la comprennent pas.

La peinture du XIX^e siècle est moins une peinture de princes que de bourgeois ; elle est à notre taille ; de plus, elle est fraternelle ; elle ne parle pas plus haut que nous. Je regrette qu'un homme comme M. de Laveleye n'ait pas saisi immédiatement la puérilité de pareilles contestations.

Ce qui n'est pas moins regrettable, c'est tout un jury d'artistes ne trouvant pas un mot de protestation contre la prétention d'un collègue leur dictant la conduite à suivre. Meissonier avait une bien autre fierté quand il répondait à ce président-sénateur italien qui proposait de faire le tour des salles, avant de prendre une décision :

— Ça ne se fait pas comme ça, monsieur. La médaille s'adresse à des carrières remplies. Est-ce que j'irais en Belgique devant les tableaux d'Alfred Stevens et en France devant ceux de Bonnat, que je considère comme mes égaux, discuter leur art ?

Si quelqu'un avait le droit d'être entendu, c'eût été ce grand et puissant artiste. C'est lui encore qui disait à propos de Stevens :

— La médaille d'honneur est à lui. On ne discute pas l'évidence. Si on me demandait quel est le premier établissement métallurgique de France, je n'ai pas besoin d'être ingénieur ou métallurgiste, je réponds : c'est le Creuzot.

Cela venge un artiste.

Malheureusement, cela ne nous satisfait pas, nous autres qui sommes le public. Il n'est pas admissible qu'on donne à un débutant ce qui doit marquer le couronnement d'une carrière. Il n'est pas admissible non plus qu'on médaille un genre de peinture plutôt que la peinture elle-même.

La médaille de M. Wauters crée une sorte d'état dans le courant de la peinture belge contemporaine.

Elle immobilise les esprits entre de Biefve et Gallait. Elle déclare nuls et non avendus les efforts de l'école de l'observation. Elle supprime tous les peintres de l'humanité. Elle ramène aux prix de Rome, aux banalités classiques, à l'absence d'idées, à l'inutilité d'être de son temps, à ce vieux préjugé idiot qui désintéresse l'artiste de la vie commune. Elle va être pour les intelligences médiocres qui se destinent à faire des Joyeuses entrées et des décapitations, ce que la pluie est pour les grenouilles ; elle les fera sortir du marais.

Elle est la réaction.

Mais Zola l'a dit pour nous : nous sommes quelques-uns.

Nous protestons.

CAMILLE LEMONNIER.

P.-S. Je n'ai pas le temps de me relire. Je crains toutefois d'avoir été un peu rude pour M. Wauters. Je serais

désolé de le désobliger : il est bon garçon, dit-on. Bah ! le voilà sûr de son affaire. Il reprend le public de Louis Gallait. On sait que la maison a été fondée il y a bientôt cinquante ans.

Deuxième P. S. Je me relis. Il y a un reproche plus grave à faire aux jurés belges.

C'est d'avoir accepté la mise hors concours d'Alfred Stevens. On n'enlève pas son champion au pays.

ECHOS

On peut affirmer que l'Exposition universelle a été pour Alfred Stevens un triomphe définitif.

Nous devons à l'obligeance de son frère, M. Arthur Stevens, de pouvoir reproduire, parmi une centaine de lettres de correspondants obscurs ou célèbres qui, spontanément, ont fait part à l'artiste de leur admiration, la belle lettre suivante de M. Émile Perrin, membre de l'Institut. Tout ce qui honore Alfred Stevens honore notre pays.

« Je viens de visiter l'Exposition belge et je ne puis résister au désir de vous dire combien j'ai été ravi de vos tableaux.

« Vous êtes des heureux qui peuvent se passer du bruit et volontiers vous dérobez avec un soin jaloux vos œuvres aux regards de la foule. Votre exposition nationale vous faisait aujourd'hui un devoir d'en agir autrement. J'y ai gagné, comme tout le public, de voir un ensemble d'œuvres dont la réunion m'a émerveillé, et, permettez-moi de le dire, profondément ému.

« Cela est si rare de rencontrer ainsi réunis les plus précieuses qualités du peintre, l'accent personnel, la distinction, l'horreur du convenu, la variété, la recherche attentive et soutenue de la nature, la sûreté et la souplesse de l'exécution. Cela est si difficile pour l'artiste d'être l'expression juste et élevée, poétique et sincère des choses de son temps.

« C'est sous l'impression de ce charme que je vous écris. Vous ne m'en voudrez pas, j'en suis sûr, d'avoir saisi cette occasion de vous serrer la main et de me dire,

« Votre tout dévoué,

« ÉMILE PERRIN.

« 1^{er} juin 1878. »

Voici un fragment d'une autre lettre non moins caractéristique et qui émane d'un esprit :

« J'aurais de la peine à vous exprimer encore l'impression produite par le vote inqualifiable d'un jury mû par des sentiments où l'art n'a certes aucune part, vote qui donne à un débutant ce qui doit marquer le couronnement d'une carrière glorieusement parcourue, confirmer une suite de succès et d'honneurs pour l'artiste qui, d'étape en étape, sans défaillance aucune, arrive à une apogée glorieuse pour lui et pour son pays. »

Le 25 juin, M. Alfred Stevens, informé qu'une partie des membres du jury français s'abstiendrait de voter, envoya à M. E. Slingeneyer, membre du jury belge, la lettre suivante :

« Mon cher Monsieur,

« J'apprends à l'instant que, pour des motifs que je n'ai pas

à apprécier, une grande partie des membres du jury français ne prendra pas part au vote des récompenses.

« Le programme se trouve donc complètement changé et les récompenses n'ont plus le caractère que je leur avais attribué.

« Si le fait est vrai, veuillez avoir l'extrême obligeance de me mettre hors concours, et agréez l'expression de mes sentiments distingués.

« ALFRED STEVENS. »

L'Estafette nous fait connaître les passages suivants d'une lettre de M. de Knyff, écrite au lendemain de la décision de M. Alfred Stevens :

« Les récompenses, dit le sympathique artiste, devaient être décernées par un jury composé de vingt Français et de vingt et un étrangers. C'est-à-dire que nous avions la certitude que l'opinion de la France, qui nous avait conviés à ce concours, dominerait toutes les opinions et coalitions étrangères.

« La moitié du jury français se retirant, l'élément étranger l'emporte; nous ne nous trouvons plus devant les juges qui nous avaient décidés à entrer dans la lutte. »

Comme on devait s'y attendre, la décision du jury en ce qui concerne la médaille d'honneur, a produit une très-forte sensation.

Voici quelques échos :

Un de nos compatriotes, portraitiste de premier ordre, a déclaré qu'il refuserait la première médaille, si Alfred Stevens n'avait pas la médaille d'honneur.

Un peintre d'animaux, qui jouit d'une légitime réputation, écrivait de son côté ces lignes caractéristiques :

« Attendez-vous à une véritable émeute artistique. On n'a jamais outragé la justice à ce point. C'est tout simplement une infamie. »

Ce peintre connaît les animaux; il connaît mal les hommes. Il n'y a pas eu d'émeute.

Aussitôt la lettre de M. Alfred Stevens à M. Slingeneyer connue, MM. Willems, Joseph Stevens, de Winne, Clays, Cluysenaar, de Knyff, M^{me} Marie Collart, etc. se sont mis hors concours.

Au dernier moment nous apprenons que M. Jean Portaels s'est mis également hors concours.

MM. Robie et Slingeneyer, membres du jury des récompenses, ont voulu protester de leur côté contre la portée du vote.

Ils l'ont fait d'une manière éclatante, en donnant leur démission de membres du jury.

Cela n'est pas fait pour calmer les esprits.

Nous tenons de source certaine que M. Meissonier a été très-affecté du vote. Il s'en est ouvert publiquement.

La presse française est unanime dans ses déclarations. Lire le *Figaro*, le *Gaulois*, l'*Événement*, l'*Estafette*, l'*Assemblée nationale*, etc.

On lit dans la *Chronique* du 29 juin ces lignes signées J. Ce J.-là voit clair en art.

« La médaille d'honneur pour la peinture, section belge, a été décernée à Emile Wauters par le jury international de l'Exposition universelle.

« Voilà un honneur bien lourd à porter!

« On n'est pas déclaré le premier peintre de son pays sans être chargé d'une responsabilité excessive.

« Au fond, ces sortes de récompenses n'ont guère plus de valeur que les distinctions octroyées par les princes, *comme témoignage de leur satisfaction*.

« Quand donc est-ce qu'on abolira ces mœurs d'écoles, — qu'on supprime pour les écoliers — et qui ont surtout pour résultat de semer les mauvais sentiments et de faire germer des ambitions mesquines dans le cœur des artistes? J. »

On lit dans l'*Assemblée nationale*, sous le titre : *Plus de récompenses aux Artistes!* l'article suivant :

Il vient de se passer en France, à Paris, dans cette ville que les étrangers eux-mêmes proclament la *Capitale du monde civilisé*, en pleine Exposition universelle, dans le sein du jury des beaux-arts, un fait tellement inqualifiable, et nous ajouterons tellement inique, que nous nous refusons à y accorder créance.

On sait que, tout dernièrement, un certain nombre des peintres chargés de décerner les médailles d'honneur se sont spontanément mis *hors concours*, estimant par un sentiment de délicatesse des plus louables qu'ils ne pouvaient être à la fois *juges et partie*.

Pour tout le monde, MM. Breton, J.-P. Laurens, Bonnat, Hébert, Henner, Delaunay, Leloir, etc., refusaient de s'attribuer les lauriers, mais non pas de siéger dans la commission à laquelle ils appartiennent.

Eh! bien, on nous affirme que lundi, jour de vote préparatoire, et mardi, jour de vote définitif, ces messieurs ont dédaigné de participer aux opérations du jury; et, par cette défection sans précédent, la France, qui, sur le domaine de l'art, a une si évidente autorité, s'est trouvée désarmée et sans forces, en présence des étrangers.

Est-ce tout? Non pas!

On nous raconte encore que M. Meissonier ne s'est pas présenté, que M. Gérome était aussi absent... La désertion était telle, dit la chronique, que M. Robert-Fleury, le grand et si digne artiste, toujours sur la brèche quand il s'agit du respect de son art et de la dignité de son pays, aurait vivement manifesté son mécontentement et se serait écrié :

« Abstenez-vous tous, messieurs: moi je resterai quand même; et, fussé-je seul, je remplirai mon mandat. »

L'attitude du jury français a complètement altéré le caractère de la lutte en la limitant à quelques personnalités généralement ignorées, en confiant à un économiste, M. de Laveleye, le soin de diriger le vote de la Belgique. De plus, cette détermination a forcé deux peintres d'un mérite incontestable, médaillés de première classe en 1867; officiers de la Légion

d'honneur, commandeurs de l'ordre de Léopold et de celui de François-Joseph, MM. A. Stevens et Willems, en un mot, à se mettre hors concours.

Voici la lettre adressée à ce sujet par M. A. Stevens à M. Slingeneyer, juré belge :

(Suit la lettre).

C'est M. Wauters, qui n'a obtenu en France qu'une médaille de deuxième classe et un rappel de cette médaille, qui reçoit la médaille d'honneur pour la Belgique. Il est vrai qu'il appartient à l'école classique, qu'il marche dans les sentiers chers à M. Cabanel; tandis que M. A. Stevens est le peintre de la modernité, celui qui cherche dans les sujets de son temps l'intérêt, l'émotion, les mœurs, la passion, la vie.

Nous apprenons à l'instant que M. Meissonier, qui présidait le conseil des présidents et vice-présidents, lequel, comme on sait, a pour mission de réviser les décisions des jurys de récompenses (sorte de cour de cassation) vient de donner sa démission.

M. Meissonier était d'avis que le jury des récompenses (Beaux-Arts) s'étant trouvé incomplet, n'avait plus force de loi et qu'il fallait réviser ses décisions.

M. Teisserenc de Bort ayant été d'un avis contraire, l'illustre artiste a cru devoir donner sa démission.

Au moment de mettre sous presse on nous assure — nous nous refusons à y croire — que le jury des récompenses infligerait à M. Alfred Stevens le rappel de la première médaille (1867). Quel rôle joue donc M. de Laveleye dans une semblable cacophonie? Nous pouvons affirmer qu'il écrivait ces jours-ci à son collègue démissionnaire, M. Slingeneyer : « Si Stevens ne s'était pas mis hors concours, le jury lui décernait l'une des trois médailles d'honneur dont nous pouvions disposer, par le rappel de celles de Meissonier, Gérôme et Cabanel. »

Alfred Stevens est donc et n'est plus, tout à la fois, hors concours? Comprendra qui pourra...

La Belgique, dont le succès est incontesté, a une médaille d'honneur lorsqu'on en donne deux à l'Angleterre et trois à l'Autriche!

O M. de Laveleye!

Les médailles accordées aux peintres belges sont connues.

Voici le premier résultat:

Première médaille : M. L. De Winne.

Deuxième » MM. Clays; Ch. Verlat.

Troisième » M^{me} Marie Collart; M. A. Cluysenaar.

Résultat définitif :

Première médaille : MM. L. De Winne; Ch. Verlat.

Deuxième » MM. Clays; A. Cluysenaar.

Troisième » M^{me} Marie Collart; M. Aug. Verwée.

La première médaille de sculpture a été décernée à M. Paul de Vigne.

Nous ne connaissons pas encore le résultat complet de la sculpture.

BIBLIOGRAPHIE.

L'Homme de la Croix-aux-bœufs, par LÉON CLADEL.

II

N'exagérons rien cependant.

N'allons pas ériger en système ce qui n'est, ce qui ne peut être qu'un cas particulier...

De ce que M. Cladel a voulu que ce fût un illettré qui se chargeât de nous raconter l'histoire de sa vie, il ne faut pas se hâter d'en conclure que le premier venu pourrait en faire autant et qu'il suffit de savoir ni *A* ni *B* pour devenir un écrivain remarquable.

Et, d'abord, il faut posséder une science littéraire hors ligne pour arriver, à force d'art, à créer une œuvre tellement naturelle qu'elle semble vivre de sa vie propre, alors que le souffle puissant de l'artiste l'anime et la soutient d'un bout à l'autre.

C'est bien un paysan qui parle et, comme nous l'avons dit, il ne lâche pas une parole que l'on puisse s'étonner d'entendre sortir de sa bouche.

Mais quelle tension perpétuelle de l'esprit n'a-t-il pas fallu à l'auteur pour obtenir ce résultat?

S'il s'était oublié un seul instant, l'habitant de Paris n'aurait-il pas supplanté le natif de Montauban? — Son héros, entre plusieurs termes probables, aurait-il toujours trouvé le plus imagé, le plus saisissant et le plus vrai en même temps?

Non, il serait bientôt tombé dans l'affectation ou dans la vulgarité. Il n'aurait pu parler de certaines choses sans révolter ceux-mêmes que le mot propre n'épouvante pas, ou bien il eût fait sourire le lecteur qui lui aurait dit : « Tais-toi, perroquet, tu récites une leçon apprise par cœur. Ce n'est pas ainsi que l'on s'exprime à Sainte-Hélène-de-Cadrijas. »

Affectation ou vulgarité, — d'un côté comme de l'autre, — le but à atteindre était complètement manqué, l'œuvre ratée et le problème n'avait pas encore reçu de solution.

Un seul passage hors de situation venait détruire l'effet produit par quarante ou cinquante pages aussi véritablement belles qu'admirablement vraies.

C'est comme un filet à moitié terminé; — que le fil se casse, qu'une maille s'échappe, — et le travail est à recommencer.

Heureusement, M. Cladel s'est servi d'un fil solide et, pendant qu'il tissait, il ne s'est pas permis la moindre distraction.

Tout cela, néanmoins, ne suffisait pas encore. Outre une volonté tenace et patiente, servie par un remarquable talent d'écrivain, il fallait surtout, pour la complète réussite de l'œuvre, il fallait trouver un héros possible.

Car, — on se l'imagine aisément, — l'auteur ne l'a pas piqué dans le tas, à l'hasard de la fourchette, comme dit Jean Richépin, le poète des GUEUX.

La tentative eût été insensée!

Le voyez-vous tomber sur un de nos ouvriers du bassin de Liège ou des Ardennes? — braves gens s'il en fût, — mais parlant un langage mi-français, mi-wallon qui n'a qu'un rap-

port très-éloigné avec les beautés du style et les recherches de la forme.

L'ouvrier parisien, lui-même, ne pouvait suffire à la tâche. Il est intelligent, vif, jamais embarrassé. Il possède à un haut degré la compréhension des beautés artistiques et ses jugements ont souvent cassé les décisions les plus académiques, mais, de là à lui confier une mission littéraire, il y a loin.

La preuve en est dans *l'Assommoir* de Zola. Certes, Zola n'est point un timide. Il a su tirer un parti prodigieux de l'opposition de l'argot des faubourgs de Paris à la langue vivante et correcte qu'il parle lui-même. Eût-il jamais osé cependant se reposer sur Mes-Bottes du soin de raconter les amours de Coupeau ?

Evidemment M. Cladel a dû apporter au choix de son héros un soin tout particulier.

Les habitants du Nord (nous parlons des illettrés), ne pouvaient lui convenir. Ils ont tous dans la cervelle un peu des brouillards qui pèsent continuellement sur eux.

Il est donc allé vers le midi, vers ces climats ensoleillés où les hommes se ressentent des influences d'un ciel toujours gai, d'une nature toujours épanouie.

Là, l'imagination est plus développée, la vie plus intense et plus en dehors.

Les ouvriers, presque toujours en plein air, ont plus d'expansion et ne sont pas, comme beaucoup de nos mineurs, sans cesse repliés sur eux-mêmes, au moral comme au physique.

Ils ont le geste vif et la répartie prompte et n'éprouvent pas, devant un étranger, ce sentiment de timidité craintive qui saisit à la gorge un paysan des Flandres et le paralyse au point de l'empêcher souvent de trouver un mot pour répondre à la question la plus simple.

Enfin, et c'était là une condition essentielle que l'auteur devait rechercher pour donner à son œuvre le cachet littéraire qu'il ambitionnait, ils ont un langage vivant, coloré, rempli de tournures pittoresques. Dans leurs récits les figures abondent. Ils ont des apostrophes soudaines et des mots d'une sonorité bizarre.

Pensez donc ! Au lieu de nos patois grossiers, ils ont à leur disposition la langue provençale et tous les dialectes qui s'y rattachent. Leurs jurons sont poétiques, leurs injures les plus violentes conservent, dans les sons, une étrange harmonie qui charme en étonnant.

Même lorsqu'ils s'expriment en français, leur parler reste imprégné d'une saveur piquante. Ils ont conservé de l'ancien idiome des façons de dire originales, des locutions énergiques.

L'auteur a naturellement profité de ces ressources et il a obtenu des effets puissants et inattendus par l'usage de quelques termes locaux qu'il n'emploie d'ailleurs que dans une juste mesure.

Mais, dira-t-on peut-être, s'il est déjà si difficile de décrire les mœurs d'un pays, comment pourra-t-on s'en approprier les tours de phrase usuels, les expressions particulières de manière à les faire passer dans une œuvre littéraire en leur conservant leur marque originelle ?

— Ah ! voilà !

C'est justement ce qui prouve combien M. Cladel s'est montré judicieux dans le choix de son conteur.

Il est lui-même du pays de Poppis.

Il parle le dialecte languedocien mieux que pas un de ces ouvriers et de ces paysans qui ne s'appellent pas Pierre, Paul ou Jacques, comme vous et nous, pouvons nous appeler, mais bien Escab, Butiffor, Zachari, Unthèrez, Augustou del Carminat, Sambrucôl, etc., etc.

Il a vu de près ces *angéliques fillettes, si roses et si blanches, délicieuses comme l'aube printanière*, les Aglaé de Silissy, les Mariou de Balagué, les Françounetto de Nathan, les Belou de Lentifflo, les Uzeni, les Marietto, les Secoundo.

Il connaît, pour les avoir parcourues cent fois, les localités du Quercy :

La Motte-Navarenques, Cantemerle, Castel-Ijaldiggu-Bague-lone, Yffla, Saint-Carnus-de-l'Ursinade, Erbelu, Crabetto, Entrabo-lous-Asés, et tant d'autres encore dont les noms fantasques et sonores retentissent sans cesse à nos oreilles comme des appels de clairon —

Avec cela, — l'œuvre est tellement vivante, — qu'au lieu de nous trouver en pays étranger, nous nous imaginons follement que nous sommes chez nous.

— *Adiou, Mama!* disons-nous à notre mère en la quittant, et nous sommes étonné de ne pas l'entendre nous répondre :

Eh bé, meou pïtchou, adiousias.

Si bien que nous commençons à croire que nous ne sommes point né entre Ougrée et Herstal, mais à Cazes-Mondenard, et que nous sommes fils d'Élie-Ambroise-Faurou, Faurou-Gambézéty, dit la Filandre, un brave homme et le parrain de Poppis.

Sabbat de Diou! comme ce dernier, nous geignons parfois : « O Margarido ! »

Et quand nous sommes *égaillés*, nous délaissions les vieux refrains de nos cramignons et nous nous surprenons à fredonner la chanson de Fra Coulas !

Une bien belle chanson, entre parenthèses, mais que nous n'oserions vous traduire en français.

(A suivre).

FREEMAN.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le Drame Musical, de Schuré.

Dans notre dernier numéro, nous avons parlé du *Drame Musical* de Schuré. Cet ouvrage est trop remarquable pour que nous n'y revenions pas.

Après avoir montré chez les Grecs les trois arts : Poésie, Musique, Mimique (ou déclamation), concourant à faire un ensemble admirable ; après avoir suivi la Poésie et la Musique dans leur développement séparé ; il étudie les tentatives faites pour opérer une nouvelle fusion entre ces deux arts.

« L'opéra, » dit-il, « né dans les salons des princes italiens du XVII^e siècle, restera le produit d'une fantaisie esthétique d'un caprice seigneurial, non de la nécessité qui seule fait les grandes choses du besoin souverain de l'âme qui seul crée l'art vivant.

De cette origine factice de l'opéra découle l'imperfectionnement du genre et les aberrations qui caractérisent son histoire. Loin de nous la pensée de nier les beautés partielles et nombreuses qui abondent dans une foule d'opéras. Il faut reconnaître toutefois que depuis le siècle passé, les esprits sérieux ont souvent déploré la fausseté du genre et son

influence déplorable sur notre culture esthétique. Ce qui le rend équivoque et pernicieux, ce n'est pas l'absence de talent et de génie dépensé pour lui; non, c'est par son origine, par sa nature, par le terrain où il a pris racine, que l'opéra favorise le mélange des plus vulgaires artifices avec les plus hautes aspirations de l'âme; c'est qu'il protège la confusion dissolvante des instincts nobles et des instincts inférieurs de la nature humaine; c'est que le faux enfante le laid et que le mensonge engendre la corruption. Quiconque accepte l'opéra comme au mal nécessaire, comme un genre consacré par le temps, comme une convention utile se refuse d'avance toute liberté de jugement mais qu'on se place au point de vue de la vérité dramatique, de la dignité humaine, de l'art élevé, aussitôt on distinguera le vrai du faux, les efforts généreux des lâches complaisances, le courant sérieux du courant frivole.

Voilà ce qu'on ne fait guère et voilà ce qui importe le plus. *Il y a quelque chose de plus dangereux que le mauvais*, c'est le mélange du mauvais et du bon; car le premier n'entame que les âmes vulgaires et le second empoisonne même les bonnes. Tel est cependant un des effets de l'opéra depuis trois siècles. Il s'agit donc de bien voir son vice originel et ensuite de dégager de ses erreurs et de ses misères l'instinct du beau et du vrai, toujours actif dans l'humanité. Cet instinct se manifeste dans l'histoire de l'opéra par une série d'efforts sincères, de perfectionnements graduels qui, sans le guérir de son vice originel, le transforment cependant peu à peu et le rapprochent insensiblement d'une forme moins imparfaite. Ce merveilleux instinct éclate enfin avec force et grandeur en deux réformes capitales (celle de Gluck et celle de Wagner), qui tentent d'élever l'opéra à l'art complet à la suprême vérité. Cette dernière réforme, conséquence logique de la première, est une réforme radicale; elle est de celles qui changent la nature, les conditions, le milieu même d'un art en lui donnant une base nouvelle. Ce n'est pas seulement la musique qu'elle met en jeu, c'est encore la poésie et les autres arts. Par là elle nous fait sortir de l'opéra et nous amène au véritable drame musical. Car un besoin invincible pousse l'homme hors des conventions particulières à l'art complet et universel.»

L'auteur caractérise ensuite le développement de l'opéra en marquant les tentatives novatrices qui ont préparé la réforme définitive.

Il examine les trois éléments constitutifs dont il fut composé à l'origine, c'est-à-dire, l'air, le récitatif et le chœur.

Le chant par strophe, dit-il, excellent, quand la situation le réclame, ne peut constituer l'essence même du drame.

...L'art de vocaliser, qui, dans une saine éducation esthétique ne devrait jamais se séparer de la déclamation, fut cultivé pour lui-même, et l'on imagina ce tour de force d'avoir toujours l'expression même quand il n'y a rien à exprimer.

Bref, on chanta pour chanter... On en vint à jouer du larynx comme on joue du hautbois ou de la clarinette, etc., etc.

Après avoir montré que l'air, le récitatif, le chœur et le ballet qui constituent le matériel de l'opéra ont chacun quelque chose de factice et d'anti-dramatique et ne sont reliés que par des liens extérieurs il signale les progrès que Rameau et Grétry ont fait faire au genre et arrive au grand réformateur Gluck.

« Colosse parmi ses contemporains, Gluck nous apparaît plus grand encore à mesure que nous nous en éloignons.

Grand il le fut, autant par l'invention musicale que par la force de méditation et de concentration poétiques, par le sérieux et la persévérance qu'il mit dans l'exécution de son noble dessein. Le premier, il sut exprimer fortement et naturellement par la mélodie, le discours ému, la parole vivante, souverainement persuasive; le premier, il ramena sur la scène l'esprit même de l'antique tragédie, et créa véritablement un drame musical à la fois classique et moderne. Par là il s'élève, à cent pieds au dessus de l'opéra précédent et postérieur.

Nature moins exubérante que Beethoven, plus drue et plus dramatique, il l'égalé à sa manière.

...Quel fut en un mot la réforme de Gluck? Il mit des hommes vivants à la place des chanteurs à la mode, et le sérieux de la vraie tragédie à la place des futilités de l'opéra... De là le style de Gluck. Il élargit les formes du genre à leurs dernières limites, il y fit entrer pour ainsi dire malgré elles, le plus de vérité possible. Il donna du sens à l'ouverture, du dramatique au récitatif, de l'expression poignante à l'air, et surtout il comprit l'accord nécessaire entre le chant et la parole. Il y a plus, dans ses grandes scènes Gluck dépasse les formes reçues pour entrer dans la libre mélodie, comme dans le dialogue d'Orphée et des ombres, dans le délire d'Oreste, et dans mainte autre scène. Alors le compositeur d'opéra s'oublie entièrement, et le musicien poète emporté par la situation et les paroles entre à pleines voiles dans la vérité du drame musical. Sous l'inspiration de Gluck le ballet lui-même, le ballet aujourd'hui si dégénéré, s'élève souvent à la hauteur d'une action, d'une pantomime incisive à la manière antique, comme le splendide ballet des Seythes dans Iphigénie en Tauride. Ainsi Gluck créa de toutes pièces la tragédie lyrique, etc., etc. »

Les quelques extraits que nous citons ici, ne donnent qu'une bien faible idée de l'admirable étude de Schuré. Partout il montre une grande hauteur de vues exprimées dans un fort beau style et avec une grande impartialité. Dans un prochain numéro, nous publierons quelques-unes de ses appréciations sur Mozart, Rossini et Meyerbeer, mais quiconque s'intéresse à la musique et à la poésie dramatique devront lire son drame musical, l'un des plus beaux ouvrages publiés ces dernières années.

RÉAL.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Equerres, Courbes, Brosses

Pinceaux, Crayons, Boîtes à compos, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an	fr. 10 »
Étranger : id.	« 12 50

Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez **SAMPSON Low**, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez **ROZEZ, DECOQ** et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez **SARDOU**, Galeries-Saint-Hubert;
Chez **LESCUYER**, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez **ARMES**, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Portraits littéraires, Émile Zola. — Des traductions d'œuvres belges, Ch. Potvin. — Une belle journée, Henry Céard. — Gazette théâtrale et musicale, Réal.

PORTRAITS LITTÉRAIRES

Francisque Sarcey.

M. Sarcey est certainement à cette heure le plus lu et le plus écouté des critiques dramatiques. Je citerai quelques faits qui prouvent quelle situation importante il occupe. On m'a affirmé que la vente du journal *le Temps* montait chaque dimanche soir, jour où paraît son feuilleton hebdomadaire. Si le fait est vrai, il est inouï en France. Nous aimons si peu les études critiques, nous lisons avec tant de répugnance ce qui sort du roman d'aventures et des faits divers, qu'il est réellement prodigieux de voir chez nous des personnes dépenser trois sous pour connaître l'opinion d'un critique sur les pièces nouvelles de la semaine.

Mais ce n'est pas tout, M. Sarcey trône aux premières représentations, il fait l'admiration de la salle. Dès qu'il entre, un murmure court de loge en loge. On se penche pour l'apercevoir, des maris le montrent à leurs femmes, des jeunes filles le contemplant. Je connais des gens de province qui sont venus exprès à Paris pour le connaître en chair et en os. Et les chuchotements sont longs à s'apaiser : « Sarcey ! Sarcey ! Où donc ? Tenez, ce gros, là-bas, qui a failli écraser une dame... C'est lui, vous êtes sûr?... Oui, oui... Regardez Sarcey, regardez Sarcey... » Il y a là une véritable popularité.

La puissance de M. Sarcey est d'ailleurs effective. Il a forcé parfois la main à certains directeurs pour leur faire accepter des pièces, il a travaillé au succès de plus d'un artiste qui lui doit aujourd'hui sa situation. Les comédiens, les auteurs, les directeurs, jusqu'aux lampistes et aux ouvreuses de loges, le redoutent et s'inclinent devant lui. Dès qu'on joue une œuvre nouvelle, la première question dans les coulisses est celle-ci : « Sarcey a-t-il ri ? Sarcey a-t-il pleuré ? » S'il applaudit, la fortune de l'œuvre est faite ; s'il bâille, tout est perdu. Le dimanche, on se précipite sur son feuilleton, on le dévore, et les arrêts qu'il rend bouleversent le monde des théâtres. Depuis longtemps, une pareille puissance en critique n'avait pas existé.

Pour bien comprendre, il faut remonter à la royauté de Jules Janin, que l'on avait sacré prince de la critique. Celui-là régnait par les grâces de son esprit. On le lisait pour son charme, pour les jolies choses qu'il savait broder sur le canavas banal des vaudevilles et des mélodrames nouveaux. Théophile Gautier, également, a régné comme un écrivain de race qui écrivait des pages merveilleuses, à propos de quelque bouffonnerie inepte. Lorsque Théophile Gautier est mort, M. Paul de Saint-Victor, un autre mélodiste très adroit, qui joue de son style comme on joue de la flûte, a pu croire qu'il allait hériter de sa haute situation. Il se voyait prince à son tour, avec un peuple de lecteurs à ses pieds. Mais point du tout. Les lecteurs l'ont laissé tirer tout seul les feux d'artifice prodigieux de ses phrases, et lui ont préféré M. Sarcey. C'est M. Sarcey qui est devenu roi. On dit M. Paul de Saint-Victor très-ajgri de l'aventure.

Remarquez que M. Sarcey n'a pas la moindre grâce. Il

écrase lorsqu'il veut caresser. D'encolure épaisse, riant d'un rire énorme qui inquiète ses voisins, il ressemble à un bon gros homme qui viendrait se distraire le soir au théâtre, après avoir vendu consciencieusement de quelque chose dans la journée. Il écrit ses feuilletons à la diable, comme un prêtre dépêche sa messe, disant ce qu'il veut dire et pas davantage. Depuis une quinzaine d'années qu'il fait ce métier de critique dramatique, il a ses feuilletons dans son porte-plume ; il lui suffit de les laisser couler. Pas la moindre recherche de style, pas une fleur. Parfois, certains articles sont même fort négligés, avec des phrases mal d'aplomb et à peine correctes. On dirait une causerie bonne enfant, visant avant tout au solide. Un poète qui tombe sur un de ces feuilletons-là a forcément une crise de nerfs.

Eh bien ! la grande puissance de M. Sarcey est parfaitement explicable. Il doit sa situation à deux choses : il dit toujours ce qu'il pense, et il représente dans une salle de spectacle la moyenne d'intelligence du public.

Dire toujours ce qu'on pense est une qualité très-rare. Je pourrais citer plusieurs critiques d'une mauvaise foi parfaite ; sans doute ce sont d'honnêtes gens, mais la vérité dévie en passant par leurs crânes, ils voient les œuvres à travers mille préoccupations étrangères. M. Sarcey a pour lui la franchise de son impression. Il dit ce qu'il sent. Souvent ce qu'il sent est singulier. Mais son compte-rendu n'en prend pas moins un ton de loyauté auquel personne ne peut se tromper. On dit : « Voilà un homme convaincu. » Et cela lui donne une force immense ; car peu à peu les lecteurs, en le voyant si consciencieux, ont mis leur confiance en lui ; ils savent qu'il ne mentira pas, ils l'acceptent comme un guide sûr.

Être loyal, cela ne suffit pas à la vérité. La grande chance de M. Sarcey est de venir au théâtre comme un bourgeois qui entend s'y récréer. Il ne s'embarrasse d'aucun système, il n'arrive pas avec des théories littéraires. Tout ce qu'il paraît demander au théâtre, c'est l'emploi d'une bonne soirée. Il part de cette idée pratique que le théâtre est fait pour le public, et que, dès lors, les auteurs doivent donner au public ce que celui-ci exige. Lui-même se fait public, veut sentir comme le public.

Dès lors, le grand succès de ses feuilletons s'explique. Un commerçant, un marchand de drap, par exemple, est allé voir jouer une pièce nouvelle. Il a reçu une vive impression ; seulement, comme il n'a pas l'habitude d'analyser ses impressions, il dirait difficilement ce qu'il a ressenti. Le dimanche soir, il achète *le Temps*, il lit l'article de M. Sarcey. Et, en le lisant, il éprouve une satisfaction sans bornes. M. Sarcey a eu les mêmes impressions que lui, M. Sarcey lui explique ces impressions, non pas en termes difficiles à comprendre, mais en termes dont le marchand de drap lui-même aurait pu se servir. La communion entre le critique et son public est ainsi entière. Il devient le grand homme de la bourgeoisie. Celle-ci ne peut lui reprocher d'écrire à la diable, car elle n'a pas conscience d'un style plus soigné, pas plus qu'elle n'a conscience de vues plus hautes. Elle lui est simplement reconnaissante de la parité de goût qu'il a avec elle, de la bonhomie et de la conscience dont il fait preuve.

Enfin, il y a encore une raison pour que M. Sarcey soit l'idole de la foule. Il a été un des bons élèves de l'École Normale, et, pendant quelque temps, il a enseigné le latin à

des galopins, dans un lycée de province. L'enseignement, avec ses taquineries, n'était point son fait ; mais il a eu beau jeter la robe aux orties, il est resté quand même professeur. L'air qu'on respire à l'École Normale met, paraît-il, dans le sang le besoin de professer partout et toujours. Il professe donc, il fait la leçon aux petites actrices, il distribue des coups de férule aux auteurs, il donne des bons points, lorsqu'il donne des éloges. Et le public adore cela, un critique qui fait la leçon à tout le monde, qui parle avec des façons doctes et tranchantes, qui enseigne à faire une bonne pièce, comme un maître d'écriture enseigne à avoir une belle main.

Certes, je me garde de discuter ici les idées de M. Sarcy, car la besogne serait trop longue. Je tâche simplement de donner de lui un profil qui soit ressemblant. Parmi ses opinions les plus entêtées, je citerai pourtant les suivantes :

Il fait du théâtre un monde à part, où les hommes doués d'une façon providentielle peuvent seuls se hasarder. Tout le monde est capable d'écrire un roman, mais tout le monde n'est pas capable d'écrire un drame. Le théâtre est un sanctuaire où l'on pénètre avec des mots de passe. Il dit carrément : « Ceci est du théâtre, ceci n'est pas du théâtre, » et il n'y a qu'à s'incliner. Peu importe le mérite littéraire de l'œuvre ; un vaudeville idiot peut être du théâtre, tandis qu'un drame superbe peut n'être pas du théâtre. Le théâtre devient ainsi une machine particulière, fonctionnant d'une certaine façon, une machine type, de la fabrication de laquelle il ne faut pas s'écarter, sous peine de n'obtenir qu'une patraque. Même il pose sa machine comme la machine par excellence, qui contient l'unique vérité, l'absolu, dans les temps et dans l'espace. Il n'y a pas pour lui des théâtres, il y a le théâtre. Cela coupe court aux fantaisies des poètes et aux écarts du génie.

Au fond, cela est plein de bon sens, je le confesse volontiers. M. Sarcy ne s'occupe pas du génie. Il est jusqu'au cou dans la cuisine dramatique contemporaine, et il parle pour le plus grand nombre. Pris le plus souvent entre une opérette et un gros mélodrame, il lui faut bien rester terre à terre et conseiller la médiocrité. J'accepte pour la médiocrité le code dramatique qu'il enseigne ; mais je regrette qu'il n'ajoute pas de temps à autre : « Je dis ceci pour les écrivains qui n'ont pas d'ailes ; mais les écrivains qui ont des ailes peuvent tout se permettre, et il n'y a pas de commune mesure pour eux. »

La critique telle qu'il l'entend est donc une simple vulgarisation du théâtre, excellente pour le troupeau des faiseurs, mais insuffisante dès qu'elle s'occupe d'un homme supérieur. Cela est très-sensible dès qu'il veut aborder une question de théorie générale ; tant qu'il se borne à juger les faits, les pièces qu'il voit jouer, il donne très-bien l'impression moyenne de la salle ; mais dès qu'il se lance dans les principes, dès qu'il veut bâtir un système, il s'égare pour moi de la plus étrange des façons. J'ai lu de lui des feuilletons où il étudiait le rire au théâtre, le réalisme de la mise en scène, d'autres points encore, et rien n'aurait été plus facile que de réfuter ses arguments par d'autres arguments. Il ne me paraît point fait pour le haut vol des théories.

Qu'on ne lui demande pas d'élargir l'horizon, de s'exalter avec les audaces du génie, de prévoir et d'annoncer un mouvement littéraire. Il reste enfoncé dans le métier et dans le

résultat immédiat obtenu sur le public. Il est par tempérament le public qui veut être amusé et qui explique pourquoi il s'amuse ou pourquoi il ne s'amuse pas.

Le rôle de M. Sarcy, tout restreint qu'il me semble, me paraît être un des rôles les plus utiles qui soit rempli à cette heure dans la critique. Je vois, en outre, dans son grand succès, un excellent indice, un retour de tendance vers la vérité. J'ai nommé M. Paul de Saint-Victor. Certes, celui-là est un artiste précieux qui cisèle ses phrases comme des bijoux. Seulement, quand il parle d'une pièce, il oublie de la juger, ou, s'il la juge, c'est avec des fantaisies de critique singulières. Avec lui, impossible de se faire une opinion motivée. Je comprends parfaitement que le public se soit lassé de toute cette splendeur de style. Quand on lit un feuilleton dramatique, c'est pour entendre parler théâtre ; et, si le feuilletonniste a les mains pleines de bijoux, il a grand tort de les ouvrir en cette occasion et de ne pas garder de pareilles merveilles pour des œuvres personnelles, où les lecteurs seraient ravis de les trouver.

Oui, le public se lasse de ce luxe romantique, de ces phrases drapées de soie et de velours, sous lesquelles on ne sent pas la chaleur et la vie d'un corps. On est affamé de réalité, on est emporté dans le grand courant du naturalisme. Et c'est pourquoi on a sacré M. Sarcy roi de la critique. Sans doute, il écrit à la diable ; sans doute, il est de talent un peu gros. Mais il voit ce qui est, et il dit ce qu'il voit. Cela suffit, en attendant mieux.

ÉMILE ZOLA.

DES TRADUCTIONS D'ŒUVRES BELGES

Suite et fin.

M. Ch. De Coster, qui vient ensuite, ouvre une série d'écrivains qui emploient une palette de peintre. M. Émile Deschanel, en se faisant le parrain de sa première œuvre, a donné des exemples de ses belles façons de bien dire, pour prouver qu'il possède « au plus haut degré le don du style. »

Ce don est surtout artistique.

M. De Coster, dans ses principales œuvres, a suivi, avec le succès promis par le poète latin, le conseil d'Horace :

*Rectius Illiacum carmen deducis in actus
Quam si proferres ignota, indictaque primus.*

Ce sont les anciennes légendes de notre Hion dont il a tiré des œuvres de fantaisie. Il excelle à donner à de vieux récits une forme vivante, une âme nouvelle, et telle phrase qu'il reprend d'une vieille chanson éclôt sous ses doigts dans la fraîcheur des fleurs de mai.

Ce sont là des qualités de maître mosaïste qu'on ne peut guère reproduire dans une traduction. L'œuvre de ce Leys littéraire, qui a du peintre flamand l'intensité de coloris, le fini des contours, l'archaïsme des types et du dessin, n'est pas considérable. Mais la *Légende d'Ulenspiegel* est une de ces grandes fresques, qui comptent pour plusieurs tableaux.

On a traduit en Prusse un des *Contes Brabançons* : *Les Fantômes*, et en Autriche une des *Légendes flamandes* :

Smetse-Smée. On prépare, m'assure-t-on, une traduction d'*Ulenpiegel*. Il sera difficile de rendre des belles formes réussies. Il serait plus facile à l'auteur de modifier, pour cette traduction, tout ce qui, dans sa trame historique ou allégorique, n'est pas à la hauteur du reste, de supprimer des détails de taverne, et, s'il parvenait ensuite à donner au dernier livre l'unité dramatique du premier, ce poème en prose pourrait devenir l'une des œuvres les plus considérables qui aient paru en Belgique.

M. Camille Lemonnier est aussi un artiste, mais avec une originalité bien différente de celle de son devancier, dont il admirait le faire avant de le suivre dans la carrière. Au lieu de ciseler avec l'entente du fini d'anciennes légendes, bien choisies et soigneusement renouvelées, il a débuté par des prodigalités de coloris, sans ordonnance. Ses premiers écrits (c'étaient des études d'art et des croquis de paysages à la plume) sont d'une exubérance pittoresque qu'on ne peut comparer qu'aux pousses des lianes tropicales ou qu'aux bondissements des jeunes chevaux dans les steppes.

Mais aussitôt après, l'écrivain donne la mesure de sa force : *quid valeant humeri*. Sous l'impression d'un grand spectacle : le champ de bataille de Sedan, son style prend une éclatante simplicité, une vigueur saine. L'artiste sent que ce n'est pas le moment de jouer avec ses couleurs, il rend ce qu'il voit avec des touches vraies qui semblent sortir du sujet plutôt que de sa palette : du coup, il atteint la force, la profondeur, la clarté, l'émotion. Il n'y a que l'émotion qui soit grande, disait le prince de Ligne.

Ce livre a été traduit deux fois en polonais.

De pareilles circonstances ne peuvent présider à toutes les œuvres littéraires. Après celle-ci, l'auteur a repris cette recherche de la forme, toujours passionnée et abondante, parfois inquiète et tourmentée, qui caractérise les forgers de langue, dont on peut supposer qu'ils sentent pétiller sous leurs doigts les paillettes du style. Les *Contes flamands et wallons* n'ont pas de ces inquiétudes fébriles. Ce que l'auteur des légendes flamandes du *Sire Halewyn* et d'*Ulenpiegel* a puisé dans nos anciens souvenirs : *publica materies*, M. Lemonnier le demande, pour des sujets modernes, à nos usages populaires; il invente de simples petites histoires d'amour et y encadre la confection de *hoekebakken*, de bonshommes en *speculoes* et de fines galettes, ou bien une fête aux boudins et une soirée de thé. On dirait des toiles de Teniers, de Dillens ou de Madou.

Ce genre n'est pas plus inépuisable que le premier. Après ces deux succès, l'auteur a repris sa prodigalité de style, haut en couleur; tantôt pour « parisianiser » *Derrière le rideau*, dans un genre peu digne de l'art, tantôt en « paysannisant » dans la *Revue de Belgique*; mais en revenant sans cesse à ses chaudes critiques d'art.

Aujourd'hui qu'on sent sous ce déploiement du langage la maturité des études et la rigueur d'un système, tous ceux que ces natures abondantes séduisent, attendent de nouvelles créations annoncées; il faut espérer que l'auteur, maître de son art, tiendra sa forme au frein de la pensée et n'oubliera pas qu'une des premières lois du beau littéraire est que l'une ne brille ni ne retentisse pas plus que l'autre.

Je vous présente une des traductions polonaises de *Sedan*. L'édition des *Contes flamands et wallons*, faite à Paris,

annonce qu'ils ont été traduits « en langues flamande, allemande, polonaise et anglaise. »

Le hasard des dates m'a fait réserver jusqu'ici une femme qui réunit toujours, souvent harmonise les deux genres. L'épouse et la mère de famille qui se voile du pseudonyme de Caroline Gravière, est à la fois justicière et artiste. La préface de la traduction allemande de deux de ses contes lui assigne « une place à part dans la littérature des Nouvelles. » En effet, ce que M. Leclercq développe en un volume, M^{me} Gravière le condense en quelques pages. Ses nouvelles les plus courtes : *Choses reçues*, *Mi-la-sol*, *Sur l'Océan*, sont les meilleures. Il semble qu'elle applique à cette guerre, commune aux deux écrivains, contre les vices et les préjugés, le système du pamphlet qui, d'après Paul-Louis, « en une cuillerée tue. » Son style y prend des éclairs; ce ne sont ni l'art de finir, ni les intempérances de forme qui lui conviennent; quand elle entre avec toute son âme dans une situation, expose le bonheur d'une passion sur laquelle plane déjà le châtement, fouille les infirmités d'un héros, peint les travers régnants de manière à les flétrir, analyse de généreuses faiblesses pour les venger, sa passion s'inspire d'une âpreté d'observation, d'une ardeur inexorable de haine du mal, qui, passant dans son style, forcent l'intérêt, emportent le succès. Où M. Leclercq arrive par la rigidité de la raison, c'est le feu de l'âme qui pousse Caroline Gravière.

Chaque être humain a sa part de maux dans une vie où l'on est menacé à toute heure de perdre une mère ou un fils, une espérance ou une affection. Mais, pendant que le vulgaire se console, s'il est des natures fortes qui domptent le mal, des natures délicates qui y succombent, il en est d'autres qui, par un cruel privilège, assument dans une seule souffrance toute la douleur humaine, s'identifient à tous les martyres et gardent au cœur l'éternel cri de révolte et de vengeance de l'humanité. C'est cela qui fit le génie de lord Byron. Ainsi fut le poète misanthrope anglais dans sa vie et dans ses œuvres; ainsi nous apparaît dans ses œuvres la moraliste belge. Ses peintures des despotismes bourgeois sont d'un réalisme vindicatif; elle aime à opposer l'éducation moderne, ses vocations naturelles, ses affections sincères, aux formules étroites, aux froides exigences des anciennes mœurs et des fanatismes survivant au passé, et c'est surtout dans la mise en action des conséquences de l'amour aux prises avec l'égoïsme de la possession, avec les préjugés de caste et de famille ou les vrais devoirs de la vie, qu'elle triomphe. La romancière trouve les plus poignants détails; l'artiste, une hauteur de verbe ou une aigreur profonde; et des souffles subits d'éloquence passent dans l'œuvre, soit qu'elle analyse une situation dans ses tortures intimes, soit qu'elle fasse éclater les suites fatales d'une passion, dans une sentence sans appel. Ainsi, après s'être complue à peindre, avec toutes ses félicités, l'absorption d'une femme dans l'amour d'un homme qu'elle n'a pu suivre qu'en « volant une mère à ses enfants, » quand l'heure du châtement arrive, l'auteur lui fait subir jusqu'au bout le supplice d'entendre sa fille résumer à une étrangère les souffrances d'une famille sans mère, en des mots cruels : On ne divorce pas avec ses enfants! — Ma mère est une misérable!

L'auteur a aussi abordé les inégalités sociales et y a réussi dans *la Servante*.

C'est *la Servante* que ses premiers traducteurs ont préférée. Reproduite d'abord, d'après la *Revue de Belgique*, dans plusieurs journaux de France et de Suisse, cette nouvelle a été traduite en flamand par le poète Frans De Cort, qui vient de mourir si jeune; en allemand, par une femme anonyme, puis à New-York et à Buda Pest.

La traduction allemande de *la Servante*, que je joins à la petite collection, contient un second roman, celui qui a pour titre : *Une expérience in anima vili*.

A la suite de conférences données en Suisse sur cet écrivain, par MM. Bachelin et Born, ce dernier a demandé l'autorisation de mettre en allemand l'œuvre entière de notre Balzac féminin. Le premier volume n'en a pas encore paru.

C'est depuis quelques années seulement que nos romanciers se répandent ainsi, après avoir produit une série d'œuvres comme on en voyait pour la première fois en Belgique et qui peu à peu s'affranchissent de toute imitation. Faudra-t-il que des étrangers les fassent apprécier dans notre pays? Je doute qu'aucun journal belge ait jamais parlé de ces œuvres belges avec autant de respect que leurs traducteurs. Il serait temps enfin que nos romanciers prissent dans l'estime publique leur véritable place. Ils sont les égaux de tous ceux qui s'honorent de tenir une plume en Belgique.

Je commettrais un véritable déni de justice si je m'arrêtai ici. Car il me reste à parler de travaux d'une nature plus grave, d'une diffusion plus difficile, d'une plus haute portée.

Dans un temps où la philosophie est presque absorbée par les applications sociales, ou bornée à l'étude des utopistes, ou passionnée à la grande manière de Proudhon et de Feuerbach, il n'y aurait pas à s'étonner que des œuvres purement philosophiques, écrites dans une langue aussi universelle que la langue française, ne fussent l'objet d'aucune traduction, lorsqu'on n'a traduit ni *l'Esquisse d'une philosophie*, de Lamennais, ni *l'Essai de critique générale*, de M. Renouvier, le Kant de la France moderne, ni vingt autres ouvrages d'une sérieuse valeur.

Cependant, de tous nos écrivains, celui dont l'œuvre a été le plus complètement traduite, au moins dans une langue, dont l'influence est devenue classique dans un pays, ce n'est pas un savant comme MM. Plateau ou Dupont, ni un publiciste comme M. Laurent, dont la conférence sur l'Épargne a été traduite dans presque toutes les langues et dont on a commencé à traduire en espagnol les *Études sur l'histoire des humanités*; c'est un professeur de philosophie. Les romans de M. Conscience ne sont pas plus régulièrement traduits en France que les livres de M. Tiberghien le sont en Espagne.

La clarté de diction, l'ordonnance des déductions, l'exactitude scientifique, la sûreté de logique, la fermeté de principes, la hauteur de vues et parfois de style que le professeur de l'Université de Bruxelles met à élucider, compléter, vivifier le système de Krause, son maître, lui ont mérité cette influence en Espagne, y ont fait traduire presque toutes ses œuvres, ont préparé la création d'une Université de Madrid, semblable à la nôtre, et l'ont fait nommer, avec Darwin et Tyndal, professeur honoraire de cette institution libre.

Ainsi la Belgique continue à servir d'exemple aux peuples qui veulent féconder leurs libertés.

Les œuvres de M. Tiberghien peuvent se diviser en deux séries, comprenant : l'une, des thèses préliminaires ou auxi-

liaires, des travaux de réfutation ou d'application : l'autre, un cours complet de philosophie.

La première partie contient : *l'Introduction à la philosophie et préparation à la métaphysique*, — *la Théorie de l'infini* — les *Études sur la religion*, — huit notices réunies en un volume sous le titre : *Enseignement et philosophie*, — et les *Commandements de l'humanité*.

Toutes ces œuvres ont été traduites en espagnol et chacune des deux dernières y a eu concurremment deux traducteurs.

La seconde série, dont la cinquième partie est attendue encore, sous le titre de : *La Métaphysique selon la science*, comporte quatre ouvrages de longue haleine :

L'Essai théorique et historique sur la génération des connaissances humaines. (Histoire de la philosophie.)

La Psychologie, ou la science de l'âme dans les limites de l'observation.

La logique, ou la science de la connaissance.

L'Esquisse de philosophie morale.

Ces livres, où le spiritualisme est largement exposé au nom de la raison et de la science, sont répandus en Espagne par d'excellentes traductions servant aux hautes études. Les deux volumes de la *Logique* seuls y manquent encore. En revanche, *l'Esquisse de philosophie morale* en est à sa seconde édition.

Je ne puis vous offrir que les quatre tomes de la *Nueva biblioteca universal*, qui contient l'histoire de la philosophie. Deux hommes distingués, MM. Salmeron Alonzo et Gonzalez Serrano, ont rédigé la préface de cette traduction pour recommander l'œuvre et rendre un discret hommage au maître allemand et à son continuateur belge : « Au système de Krause, « disent-ils, M. Tiberghien doit ses principes; notre pays, la « renaissance de son esprit et la culture des idées modernes; « et nous-mêmes, notre première éducation scientifique. »

Imaginez, Messieurs, quelle influence sur la direction de la pensée et sur les générations studieuses suppose et représente cette série de dix à douze volumes de philosophie, œuvre d'une vie entière, et vous jugerez si la Belgique peut se féliciter d'une position pareille dans la plus élevée des sciences.

Je m'arrête là dans une recherche qui peut être continuée et qui mérite de l'être; il me suffit d'avoir constaté des faits tout à l'honneur du pays. Puissiez-vous partager le plaisir que j'ai pris à rendre justice à des absents et à affirmer d'une manière nouvelle, par l'organe d'éminents écrivains étrangers, la vitalité, la valeur des lettres nationales.

CH. POTVIN.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Et pendant cette conversation qu'il jugeait si habile, Mme Duhamain éprouvait la gêne frissonnante d'une femme surprise, en déshabillé, dans son cabinet de toilette. Elle était froissée au plus profond de ses délicatesses, blessée au plus sensible de ses pudeurs. Pas une phrase, pas un détail intime qui ne lui semblât un mépris et une insulte. Son cœur se levait de dégoût. Au dedans d'elle, un grand écroulement

se faisait. Une tristesse morne l'envahissait à mesure qu'elle découvrait les grossièretés cachées dans ce Trudon. Et dire que pendant une semaine entière cet homme avait été toute son espérance, et qu'il lui avait semblé réaliser la distinction de son idéal !

Trudon continuait à parler. Il étalait ce qu'il croyait être sa science des femmes, ressassait lourdement tout ce qu'elles lui avaient laissé surprendre de leurs secrets, et de leurs décollages. Il disait les chemises aux pattes déboutonnées sur les épaules et fourrées ensuite dans le gousset des corsets, sous les bras : brutalement avec des rires niais et des sous-entendus polissons il anatomisait les élégances, indiquait quelles misères d'odeur se dissimulaient souvent sous l'intensité d'un parfum. Parfois, feignant des innocences et simulant des naïvetés exprès, il commettait de grosses hérésies sur les entre-deux, mêlait le tulle et la mousseline, confondait le Chantilly et le Malines, espérait ainsi forcer Mme Duhamain à des explications précises, à des preuves qu'il aurait pu toucher avec la main.

Mais elle ne relevait rien de ses erreurs. Elle se disait que son mari avait eu raison, là-bas, quand il était venu, à trois heures du matin, l'arracher malgré elle aux valse irritantes du *Salon des Familles*. Pourquoi aussi l'avoir conduite à ce bal ? Est-ce qu'elle aurait eu cette idée, elle ? au contraire, elle n'y avait jamais pensé. Et puis, quelle sottise de l'avoir laissée seule au milieu de ce monde, dans cette griserie de musique et cette ivresse du plaisir. Ses complaisances lui semblaient ridicules, elle s'irritait contre le manque d'à propos de ses amabilités. Pourquoi l'avait-il quittée ? pour aller jouer au billard. Un joli jeu, ma foi ! Et c'était ainsi qu'elle avait fait connaissance de ce grossier personnage, de ce butor, de ce parfait imbécile. Et consolée par la violence de ces injures mentales, elle prit un amer plaisir à contempler Trudon s'épanouissant dans sa bêtise et dans sa fatuité.

Ainsi, c'était là l'individu dont la présence l'avait ravie, qui l'avait enchantée par ses grâces, et il venait de lui ce baiser qui la remuait en souvenir. C'était là cet amour qui devait la bercer comme une musique et la caresser avec des douceurs de soufflé. Aux jours des grandes naïseries méthodiques de son mari, au milieu de l'ambiante banalité de son ménage, elle avait souhaité de trouver quelque amitié sans sexe à qui elle put s'ouvrir dans le laisser-aller des bavardes confidences, et qui fut devenu le vivant vide-poche de son cœur. Elle ne demandait rien de ces adorations agenouillées que certaines de ses amies rencontrées depuis le pensionnat entretenaient d'un sourire et faisaient plier aux commandements de leurs caprices ; elle voulait seulement quelqu'un qui lui permit de lâcher un instant la gaminante personne que la pédante raideur de M. Duhamain laissait toujours en pénitence au dedans d'elle. Non pas un amant, mais une de ces délicates indifférences charnelles que les vedettes des lettres appellent invariablement « mon bon frère », un camarade avec lequel elle serait allée faire une partie de gaité, de temps en temps, dans des rendez-vous qui ne lui auraient laissé nul remords, parce qu'elle y serait venue sans idée de commettre le mal, et qu'elle n'y aurait rien apporté d'elle, que son rire. Elle n'avait jamais ambitionné autre chose. Mais maintenant sous cet *autre chose* par lequel elle se désignait à elle-même l'indécis de sa résolution et le vague de son rêve, elle décou-

vrait une réalité écœurante. Ah ! que tout ce qu'elle voyait et entendait depuis deux heures lui semblait différent de cette aventure de l'escalier dont elle avait si longtemps délicieusement évoqué le souvenir. Alors elle pensa à son mari. Assurément il n'était pas aussi mal élevé que Trudon, mais il ne lui apparut pas comme beaucoup plus spirituel. Ainsi, de quelque côté qu'elle regardât, le mariage et l'adultère ouvraient devant elle un égal horizon de sottise, et l'adultère avait, en plus, cet inconvénient de compromettre et de déconsidérer. Dès lors, son parti fut pris. Comme ces malades accablés qui renoncent à se retourner dans leur lit parce que le changement de position ne leur procure qu'un douloureux changement de douleur, elle se résigna. Banalité pour banalité, elle préférerait la platitude légale ; ennui pour ennui, elle acceptait plus volontiers celui-là qui ne l'empêcherait pas d'être respectée et qui n'aiguiserait pas contre elle les médisants commérages du quartier. Elle se sentit devenir inébranlable dans cette honnêteté où elle trouvait au moins l'espérance d'un bénéfice.

Trudon ne se lassait pas. Il avait cessé de parler de l'intimité des toilettes et d'accumuler les indiscrets détails de lavabo. Maintenant, il employait contre Mme Duhamain cette grosse gaité, mal embouchée qui, le dimanche, au retour de la campagne, emplissait de quolibets les tunnels des chemins de fer, secouait jusque dans leurs essieux les wagons des trains de banlieue. Il contait les farces faites aux employés, les chansons hurlées à tue-tête dans les embarcadères, les genoux des femmes pincés au milieu de l'obscurité des voûtes, et la grande querelle de deux individus montés dans le même compartiment : l'un voulait ouvrir le vasistas, l'autre prétendait le fermer, si bien que pour les mettre d'accord, un troisième voyageur avait cassé le carreau, tranquillement, d'un coup de poing. Bien que cette histoire, vieille comme les diligences, eût défrayé cent fois les conversations de table d'hôte et les nouvelles à la main des journalistes à court, Trudon affirma qu'il en avait été le témoin, oculaire, s'il vous plaît, même pour plus de sincérité, il cita des noms. Elle était arrivée à son ami Chanousse. En voilà un, par exemple, qui ne manquait pas d'aventures. Une autre fois, toujours en chemin de fer, profitant de la nuit courte d'un pont, il avait embrassé la dame assise, en face de lui, sur la banquette. Et, le grand jour revenu, voilà-t-il pas que le compartiment tout entier se met à rire et à blaguer, on se tordait. Le carmin des lèvres de la femme avait déteint dans la chaleur de l'effusion, et Chanousse, sur la joue, portait deux taches, rouges comme un écrasement malpropre de framboises.

Puis, quand il eut fini de donner comme ses impressions personnelles et ses observations particulières, tous les racontars niais qu'il apprenait par cœur, quotidiennement, dans les journaux, Trudon exhala son enthousiasme pour les cafés-concerts. A son sens, c'était là le vrai théâtre, le seul qu'un gouvernement intelligent et véritablement démocratique devrait subventionner. On était assis à son aise, sous « les ombrages », on prenait des bocks ensemble, et l'on se formait l'esprit. Sans compter que la musique n'était pas si mauvaise qu'on voulait bien le dire. L'orchestre était souvent composé de premiers prix du conservatoire, ainsi...

On y entendait des morceaux de grand opéra et des romances fort jolies, ma foi. Il ne s'en cachait pas, malgré lui, certaines

mélodies lui touchaient l'âme et il y allait de sa larme. Par politesse pour M^{me} Duhamain, il évita de parler trop longtemps des femmes. Leur mauvaise réputation lui faisait l'effet d'être exagérée ; au fond, qui sait, parmi elles, il y en avait peut-être quelques-unes qui avaient embrassé cette profession pour soutenir leur famille. A ce propos, il cita une figurante de la porte St-Martin, laquelle avait obtenu un prix Monthyon, ce qui, évidemment, démontrait qu'on rencontrait des honnêtes gens partout. Mais les comiques surtout excitaient ses sympathies, sapristi ! ils en envoyaient de bien bonnes, quelquefois un peu raides, il ne disait pas non, mais il faut bien s'amuser un peu, n'est-ce pas ? Du reste, son système n'était pas d'envisager la vie du côté triste. Ensuite, il passa en revue tout ce qu'il appelait les « attractions » des théâtres en plein vent, nomma les artistes en vogue, affecta d'employer des expressions techniques telles que : être sur scène, avoir du chien, mettre du gras, posséder de l'autorité, être en vedette, tous mots appris dans l'intimité d'une chanteuse, dont, un moment, il avait espéré devenir l'amant de cœur. C'était vraiment un beau spectacle ; on y pleurait la perte de l'Alsace et le morcellement de la Lorraine ; le patriotisme y était exalté en même temps que les sabots du régiment de la Moselle et les printemps de la République. Des strophes vibrantes poussaient les consommateurs à la revanche, Victor Hugo y était déclamé et Richard Wagner tourné en ridicule, ce que Trudon considérait comme le comble de l'art et le suprême du rigolo.

Vraiment, vous n'êtes jamais allée voir ça. Non ? Eh bien, il le lui disait franchement, elle avait tort. Jamais elle ne regretterait son argent. Un doigt de vin, n'est-ce pas ? Et comme M^{me} Duhamain ne répondait pas, il lui remplit son verre jusqu'au bord.

— Oh ! Monsieur.

— Pourquoi ne m'avez-vous pas dit : Assez.

Elle n'y avait pas songé. La conversation de Trudon l'ahurissait, elle était comme stupéfiée par un opium de bêtise, et, sans s'inquiéter s'il pouvait surprendre son mouvement et se fâcher de cette marque de dégoût, elle leva les épaules, dédaigneusement.

HENRY CÉARD.

(A suivre.)

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le Drame Musical, de Schuré.

Voici comment Schuré apprécie Rossini, Weber et Meyerbeer. De Mozart, le sceptre de l'Opéra passa à Rossini. Il parut à une époque où le public choisi du XVIII^e siècle faisait place à cette foule plus mélangée qui compose aujourd'hui le public de nos théâtres. On était fatigué de l'opéra sérieux des Spontini et des Cherubini. En Italie, en France, en Allemagne on demandait autre chose. Rossini pétillait de vie et avait l'accueil pénétrant. Il comprit que le public cherchait moins le drame dans l'opéra que *la mélodie pure et simple indépendante des paroles*, celle qui saute dans l'oreille et qu'on fredonne en sortant du théâtre. De la mélodie il en avait à foison, mélodie enivrante, *parlant plus aux sens qu'à l'âme*, mais

presque toujours d'une beauté séduisante. Il la laisse jaillir sur tous les sujets possibles, au hasard de l'heure et du jour. Là où le sujet s'accorde entièrement avec son naturel, comme dans le *Barbier de Séville*, il est inimitable de verve et d'esprit. Là où, comme dans *Guillaume Tell*, il aborde un beau sujet, il est touché d'un grand souffle, il aborde en riches inspirations, en puissants effets, en morceaux magnifiques. Jamais sa fougue musicale ne l'abandonne et cette fougue le porte parfois au sublime. Mais que peut-elle changer à la médiocrité du livret ? Avec tout son génie musical, le compositeur ne s'en inquiète même plus. En général, il se laisse aller avec une nonchalance superbe au train commode de l'opéra, et a pour le drame lui-même une indifférence de grand seigneur. Pourquoi, a-t-il l'air de dire, tant d'efforts, de recherches de combinaisons ? Oublions le drame musical et sachons nous égayer. Ténors et cantatrices, vous voulez des roulades, vous en aurez. Public, tu veux de la mélodie et encore de la mélodie, j'en ai tant que tu voudras....

Le mélodiste Rossini a semé ses opéras de pages merveilleuses, mais ce qui importe ici, c'est moins de juger le musicien que de *définir le genre dramatique* qu'il représente avec le plus d'éclat. Or, ce genre peut se définir ainsi : l'exploitation des arts, pantomime, poésie et musique, au profit d'un certain plaisir que nous donne la mélodie.

Sur cette mélodie vive et sémillante on plaque tant bien que mal des vers médiocres, mais au fond elle se moque des paroles et son triomphe est de s'en passer. Elle se chante, se fredonne ou se joue ; elle court lestement de la voix à l'orchestre et de l'orchestre au piano. — Mais, dira la foule, voilà justement ce qui nous amuse et nous ne voulons pas autre chose. — Fort bien, mais alors avouons franchement que l'opéra n'est qu'un divertissement et ne parlons plus de grand art, de drame et de haute vérité. Car les anciens nous l'apprennent, l'art vrai n'a pas pour but une *sensation exclusive*, mais l'harmonie de notre être.

Si plusieurs arts se réunissent et si l'on veut asservir les autres à son profit, au lieu de se subordonner avec eux à la grande pensée de représenter l'homme tout entier, ils tombent tous au rang d'un amusement et l'idéal disparaît, ou ne perce que par éclairs : le génie de Rossini n'a pu empêcher cela. S'il marque la plus haute floraison du genre faux en lui-même de l'opéra, il marque aussi la profonde décadence ou l'abandon du drame musical.

La musique a cela de bon qu'elle ne peut mentir. Ce qu'elle veut, elle l'exprime franchement. La mâle et noble mélodie de Gluck et de Beethoven nous dit : je veux exprimer l'homme tout entier. La mélodie de Mozart nous dit : je suis la voix de l'âme et je dis ce que je sens. Celle de Rossini ajoute : je me réjouis de moi-même et je plais ; je suis la mélodie et cela me suffit. Par là nous avons noté les trois tendances qui se partagent l'histoire de l'opéra : dans Gluck, la tendance sérieuse ; dans Mozart, la tendance naïve ; dans Rossini, la tendance frivole.

Ce serait le lieu de parler de Weber et de son *Freyschütz*, car Weber marque une réaction contre Rossini ; à la mélodie plutôt mondaine de ce dernier, il opposa la mélodie populaire ressaisie en sa fraîcheur primitive. Je l'ometts dans cette esquisse, mon but étant de caractériser les tendances principales de l'opéra et non de faire son histoire en détail.

Avons-nous fini l'histoire de l'opéra ? Entre le genre frivole, naïf et sérieux, y a-t-il une quatrième manière ? On dirait que non, et pourtant ce genre existe. Nous devons encore donner un coup d'œil à ce quatrième genre dominant. C'est Meyerbeer qui le représente le mieux.

D'habitude, les musiciens portent le cachet d'une nationalité précise. Du premier coup on reconnaît l'Allemand dans Weber, le Français dans Auber, l'Italien dans Rossini. Cette souche primitive du talent ou du génie, cette originalité qui fait reconnaître les grands maîtres aux premières mesures, voilà ce qui manquait absolument à Meyerbeer. Mais il était doué d'un puissant don d'assimilation.

Au fond, il n'eut pas de manière à lui, mais sut reproduire merveilleusement celle des autres. Il commença par imiter Weber, puis Rossini, puis Auber, et enfin il mêla tous les genres en un seul qui est devenu la confusion des langues, la tour de Babel de l'opéra. Certes, le vrai génie peut tout unir et fondre en sa flamme les qualités de plusieurs races. Gluck, par exemple, nous offre une heureuse alliance de la profondément germanique et de la clarté française, tandis qu'en Mozart, la mélodie populaire allemande semble renaître au soleil d'Italie.

Rien de pareil chez Meyerbeer. Ici point de fusion, mais succession bizarre des genres les plus opposés. Dans la même œuvre, à quelques mesures de distance, il emploie tous les styles, passe brusquement d'une chanson française à un bruyant effet d'orchestre et continue par un air à l'italienne. Néanmoins, Meyerbeer *passa auprès de la masse du public* pour le plus dramatique des compositeurs.

Cette opinion tient à la fausse éducation que l'opéra a donnée à l'esthétique contemporaine, à la confusion de tous les genres que nous lui devons. Parfois il est vrai, comme dans certains accents de Fidéus ou dans le duo de Raoul et de Valentine où Meyerbeer a atteint le plus haut degré de l'émotion. Ces moments très-beaux mais très-rare ont pu faire illusion sur l'ensemble de ses œuvres. Quelle est sa position vis-à-vis du drame?

Voyons-nous chez lui cette attention fidèle donnée au fond de l'action qui nous a frappés en Gluck? Nullement.

Meyerbeer agit en maître avec son librettiste, il le tyrannise; mais ce n'est pas en vue de la vérité dramatique; c'est en vue de l'effet.

On a beaucoup vanté sa couleur locale et ses caractères historiques et nul ne niera son talent hors ligne à reproduire le côté extérieur d'une scène, à tracer la physionomie de ses personnages à gros traits d'orchestre. Il est rare cependant que la *pure vérité* humaine se dégage de ces procédés. La manière de caractériser un personnage est stéréotypée, elle ne varie pas dans le cours de l'opéra et porte plus sur le dehors que le dedans. De là des effets variés, inattendus, mais un ensemble discordant.

En vain chercherions-nous chez lui cette unité profonde de la conception poétique et musicale qui groupe les caractères autour d'une même *idée*, nous maintient en les développant dans un même courant d'émotions et nous mène à une suprême harmonie. Si le secret de l'opéra de Rossini est la *mélodie pour la mélodie*, le secret de l'opéra de Meyerbeer est la *recherche de l'effet pour l'effet*. Son rôle ne fut pas celui d'un novateur hardi, mais d'un éclectique savant, sachant combiner les divers genres, mais incapable d'en faire un tout organique. Il restera le type du grand talent qui ne poursuit pas la vision d'un idéal intérieur, mais suit avec une virtuosité prodigieuse la mode changeante et souveraine.

Nous croyons avoir été agréable à nos lecteurs en leur donnant ces quelques extraits des brillants aperçus de Schuré sur les principaux compositeurs d'opéras, mais pour avoir une idée précise sur la question, il faut lire tout son travail qui se distingue par une grande clarté analytique et un fort beau style. Le second volume, celui qu'il consacre à l'étude de toutes les œuvres de Wagner, est particulièrement intéressant. Aussi ne sommes-nous nullement surpris du succès que la traduction allemande du *Drame musical* de Schuré obtient de l'autre côté du Rhin. RÉAL.

M. Alma-Tadéma vient d'être nommé professeur à l'Académie des beaux-arts de Naples.

Quel artiste cosmopolite! Né en Hollande, naturalisé anglais, il va maintenant professer en Italie.

Programme du congrès international des architectes qui se tiendra à Paris, au Palais du Trocadéro, du 29 juillet au 3 août.

I. — État actuel de l'architecture publique et privée. — Influence de la nationalité. — Conservation des monuments historiques.

II. — Enseignement de l'architecture. — Écoles nationales, publiques et privées.

III. — Condition de l'architecte. — Responsabilité. — Propriété artistique. — Honoraires.

IV. — Personnel du bâtiment. — Organisation du chantier. — Apprentissage.

V. — Concours publics.

VI. — Conférences et rapports sur l'esthétique, le Salon de 1878 et l'Exposition universelle de 1878. (Architecture et arts et industries se rattachant à l'architecture.)

Nota — D'autres questions intéressant l'architecture pourront, après avis préalable du comité d'organisation, être soumises aux délibérations du congrès.

Nous apprenons qu'on a l'intention d'organiser, l'année prochaine, une exposition internationale de beaux-arts à Munich et qu'on a déjà fait les premières démarches dans ce but.

M. Alphonse Neuman, professeur de basson au conservatoire royal de musique, vient d'être l'objet d'une distinction des plus flatteuses et des plus justement méritées. Cet excellent artiste, qui a formé déjà bon nombre d'élèves qui ont remporté les premiers prix, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

Originaire d'Anvers, il est d'une véritable famille d'artistes: son père était un professeur de violon de très-grand mérite; son frère, M. Neuman, est un artiste-peintre, grand connaisseur de tableaux anciens et bien connu en Belgique et à l'étranger pour la restauration d'anciennes toiles qu'il a entreprise dans des galeries de tableaux très-importantes. C'est un art dans lequel il excelle de toute première force.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE PUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and Co, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Édouard Manet (Suite), Émile Zola. — A propos de l'article Recul, C. L. —
Le paradis reconquis, L. S. — Exposition de La Haye, C. P. — Bibliographie, Freeman.

ÉDOUARD MANET

Suite.

Donc, j'ai mis à part le passé, je n'ai ni règle ni étalon dans les mains, et je me place devant les tableaux d'Édouard Manet comme devant des faits nouveaux que je désire expliquer et commenter.

Ce qui me frappe d'abord dans ces tableaux, c'est une justesse très-délicate dans les rapports de tons entre eux. Je m'explique. Des fruits sont posés sur une table et se détachent contre un fond gris ; il y a entre les fruits, selon qu'ils sont plus ou moins rapprochés, des valeurs de coloration formant toute une gamme de teintes. Si vous partez d'une note plus claire que la note réelle, vous devrez suivre une gamme toujours plus claire ; et le contraire devra avoir lieu, lorsque vous partirez d'une note plus foncée. C'est là ce qu'on appelle, je crois, la loi des valeurs. Je ne connais guère, dans l'école moderne, que Corot, Courbet et Édouard Manet qui aient constamment obéi à cette loi en peignant des figures. Les œuvres y gagnent une netteté singulière, une grande vérité et un grand charme d'aspect.

Édouard Manet d'ordinaire part d'une note plus claire que la note existant dans la nature. Ses peintures sont blondes et lumineuses, d'une pâleur solide et ferme. La lumière tombe blanche et large, éclairant les objets d'une façon douce. Il n'y a pas là le moindre effet forcé ; les personnages et les paysages baignent dans une sorte de clarté légère et gaie qui emplit la toile entière.

Ce qui me frappe ensuite, c'est une conséquence nécessaire de l'observation exacte de la loi des valeurs. L'artiste placé en face d'un sujet quelconque se laisse guider par ses yeux qui aperçoivent ce sujet en larges teintes se commandant les unes les autres. Une tête posée contre un mur, n'est plus qu'une tache plus ou moins blanche sur un fond plus ou moins gris ; et le vêtement juxtaposé à la figure devient, par exemple, une tache plus ou moins bleue mise à côté de la tache plus ou moins blanche. De là, une grande simplicité, presque point de détails, un ensemble de taches justes et délicates qui, à quelques pas, donne au tableau un relief saisissant. J'appuie sur ce caractère des œuvres d'Édouard Manet, car il domine en elles et les fait ce qu'elles sont. Toute la personnalité de l'artiste consiste dans la manière dont son œil est organisé : il voit blond, et il voit par masses.

Ce qui me frappe en troisième lieu, c'est une grâce un peu sèche, mais charmante. Entendons-nous : je ne parle pas de cette grâce rose et blanche qu'ont les têtes en porcelaine des poupées ; je parle d'une grâce pénétrante et véritablement humaine. Édouard Manet est homme du monde, et il y a dans ses tableaux certaines lignes exquises, certaines attitudes grâces et jolies qui témoignent de son amour pour les élégances des salons. C'est là l'élément inconscient, la nature même du peintre. Et je profite de l'occasion pour protester contre la parenté qu'on a voulu établir entre les tableaux d'Édouard Manet et les vers de Charles Baudelaire. Je sais

qu'une vive sympathie a rapproché le poète et le peintre, mais je crois pouvoir affirmer que ce dernier n'a jamais fait la sottise, commise par tant d'autres, de vouloir mettre des idées dans sa peinture. La courte analyse que je viens de donner de son talent, prouve avec quelle naïveté il se place devant la nature ; s'il assemble plusieurs objets ou plusieurs figures, il est seulement guidé dans son choix par le désir d'obtenir de belles taches, de belles oppositions. Il est ridicule de vouloir faire un rêveur mystique d'un artiste obéissant à un pareil tempérament.

Après l'analyse, la synthèse. Prenons n'importe quelle toile de l'artiste et n'y cherchons pas autre chose que ce qu'elle contient : des objets éclairés, des créatures réelles. L'aspect général, je l'ai dit, est d'un blond lumineux. Dans la lumière diffuse, les visages sont taillés à larges pans de chair, les lèvres deviennent de simples traits, tout se simplifie et s'enlève sur le fond par masses puissantes. La justesse des tons établit les plans, remplit la toile d'air, donne la force à chaque chose. On a dit, par moquerie, que les toiles d'Édouard Manet rappelaient les gravures d'Épinal, et il y a beaucoup de vrai dans cette moquerie qui est un éloge ; ici et là les procédés sont les mêmes, les teintes sont appliquées par plaques, avec cette différence que les ouvriers d'Épinal emploient les tons purs, sans se soucier des valeurs, et qu'Édouard Manet multiplie les tons et met entre eux les rapports justes. Il serait beaucoup plus intéressant de comparer cette peinture simplifiée avec les gravures japonaises qui lui ressemblent par leur élégance étrange et leurs taches magnifiques.

L'impression première que produit une toile d'Édouard Manet est un peu dure et âpre. On n'est pas habitué à voir des traductions aussi simples et aussi sincères de la nature. Puis, je l'ai dit, il y a quelques raideurs élégantes qui surprennent. L'œil n'aperçoit d'abord que des teintes plaquées largement. Bientôt les objets se dessinent et se mettent à leur place ; au bout de quelques secondes, l'ensemble apparaît, vigoureux et solide, et on goûte un véritable charme à contempler cette peinture claire et grave, qui rend la nature avec une brutalité douce, si je puis m'exprimer ainsi. En s'approchant du tableau, on voit que le métier est plutôt délicat que brusque ; l'artiste n'emploie que la brosse et s'en sert très-prudemment ; il n'y a pas des entassements de couleurs, mais une couche unie. Cet audacieux, dont on s'est moqué, a des procédés fort sages, et si ses œuvres ont un aspect particulier, elles ne le doivent qu'à la façon toute personnelle dont le peintre voit et traduit les objets.

En somme, si on m'interrogeait et si on me demandait quelle langue nouvelle parle Édouard Manet, je répondrais : Il parle une langue faite de simplicité et de justesse. La note nouvelle qu'il apporte, est cette note blonde emplissant la toile de lumière. La traduction qu'il nous donne est une traduction juste et simplifiée, procédant par grands ensembles, n'indiquant que les masses.

Il nous faut, je ne saurais trop le répéter, oublier mille choses pour comprendre et goûter ce talent. Il ne s'agit plus ici d'une recherche de la beauté absolue ; l'artiste ne peint ni l'histoire, ni l'âme ; ce qu'on appelle la composition n'existe pas pour lui, et la tâche qu'il s'impose n'est point de représenter telle pensée ou tel acte historique. Et c'est pour cela

qu'on ne doit le juger, ni en moraliste, ni en littérateur ; on doit le juger en peintre. Il traite les tableaux de figures comme il est permis, dans les écoles, de traiter les tableaux de nature morte ; je veux dire qu'il groupe les figures devant lui, un peu au hasard, et qu'il n'a ensuite souci que de les fixer sur la toile, telles qu'il les voit, avec les vives oppositions qu'elles font en se détachant les unes sur les autres. Ne lui demandez rien autre chose qu'une traduction d'une justesse littérale. Il ne saurait ni chanter, ni philosopher. Il sait peindre, et voilà tout : il a le don, et c'est là son tempérament propre, de saisir dans leur délicatesse les tons dominants et de pouvoir ainsi modeler à grands plans les choses et les êtres qu'il peint.

Il est un enfant de notre âge. Je vois en lui un peintre analyste. Tous les problèmes ont été remis en question, la science a voulu avoir des bases solides, et elle en est revenue à l'observation exacte des faits. Et ce mouvement ne s'est pas seulement produit dans l'ordre scientifique ; toutes les connaissances, toutes les œuvres humaines tendent à chercher dans la nature des principes fermes et définitifs. Nos paysagistes modernes l'emportent de beaucoup sur nos peintres d'histoire et de genre, parce qu'ils ont étudié nos campagnes, se contentant de traduire le premier coin de forêt venu. Édouard Manet applique la même méthode à chacune de ses œuvres ; tandis que d'autres se creusent la tête pour inventer une nouvelle Mort de César ou un nouveau Socrate buvant la ciguë, il place tranquillement dans un coin de son atelier quelques objets et quelques personnes, et se met à peindre le tout, en analysant la nature avec soin. Je le répète, c'est un simple analyste ; sa besogne a bien plus d'intérêt que les plagiat de ses confrères ; l'art lui-même tend ainsi vers une certitude ; l'artiste est un interprète de ce qui est, et ses œuvres ont pour moi le grand charme d'une description précise faite en une langue originale et humaine.

On lui a reproché d'imiter les maîtres espagnols. J'accorde qu'il y ait quelque ressemblance entre ses premières œuvres et celles de ces maîtres : on est toujours fils de quelqu'un. Mais, dès son *Déjeuner sur l'herbe*, il me paraît affirmer nettement cette personnalité que j'ai essayé d'expliquer et de commenter brièvement. La vérité est peut-être que le public en lui voyant peindre des scènes et des costumes d'Espagne, aura décidé qu'il prenait ses modèles au delà des Pyrénées. De là, à l'accusation de plagiat, il n'y a pas loin. Or, il est bon de faire savoir que si Édouard Manet a peint des *espada* et *majo*, c'est qu'il avait dans son atelier des costumes espagnols et qu'il les trouvait beaux de couleur. Il a traversé l'Espagne en 1865 seulement, et ses toiles ont un accent trop individuel pour qu'on veuille ne trouver en lui qu'un bâtard de Velazquez et de Goya.

(A suivre.)

ÉMILE ZOLA.



A propos de l'article : RECUL

Je reçois de M. Emile de Laveleye la lettre suivante :

Liège, 11 juillet 1878.

MONSIEUR,

Permettez-moi de vous prier de publier les lignes suivantes dans votre prochain numéro. Je désire seulement rétablir la vérité des faits et j'espère ne pas excéder la place que m'accorde le droit de réponse.

Je n'ai point prononcé sur les tendances de l'art le petit discours que vous m'attribuez. Il eût été impertinent de vouloir donner des leçons aux maîtres dont j'étais entouré et j'aurais bien mal compris mes fonctions de juré belge en attaquant un genre de peinture qui a toujours été la gloire de l'École flamande.

Loin d'être hostile à M. Alfred Stevens, dès 1869, dans le Rapport que je publiai à cette époque sur l'Exposition universelle, je montrai, comme vous le faites aujourd'hui, qu'il avait raison de peindre les mœurs et les costumes de notre époque, qu'il faisait ainsi ce qu'avaient fait de leur temps Terburg et Metsu. Je défendis alors ce que vous appelez « la modernité » de son œuvre, en moins bons termes que vous, mais au même point de vue.

Cette année je me suis efforcé de faire admettre par mes collègues le principe que la Belgique avait droit à une médaille d'honneur, mais dans la crainte de diviser les voix, je n'ai essayé d'imposer aucun nom.

Vous qualifiez les membres du jury de « personnalités généralement ignorées. » On ne vous a pas dit probablement que parmi eux se trouvaient pour la France : Baudry, Bonnat, Jalabert, Laurens, Hesse, Breton, Robert-Fleury, Hébert, lesquels ont pris part à tous les scrutins (1).

J'ai demandé avec mes collègues que le jury fût complété et nos réclamations sont consignées au procès-verbal, mais les artistes qu'on avait désignés au ministre étaient des peintres d'histoire, tous membres de l'Institut et certainement, plus encore que ceux qui déjà faisaient partie du jury, ils auraient donné leur voix à un tableau d'histoire.

Le courant dans ce sens était plus puissant que vous ne pouvez vous l'imaginer (2). Mon excellent collègue, M. Slingencyer, a fait tout ce qu'il a pu pour arracher

(1) Nous croyons pouvoir affirmer que les voix de MM. Baudry, Bonnat, Laurens, Breton et Robert-Fleury n'auraient pas fait défaut à M. Alfred Stevens. (C. L.)

(2) Le courant n'était pas si irrésistible puisque, chiffre officiel, la médaille d'honneur pour la Belgique a été accordée à dix-sept voix sur 31 votants. (C. L.)

à nos collègues français un vote favorable à ses préférences. Il pourra vous dire l'accueil qu'il a reçu.

J'ai écrit, en effet, à M. Slingeneyer que Stevens aurait eu probablement une des six médailles nouvelles accordées par le ministre. Mais sa mise hors concours, demandée par mes collègues, avait été acceptée par le jury et quand l'autorité supérieure annula plus tard toutes les mises hors concours, ces médailles avaient été données, il n'en restait plus de disponibles. Le rappel de première médaille fut alors voté presque à l'unanimité en faveur de Stevens, Willems.

Cette distinction, d'ailleurs, ne paraît pas tant à dédaigner quand on la voit attribuée à des maîtres comme Alma Tadema, Madrazo, Nittis, Delaunay, Henner, Jules Lefebvre, Léon Glaise, Rousseau, etc.

Quant aux résultats obtenus, ils sont très-honorables pour la Belgique. Nous avons en tout douze récompenses, c'est-à-dire plus qu'aucun autre pays; si nous n'avons pas deux médailles d'honneur, c'est, comme vous le dites très-bien (p. 208), parce qu'en faisant accepter la mise hors concours d'Alfred Stevens, on a enlevé à notre pays un « champion » qui lui aurait certainement acquis une palme de plus.

Veuillez recevoir, Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EMILE DE LAVELEYE.

M. Alfred Stevens est plus en cause que moi dans la lettre de M. Emile de Laveleye. On ne trouvera donc pas mauvais que je lui cède le droit de réponse : je n'ai qu'à reproduire sa lettre à *l'Indépendance belge*, n° du 18 juillet :

Paris, 15 juillet.

A M. le directeur de *l'Indépendance belge*.

MONSIEUR.

M. Emile de Laveleye, membre belge du jury international à l'Exposition universelle, a senti la nécessité de vous adresser une lettre pour vous expliquer et justifier son attitude au sein du jury.

Bien qu'il se soit chargé de réfuter lui-même la plupart de ses arguments, je ne puis cependant me dispenser de répondre à cet éminent économiste qui a jugé à propos, en me nommant, de me mettre directement en cause. Mon premier soin doit être de rectifier les faits.

M. De Laveleye se dit avoir été désigné comme membre du jury par les artistes. C'est inexact. Il est possible qu'un seul artiste l'ait signalé à l'attention du gouvernement, dont il est l'émanation directe. Pourquoi les artistes l'eussent-ils désigné? Qu'a-t-il jamais fait pour eux et pour l'art? Sa science leur est aussi profondément inconnue que la nôtre semble l'être pour lui. Et si je me permets de faire cette remarque, c'est qu'avant moi un des plus grands esprits de ce temps

s'est chargé de définir l'antithèse qui existe entre l'art et l'économie politique, en disant :

« L'économie politique est une science qui rend le cœur dur et l'esprit clair, mais celui qui n'aurait que des idées claires serait assurément un sot. Les notions les plus précieuses que recèle l'intelligence humaine sont au fond de la scène et dans un demi-jour. »

Je ne veux pas être aussi absolu, et je fais le plus grand cas de l'intelligence de M. De Laveleye.

M. De Laveleye limite à six le nombre des jurés français qui se sont retirés du jury, en citant tous ceux qui y sont demeurés, mais en se gardant bien de publier les noms des célébrités artistiques qui se sont complètement abstenues de voter. Voici ces noms : MM. Meissonier, Gérôme, Cabanel, Bouguereau, Leloir, Lehmann, Delaunay, Boulanger, Gude (Suède), vice-président, et Reizet, conservateur des musées du Louvre. Le jury n'était donc composé que de 31 membres au lieu de 41. C'est là ce qui a dicté ma résolution motivée d'être mis hors concours.

M. De Laveleye ajoute qu'à la suite de ma protestation et de celles de MM. Willems, Dewinne, Clays, Cluysenaar, de Knyff, M^{me} Marie Collart, MM. Portaels, Verboeckhoven, Robbe, etc., etc., MM. Slingeneyer et Robie, membres du jury, ont cru devoir se retirer. Seul, M. De Laveleye n'a pas suivi leur exemple; il n'a pas protesté, comme il le dit lui-même, « de peur de blesser les susceptibilités et ses collègues tant Français qu'étrangers. »

Il est vrai que pour justifier son étrange attitude M. De Laveleye affirme que de nouveaux jurés auraient certainement voté dans le même sens que les premiers, « parce qu'ils étaient peintres d'histoire et membres de l'Institut. » C'est-à-dire qu'il les croit capables de partialité et d'ignorance au point de méconnaître un talent quel qu'il soit, quand il n'a pas pour objectif « la peinture d'histoire et l'art classique. »

M. De Laveleye, l'éminent économiste, n'a pas l'honneur de connaître comme moi les artistes français qui se sont retirés du jury et ceux qui eussent pu les remplacer, et je n'hésite pas à déclarer qu'avec l'esprit de justice et de loyauté qui les caractérise, aucun d'eux ne se fût associé à une conspiration contre un artiste en faveur d'une tendance artistique.

Que se passe-t-il à la suite de ces protestations et de ces démissions? Le jury admet la mise hors concours de M. Willems et de moi. Il s'émue de ces nouvelles mises hors concours; il en appelle à l'autorité supérieure qui, alors, les annule toutes, même celles (Willems et Stevens) qu'il avait d'abord admises. Que fait M. De Laveleye? Il permet que l'on nous décerne, à M. Willems et à moi, des premières médailles de rappel, alors que dans la lettre qu'il vient de vous adresser, il reconnaît que si nous ne nous étions pas retirés

du concours, nous eussions probablement obtenu une médaille d'honneur, c'est-à-dire qu'il accepte, lui, qui reste seul le gardien et le défenseur de nos intérêts, de nous soumettre à une épreuve incomplète, de nous soumettre aux décisions du jury, alors que les médailles d'honneur étaient déjà décernées, et décernées quand nous n'appartenions plus au concours. Je ne ferai pas de statistique avec M. De Laveleye; il est là sur son véritable terrain, et cependant je le trouve encore en faute, car pour contribuer au succès de la Belgique à l'Exposition universelle, il préfère la quantité à la qualité des récompenses. Il oublie notamment de dire que la France a eu 5 médailles d'honneur, l'Autriche-Hongrie 3, l'Angleterre 2, l'Espagne une, l'Italie une, la Russie une et la Belgique une. C'est à propos de cette dernière médaille que M. De Laveleye « est forcé d'admettre le principe que la Belgique méritait une médaille d'honneur, sans marquer de préférence, de crainte de diviser les voix, » en s'associant, dit-il, à l'opinion de la majorité du jury, c'est-à-dire, en abandonnant son rôle de juré, alors qu'il reconnaît lui-même, dans sa lettre, « qu'un artiste éminent qui semblait appelé par sa haute position et ses succès antérieurs » à obtenir une distinction exceptionnelle, et que M. Slingeneyer (c'est toujours M. De Laveleye qui parle) a fait tout ce qui était possible et jusqu'au dernier moment pour obtenir un résultat différent.

M. Robie eût pu être cité à côté de M. Slingeneyer, et dès lors le rôle de M. De Laveleye était tout tracé; il ne lui restait qu'à ne pas se séparer d'eux, ce qui eût singulièrement renforcé l'opinion compétente de ses collègues.

En résumé, j'étais hors concours. Une fois les médailles d'honneur votées, M. De Laveleye a permis qu'on commît envers moi une irrégularité flagrante en me faisant rentrer dans le concours.

Je ne veux pas terminer sans vous témoigner la surprise que m'a causée la lettre de M. De Laveleye qui, pour m'isoler dans ce débat, a cherché à faire une part fort belle à tous, aux plus favorisés comme aux moins favorisés. Ces procédés ne sont pas dignes d'un esprit aussi éminemment libéral que le sien, et pour ma part j'userai d'une franchise plus digne de lui et de moi en lui déclarant qu'il a fait bon marché de ma situation artistique.

Agrérez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

ALFRED STEVENS.

Un dernier mot.

Le débat a eu jusqu'à présent une signification qu'il serait regrettable de lui voir perdre. M. Stevens est l'expression d'une vérité; il est tout un art. C'est cet art que j'ai défendu en le défendant. Demeurons dans cette grandeur de l'idée combattue et défendue. Laissons intactes les personnalités.

C. L.

LE PARADIS RECONQUIS

Les débats parlementaires ont révélé naguère au pays l'existence d'une petite nation, perdue au milieu de la grande nation, mais cent fois plus heureuse que les plus puissants royaumes de la terre.

Cette terre bénie entre toutes est habitée par quatre mille fortunés mortels, et s'appelle Hougaerde.

Hier encore, elle possédait tout ce que la civilisation moderne a introduit dans le monde de plus pernicieux et de plus terrible; la main froide de la science, du progrès, de l'ordre établi des choses, s'était appesantie sur elle et l'avait remplie d'une inquiétante lumière, se manifestant sous la forme d'insolents et prosaïques becs de gaz.

Soudain, la nuit s'était illuminée et de nombreux et vulgaires lanterneaux avaient jailli des rayons tapageurs! Et des hommes, composant le gouvernement de la commune, ne craignaient point de protéger un pareil état de choses et de charger les habitants d'un impôt inique destiné à couvrir ses folles dépenses!

Ce n'est pas tout... Un journal officiel, grave, sérieux, tout rempli de lois et d'arrêtés, s'était introduit au sein de cette commune, y apportant avec régularité le bruit des agitations du dehors.

Un jour pourtant, il se fit, dans cette terre si honnête et si bonne, un revirement subit de l'opinion publique. La providence se chargea de punir les coupables; une majorité pieuse et digne prit la place d'un pouvoir qui n'avait que trop abusé de sa position.

Cette révolution pacifique changea la face des choses.

On résolut de revenir enfin à ces coutumes patriarcales qui jamais n'auraient dû être oubliées: les dépenses d'éclairage furent supprimées du budget et l'abonnement au *Moniteur* fut déclaré « un luxe inutile. »

..

O l'admirable peuple!... A-t-on assez songé au courage qu'il a fallu à ces braves gens pour ressaisir leurs libertés perdues?

Le gaz, c'était la mort de toutes leurs traditions et de tous leurs amours... Des réverbères à tous les coins des chemins, ici, là, plus loin, partout et toujours... Plus de solitude à la clarté des étoiles et dans le silence du soir!... La lumière fumeuse des lanternes insultait aux astres et détournait l'esprit des pures visions célestes.

Sort déplorable! Et tout cela coûtait des sacrifices énormes. Hélas! n'était-ce pas assez de faire saigner le cœur de tous ces honnêtes citoyens en leur dérobant les trésors de poésie, de paix et de simplicité dont ils n'avaient plus que le douloureux souvenir? Fallait-il encore que leurs deniers servissent à payer leurs tourments?

Aussi, quelle joie a dû pénétrer dans ces âmes quand la lumière prosaïque à laquelle ils se croyaient voués s'est tout-à-coup éteinte pour ne plus reparaitre!

La corruption des villes, les dangers de la civilisation, les

abus du progrès, toutes ces craintes se sont évanouies... Craintes horribles! Le gaz, l'éclairage, les appareils de plus en plus perfectionnés, que de désastres cela pouvait amener!... Bientôt les tramways, bientôt les théâtres, bientôt l'opérette, que sais-je... Déjà l'on voyait accourir la débauche, les vices, les raffinements de plaisirs, l'athéisme, l'impiété... *Vénus tout entière à sa proie attachée!*

..

Grâce à Dieu, bonnes gens, vous voilà sauvés, vous voilà rendus à cette existence charmante et exempte de soucis, qui fait l'homme sage et vertueux.

Le soir, quand les ténèbres étendent partout leurs voiles et que les étoiles se mettent à sourire là-haut, vous sortez, humbles et inconnus, promenant vos amours et aspirant à pleins poumons l'air frais qui vous apporte les senteurs du printemps. Vous oubliez la ville, ses bruits, ses tapages, ses ennuis continuels et sans cesse renaissants; les lourds poteaux de bois surmontés de leurs langues de feu tremblotantes ne viennent plus vous rappeler, comme autrefois, à la triste réalité des choses. Vous semblez seuls au monde, libres et indomptés; vos cœurs battent à l'aise dans vos larges poitrines; la nuit, le silence, la majesté des ombres, pleines d'images fantastiques et de rêves caressants, vous enveloppent de toutes parts et chantent à vos oreilles des chansons ineffables...

J'envie votre sort, bonnes gens!

Plus de politique aussi, plus de questions ardues et terre-à-terre qui énervent les intelligences robustes! Adieu, *Moniteur* maudit, trouble-fête impitoyable et acharné! Tu t'asseyais, superbe, à nos foyers; tu interrompais nos doux propos en semant, par tes rapports empressés, le trouble et la discorde dans nos ménages. Que nous importe de savoir le ministère qui règne, la loi nouvellement votée, les brevets accordés, l'ordre du jour de la Chambre — et surtout, grand Dieu! ces effrayants discours que tu nous apportais chaque jour tout au long sans nous faire grâce d'une ligne? Et le cours de la bourse, et le programme des spectacles, et le récit odieux des crimes qui se commettent, et cet assemblage varié de richesses et de misères, de gloires et de hontes qui ont si souvent troublé nos nuits sans sommeil!

Assez de tout cela! Nous voulions être calmes, tranquilles, heureux, sans regret de la veille, sans peur du lendemain, vivant de notre vie et ne nous inquiétant guère des troubles extérieurs. Quand nous voudrions voir clair dans les ténèbres, nous ferons comme au bon vieux temps: nous allumerons des torches et nous irons gaiement où nos désirs nous mènent. Quand nous voudrions être informés de ce qui se passe hors de chez nous, nous interrogerons l'un ou l'autre étranger conduit par le hasard et nous n'apprendrons de lui que ce que nous voulons connaître.

O destinée riante! C'est l'âge d'or qui renaît, c'est l'ignorance précieuse, c'est la « douce médiocrité » tant de fois et si ardemment désirée. Nous célébrerons nos fêtes, qu'on a voulu nous enlever, et, parmi les fanfares sonores, la joie éclatera plus bruyante que jamais!

Vous autres, citoyens des villes, gardez vos lumières, gardez vos journaux... Heureux ceux que l'on n'illumine qu'autant

qu'il leur plaît et qui s'en vont tout droit, insouciant, vers le but où nous devons tous arriver! L'amour est aveugle: pourquoi voudrions-nous voir plus clair que lui?...

..

Ainsi parle, j'imagine, cette petite république en conquête de ses droits...

Et je ne puis me défendre d'admirer, à part moi, une si parfaite félicité et de souhaiter à tous ceux que j'aime une place dans ce paradis.

L. S.

GAZETTE DE HOLLANDE

Exposition de La Haye.

Le Salon de cette année est pauvre. Jamais les salles de l'Académie de dessin n'ont été envahies par une aussi grande quantité de croûtes d'une nullité absolue. Trop peu de belles toiles saillaient de ce bourbier. Nous les mentionnerons, car plusieurs de leurs auteurs sont inconnus auprès d'un public à même de les apprécier, seulement à cause de leur vrai sentiment artiste, qui les porte plutôt à travailler dans le silence, qu'à faire du bruit autour de leur nom.

Les Hollandais étant tout naturellement les mieux représentés, nous prendrons ceux-ci en premier lieu, par ordre d'impression. En fait d'œuvres vraiment dignes de ce nom, de tableaux qui attirent et passionnent, il y a :

Willem Maris, avec des vaches paresseuses, dans un paysage matinal, argentin et blond, d'une finesse et d'une distinction ravissantes; un Théophile de Bock, *Printemps*, assez grande toile, remplie d'atmosphère et de fraîcheur, largement peinte, d'une couleur franche et juste; A. Mauve qui a tout le sentiment de Millet en restant A. Mauve, dans ses *Moutons dans les dunes*, d'une finesse de ton et de couleur exquises; de H. W. Mesdag, une vaste *Plage de Scheveningen*, les bateaux pêcheurs à sec, éclairés à contre-jour, d'un grand effet, d'une grande vérité. Jozef Israëls n'a envoyé qu'une petite toile pleine de poésie: une jeune fille coud silencieusement dans un de ces intérieurs d'une couleur harmonieuse et vraie, comme il sait en peindre. Gabriel a fait une *Aube* très-fraîche et vaporeuse; de Haas des *Vaches* bien dessinées et bien peintes (acquis pour le Musée national).

Les étrangers, en bien petit nombre, sont presque exclusivement des Belges: Verwée, Artan, les frères Oyens, Clays, Xavier de Cock, sont représentés par des tableaux dans lesquels nous trouvons leurs qualités ordinaires, mais qui ne sont pas de leurs meilleurs. M^{me} A. Tadema, de Londres, J.-K. Huysmans, de Paris, ont envoyé de charmantes pochades, d'une couleur agréable et gaie.

Alors viennent un grand nombre d'œuvres, sans doute de mérite, mais n'attirant pas du premier coup. Parmi celles-ci, notons, pour plus de facilité, par ordre alphabétique: A. Arts.

une *Idylle maritime*, très-lumineuse; J. van de Sande Backhuysen, une *Automne* richement ensoleillée; Bilders, Blommers, Bosboom; Fréd.-J. Duchatel, un *Soir*, calme et grand, d'une belle tonalité chaude; G. Henkes; Bakker-Korff, quatre petits panneaux dans un cadre, spirituellement enlevés; Klinkenberg, une *Vue de ville*, qui manque d'atmosphère; D. de la Mar, une *Laitière hollandaise*, rose et rebondissante de vie; M^{me} Mesdag, des *Bruyères* pleines de sentiment; Th. Mesker; Ter Meulen, des *Moutons dans les dunes*, très-fin et très-juste; Alb. et Jos. Neuhuys; Tony Offermans, une *Nature-morte* d'une couleur puissante et grasse et un *Charpentier*, baigné de lumière chaude et blonde; Valkenburg; P. v. d. Velden, un *Enterrement à l'île de Marken*, très-curieux, et plein de grandeur; J. Vrolyk, une belle *Vache*, dans une prairie plantureuse.

Il y a encore quelques prétentieuses machines à effet, sans vie et sans personnalité, qu'il vaut mieux passer sous silence; elles se ressemblent toutes, partout.

Partant du principe que l'art moderne doit être l'expression de ce que l'homme voit, sent et conçoit, nous n'avons trouvé qu'une quarantaine d'œuvres d'art parmi les 500 numéros du catalogue.

C. P.

BIBLIOGRAPHIE.

L'Homme de la Croix aux-bœufs, par LÉON CLADEL.

III

Le roman de M. Léon Cladel a donc tous les attraits que peut offrir l'emploi d'une langue au coloris éclatant, manié par un artiste sincèrement épris de la forme.

Cela pourra suffire pour gagner les suffrages des lettrés et des amoureux de la beauté quand même.

Mais a-t-il l'intérêt dramatique qui, — trop souvent hélas! — parvient seul à faire le succès d'une œuvre auprès de la foule des lecteurs?

Nous n'hésitons pas un instant à répondre que *L'Homme de la Croix-aux-bœufs*, surpasse, même en ce point secondaire, la plupart des grandes machines des faiseurs de romans de cape et d'épée.

Rassurez-vous, cœurs tendres et sensibles, vous trouverez dans ce livre ce que vous recherchez par dessus tout : meurtre hideux, vengeance épouvantable.

Vous pourrez frémir à votre aise. Vous pourrez haletants, inquiets, tourner d'un doigt hâtif, le feuillet dévoré pour arriver plus vite à la catastrophe finale.

Vous sentirez votre sang se glacer dans vos veines et, peut-être, — ô comble de la joie! — laisserez-vous échapper un long cri d'horreur.

C'est que les artistes véritables sont artistes en toute chose. Et, quand ils ont résolu de vous raconter un drame bien

sombre, soyez assurés qu'ils donneront aux amateurs d'émotions violentes une secousse dont ils se souviendront.

Ils n'ont pas besoin pour cela d'aller s'approvisionner dans les magasins de vicilleries d'où les Ponson du Terrail ont tiré tant de viols, d'adultères, de rapt, d'incendies, de cachots, de souterrains, etc., etc...

Ils ne vous ressasseront pas, pour la centième fois, les mêmes duels, les mêmes enlèvements, les mêmes évasions que vous relisez sans cesse avec un plaisir toujours nouveau et qui, toujours vous font frissonner et, toujours, font couler de vos yeux les mêmes larmes d'attendrissement.

Ils sauront vous trouver une scène de meurtre, inédite, car elle sera vraie; une manière neuve de se venger et, jusque dans l'horrible, ils resteront originaux.

Et, de même, la sensation que vous éprouverez sera NEUVE aussi, car elle sera naturelle. — Vous passerez de la crainte à l'angoisse et vous arriverez à *jouir* de tous les épouvantements du cauchemar le plus affreux!...

Toutefois, qu'on n'aille pas déduire de ce qui précède, que le livre de M. Cladel soit un enchevêtrement de scènes sanglantes et terrifiantes, destinées uniquement à faire dresser les cheveux sur la tête des lecteurs avides d'événements tragiques.

L'histoire de Poppis est une histoire très-simple. — On pourrait, au besoin, la raconter en dix pages. — Elle a des élans de haine farouches; mais, par instants, elle est gaie; d'une gaieté saine et robuste. — Elle est douce aussi et, dans les scènes d'amour, elle a des accents naïfs et touchants qui font naître à la fois le sourire et les larmes.

C'est une histoire *vécue*, en un mot.

L'intérêt puissant qui s'en dégage ne tient pas à la multiplicité des incidents dramatiques; mais au choc des sentiments divers qui s'y trouvent aux prises.

Les personnages qui s'y meuvent, sont vrais et bien vivants. — Ils ont des passions fortes, mais humaines. — C'est pour cela qu'ils nous forcent, pour ainsi dire, à souffrir de leurs douleurs, à nous réjouir de leurs gaietés.

Toutes les beautés du style le plus merveilleusement ouragé ne suffiraient pas, sans cette intensité de vie, à nous faire partager à ce point leurs amours et leurs haines.

Nous avons dit, qu'arrivé à la fin de l'ouvrage, nous nous imaginions follement être en pays de connaissance et que nous nous surprenions parfois à nous servir des locutions familières aux personnages qui nous avaient séduits.

Est ce donc au seul éclat d'une langue imagée que nous devons ce résultat?

La chose nous aurait tout au plus distrait un instant comme une simple curiosité littéraire; mais là se fut borné l'effet produit.

D'où peut venir alors cette impression profonde que nous eussions en vain essayé de dissimuler?

L'Art seul ne nous l'eût pas procurée. Il fallait pour cela qu'il fût uni d'une manière indissoluble à la *Vie*, et que M. Cladel eût entièrement rempli les conditions de son programme.

C'est ce qu'il a fait.

Toutes les harmonies de son langage auraient sonné faux si les caractères qu'il dépeignait n'avaient pas été vrais.

Claude Anzelaïr, Poppis, Honoré Barantoni et Margarido,

sa fille, par l'idiôme appartiennent au Quercy; mais, par les passions, ils se rattachent à la grande humanité.

Leurs sentiments ne sont pas d'une contrée plutôt que d'une autre; — ils sont universels.

C'est surtout par ce côté, aussi profondément vrai que puissamment humain, que l'œuvre de M. Cladel nous saisit, nous arrache à nos préoccupations particulières, à nos intérêts personnels et nous fait oublier nos propres tourments, pour nous obliger à gémir sur ceux des autres.

Nous aimons avec Poppis et, lorsqu'il se voit trahi par l'ami sur lequel il se reposait du soin de son bonheur, nous éprouvons comme lui l'âpre besoin de la vengeance.

Nous souffrons avec Margarido et, quelque horrible que soit le moyen que l'on emploiera pour l'empêcher d'épouser celui qu'elle déteste, nous sentons que nous l'absolvons d'avance,

Un grand artiste a dit : « On ne peint bien que son pays. »

C'est ce que M. Cladel a compris. C'est ce que comprennent tous les écrivains de la nouvelle école, qu'on l'appelle *réaliste* ou *naturaliste*, comme on voudra.

Cette école a ceci de bon qu'elle n'est pas une école, du moins dans le sens habituel que l'on attache à ce mot.

Elle n'a pas de grand maître infaillible qui formule des lois que chacun doit suivre aveuglément.

En fait de règle, elle n'en a qu'une : observez la nature et tâchez de la rendre comme vous la voyez.

Or, comme il y a autant de manières de voir une chose qu'il y a d'hommes sur la terre, il s'ensuit que, si chacun est sincère, — même en copiant le même modèle, — chacun en donnera une peinture différente.

Toutes ces œuvres seront vraies et toutes seront variées.

C'est justement le contraire de ce qui se passe dans les pleiades et les cénacles où l'on a beau s'évertuer à chercher des sujets nouveaux : tout ce qui sort de la fabrique porte la marque de la fabrique.

Nous avons eu ce spectacle lors de l'écllosion du Romantisme. Les Hugo, les Musset, les Gautier, tous génies originaux que nous sommes loin de vouloir déprécier au profit de leurs successeurs, ont vu naître à leur suite une foule d'imitateurs qui s'ingéniaient à copier... quoi? — l'Originalité!!!...

L'un décrivait l'Espagne qu'il n'avait jamais vue; l'autre s'imaginait qu'aux Indes seules il trouverait des sujets d'émotions. — Tous les pays, tous les siècles, y ont successivement passé.

Que reste-t-il de tant d'efforts?

Ce qui reste d'un drame à grand fracas quand la toile est baissée!

Des détroques, des oripeaux et des décors, — admirables de loin, à l'éclat des lumières, — hideux quand, au grand jour, on les examine de près.

Enfin, aujourd'hui, on en revient à la nature, le seul maître possible.

Aussi quelle diversité dans les œuvres! quelle variété dans les tons!

Romanciers et poètes, à l'envi, abandonnent les routes battues et faciles de l'imitation et chacun cherche à se frayer, suivant ses goûts et ses instincts personnels, un sentier qui soit bien à lui.

« Il n'y a plus d'école littéraire en France, » s'écrient éplorés les derniers académiciens et, — souhaitons-le, — leurs derniers admirateurs.

L'École est morte, c'est possible, et nous ne le regrettons pas; mais quant à l'Art, il est vivant et bien vivant.

Un cœur simple, par G. Flaubert; *Madame Gervaisais*, ce chef-d'œuvre des frères De Goncourt; toute la série des *Rougon-Macquart*, de Zola; *Fromont jeune et Risler aîné*, par A. Daudet, tant d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer; et, — pour en finir, — *l'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, de M. Cladel, — sont là pour prouver que, si le grand Balzac fut seul en son temps, il ne le serait plus de nos jours.

C'est pourquoi nous disons à tous : En avant! — En avant toujours! — et, pour parler comme en Quercy,

Zou, M. Cladel, Zou!!!

FREEMAN.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Édouard Manet (*Suite et fin*), Émile Zola. — *Nouvelles du mouvement littéraire*, Paul Bizard. —
Maquillage, poésie, Théodore Hannon. — *Bibliographie, L.* —
Le drame musical de Schuré, Réal.

ÉDOUARD MANET

Suite et fin.

On se tromperait, si l'on croyait que le peintre n'a rencontré aucune sympathie. Il est un paria pour le plus grand nombre, mais il est un peintre de talent pour un groupe qui s'augmente tous les jours. Dans ces derniers temps surtout, le mouvement en sa faveur a été plus large et plus marqué. J'étonnerais les rieurs, si je nommais certains hommes qui ont témoigné à l'artiste leur amitié et leur admiration. On tend certainement à l'accepter, et j'espère que ce sera là un fait accompli dans un temps très-prochain.

Parmi ses confrères, il y a encore les aveugles qui rient sans comprendre, parce qu'ils voient rire les autres. Mais les véritables artistes n'ont jamais refusé à Édouard Manet de grandes qualités de peintre. Obéissant à leur propre tempérament, ils ont seulement fait les restrictions qu'ils devaient faire. S'ils sont coupables, c'est d'avoir toléré qu'un de leurs confrères, qu'un garçon de mérite et de sincérité fut bafoué de la plus indigne façon. Puisqu'ils voyaient clair, puisqu'eux, peintres, se rendaient compte des intentions du peintre nouveau, ils avaient charge, selon moi, d'imposer silence à la foule. J'ai toujours espéré qu'un d'eux se lèverait et qu'il dirait la vérité. Mais en France, dans ce pays de légèreté et de courage, on a une peur effroyable du ridicule; lorsque, dans une réunion, trois personnes se moquent de quelqu'un, tout le monde se met à rire, et s'il y a là des gens qui seraient portés à défendre la victime des railleurs, ils baissent les yeux humblement et lâchement, rougissant eux-mêmes, mal à l'aise, souriant à demi. Je suis sûr qu'Édouard Manet a dû faire de curieuses observations sur certains embarras subits éprouvés en face de lui par des personnes de sa connaissance.

Toute l'histoire de l'impopularité de l'artiste est là, et je me charge d'expliquer aisément les rires des uns et la lâcheté des autres.

Quand la foule rit, c'est presque toujours pour un rien. Voyez au théâtre : un acteur se laisse tomber, et la salle entière est prise d'une gaieté convulsive; demain les spectateurs riront encore, au souvenir de cette chute. Mettez dix personnes d'intelligence suffisante devant un tableau d'aspect neuf et original, et ces personnes, à elles dix, ne feront plus qu'un grand enfant, elles se pousseront du coude et commenteront l'œuvre de la façon la plus comique du monde. Les badauds arriveront à la file, grossissant le groupe, et bientôt ce sera un véritable charivari, un accès de folie bête. Je n'invente rien. L'histoire artistique de notre temps est là pour dire que ce groupe de badauds et de rieurs aveugles s'est formé devant les premières toiles de Decamps, de Delacroix, de Courbet. Un écrivain me contait dernièrement qu'autrefois, ayant eu le malheur de dire dans un salon que le talent de Decamps ne lui déplaisait pas, on l'avait mis impitoyablement à la porte. Car le rire gagne de proche en proche, et Paris, un beau matin, s'éveille en ayant un jouet de plus.

Alors, c'est une frénésie. Le public a un os à ronger. Et il y a toute une armée dont l'intérêt est d'entretenir la gaieté de

la foule, et qui l'entretient d'une belle façon. Les caricaturistes s'emparent de l'homme et de l'œuvre; les chroniqueurs rient plus haut que les rieurs désintéressés. Au fond, ce n'est que du rire, ce n'est que du vent. Pas la moindre conviction, pas le plus petit souci de vérité. L'art est grave, il ennuie profondément; il faut bien l'égayer un peu, chercher une toile dans le salon qu'on puisse tourner en ridicule. Et l'on s'adresse toujours à l'œuvre étrange qui est le fruit mûr d'une personnalité nouvelle.

Remontons à cette œuvre, cause des rires et des moqueries, et nous voyons que l'aspect plus ou moins particulier du tableau a seul amené cette gaieté folle. Telle attitude a été grosse de comique, telle couleur a fait pleurer de rire, telle ligne a rendu malade plus de cent personnes. Le public a seulement vu un sujet, et un sujet traité d'une certaine manière. Il regarde des œuvres d'art, comme les enfants regardent des images: pour s'amuser, pour s'égayer un peu. Les ignorants se moquent en toute confiance; les savants, ceux qui ont étudié l'art dans les écoles mortes, se fâchent de ne pas retrouver, en étudiant l'œuvre nouvelle, les habitudes de leur foi et de leurs yeux. Personne ne songe à se mettre au véritable point de vue. Les uns ne comprennent rien et les autres comparent. Tous sont dévoyés, et alors la gaieté ou la colère monte à la gorge de chacun.

Je le répète, l'aspect seul est la cause de tout ceci. Le public n'a pas même cherché à pénétrer l'œuvre; il s'en est tenu, pour ainsi dire, à la surface. Ce qui le choque et l'irrite, ce n'est pas la constitution intime de l'œuvre, ce sont les apparences générales et extérieures. Si cela pouvait être, il accepterait volontiers la même image, présentée d'une autre façon.

L'originalité, voilà la grande épouvante. Nous sommes plus ou moins, à notre insu, des bêtes routinières qui passent avec entêtement dans le sentier où elles ont passé. Et toute nouvelle route nous fait peur, nous flairons des précipices inconnus, nous refusons d'avancer. Il nous faut toujours le même horizon; nous rions ou nous nous irritons des choses que nous ne connaissons pas. C'est pour cela que nous acceptons parfaitement les audaces adoucies, et que nous rejetons violemment ce qui nous dérange dans nos habitudes. Dès qu'une personnalité se produit, la défiance et l'effroi nous prennent, nous sommes comme des chevaux ombrageux qui se cabrent devant un arbre tombé en travers de la route, parce qu'ils ne s'expliquent pas la nature et la cause de cet obstacle et qu'ils ne cherchent pas d'ailleurs à se l'expliquer.

Ce n'est qu'une affaire d'habitude. A force de voir l'obstacle, l'effroi et la défiance diminuent. Puis il y a toujours quelque passant complaisant qui nous fait honte de notre colère irritée et qui veut bien nous expliquer notre peur. Je désire simplement jouer le rôle modeste de ce passant auprès des personnes ombrageuses que les tableaux d'Édouard Manet tiennent cabrés et effrayés sur la route. L'artiste commence à se lasser de son métier d'épouvantail; malgré tout son courage, il sent les forces lui échapper devant la colère publique. Il est temps que la foule s'approche et se rende compte de ses craintes.

D'ailleurs, il n'a qu'à attendre. La foule, je l'ai dit, est un grand enfant qui n'a pas la plus petite conviction et qui finit toujours par accepter les gens qui s'imposent. L'histoire éter-

nelle des talents bafoués, puis admirés jusqu'au fanatisme, se reproduira pour Édouard Manet. Il aura eu la destinée des maîtres, de Delacroix et de Courbet, par exemple. Il en est à ce point où la tempête des rires s'apaise, où le public a mal aux côtes, et ne demande pas mieux que de redevenir sérieux. Demain, si ce n'est aujourd'hui, il sera compris et accepté, et si j'appuie sur l'attitude de la foule en face de chaque individualité qui se produit, c'est que l'étude de ce point est justement l'intérêt général de ces quelques pages.

On ne corrigera jamais le public de ses épouvantes.

Qu'il se révèle un nouveau tempérament énergique, et vous entendrez les huées et les sifflets. Le dernier venu est toujours le monstre, la brebis galeuse du troupeau. L'histoire artistique de ces derniers temps est là pour prouver la vérité de ce fait, et la simple logique suffit pour faire prévoir qu'il se reproduira fatalement, tant que la foule ne voudra pas se mettre au véritable point de vue qui permet de juger sainement une œuvre d'art.

Jamais le public ne sera juste envers les véritables artistes créateurs, s'il ne se contente pas de chercher uniquement dans une œuvre une libre traduction de la nature en un langage particulier et nouveau. N'est-il pas profondément triste aujourd'hui de s'avouer qu'on a sifflé Delacroix, qu'on a désespéré ce génie qui n'a triomphé que dans la mort? Que pensent ses anciens détracteurs, et pourquoi n'avouent-ils pas tout haut qu'ils ont été aveugles et inintelligents? Ce serait une leçon. Peut-être se déciderait-on à comprendre alors qu'il n'y a ni commune mesure, ni règles, ni nécessités d'aucune sorte, mais des hommes vivants, apportant une des libres expressions de la vie, donnant leur chair et leur sang, montant d'autant plus haut dans la gloire humaine qu'ils sont plus personnels et plus absolus. Et on irait droit, avec admiration et sympathie, aux toiles d'allures libres et étranges; ce seraient celles-là qu'on étudierait avec calme et attention, pour voir si une face du génie humain ne viendrait pas de s'y révéler. On passerait dédaigneusement devant les copies, devant les balbutiements des fausses personnalités, devant toutes ces images à un et deux sous, qui ne sont que des habiletés de la main. On voudrait trouver avant tout dans une œuvre d'art un accent humain, un coin vivant de la création, une manifestation nouvelle de l'humanité mise en face des réalités de la nature.

Mais personne ne guide la foule, et que voulez-vous qu'elle fasse dans le grand vacarme des opinions contemporaines. L'art s'est, pour ainsi dire, fragmenté; le grand royaume, en se morcelant, a formé une foule de petites républiques. Chaque artiste a tiré la foule à lui, la flattant, lui donnant les jouets qu'elle aime, dorés et ornés de faveurs roses. L'art est ainsi devenu chez nous une vaste boutique de confiserie, où il y a des bonbons pour tous les goûts. Les peintres n'ont plus été que des décorateurs mesquins qui travaillent à l'ornementation de nos affreux appartements modernes; les meilleurs d'entre eux se sont fait antiquaires, ont volé un peu de sa manière à quelque grand maître mort, et il n'y a guère eu que les paysagistes, que les analystes de la nature qui soient demeurés de véritables créateurs. Ce peuple de décorateurs étroits et bourgeois fait un bruit de tous les diables; chacun d'eux a sa maigre théorie, chacun d'eux cherche à plaire et à vaincre. La foule adulée va de l'un à l'autre, s'amusant aujourd'hui aux mièvreries de celui-là pour passer demain aux

fausses énergies de cet autre. Et ce petit commerce honteux, ces flatteries et ces admirations de pacotille se font au nom des prétendues lois sacrées de l'art. Pour une bonne femme en pain d'épices, on met la Grèce et l'Italie en jeu, on parle du beau comme d'un monsieur que l'on connaîtrait et dont on serait l'ami respectueux.

Puis viennent les critiques d'art qui jettent encore du trouble dans ce tumulte. Les critiques d'art sont des mélodistes qui jouent tous leurs airs à la fois, n'entendant chacun que leur instrument dans l'effroyable charivari qu'ils produisent. L'un veut de la couleur, l'autre du dessin, un troisième de la morale. Il y a celui qui soigne sa phrase et qui se contente de tirer de chaque toile la description la plus pittoresque possible; et encore celui qui, à propos d'une femme étendue sur le dos, trouve le moyen de faire un discours démocratique; et encore celui qui tourne en couplets de vaudeville les plaisants jugements qu'il porte. La foule éperdue ne sait lequel écouter: Pierre dit blanc et Paul dit noir; si on croyait le premier, on effacerait le paysage de ce tableau, et si on croyait le second, on en effacerait les figures, de sorte qu'il ne resterait plus que le cadre, ce qui d'ailleurs serait une excellente mesure. Il n'y a ainsi aucune base à l'analyse; la vérité n'est plus une et complète; ce ne sont plus que des divagations plus ou moins raisonnables. Chacun se pose devant la même œuvre dans des dispositions d'esprit différentes, et chacun porte le jugement que lui souffle l'occasion ou la tournure de son esprit.

Alors la foule, voyant combien on s'entend peu dans le monde qui prétend avoir mission de la guider, se laisse aller à ses envies d'admirer ou de rire. Elle n'a ni méthode ni vue d'ensemble. Une œuvre lui plaît ou lui déplaît, voilà tout. Et observez que ce qui lui plaît est toujours ce qu'il y a de plus banal et ce qu'elle a coutume de voir souvent. Nos artistes ne la gâtent pas; ils l'ont habituée à de telles fadeurs, à des mensonges si jolis, qu'elle refuse de toute sa puissance les vérités fortes et âpres. C'est là une simple affaire d'éducation. Quand un Delacroix paraît, on le siffle. Aussi pourquoi ne ressemble-t-il pas aux autres. L'esprit français, cet esprit que je changerais volontiers aujourd'hui pour un peu de pesanteur, l'esprit français s'en mêle, et ce sont des gorges chaudes à réjouir les plus tristes.

Et voilà comme quoi une troupe de gamins a rencontré un jour Édouard Manet dans la rue, et a fait autour de lui l'émeute qui m'a arrêté, moi passant curieux et désintéressé. J'ai dressé mon procès-verbal tant bien que mal, donnant tort aux gamins, tâchant d'arracher l'artiste de leurs mains et de le conduire en lieu sûr. Il y avait là des sergents de ville, — pardon, des critiques d'art, qui m'ont affirmé qu'on lapidait cet homme parce qu'il avait outrageusement violé le temple du Beau. Je leur ai répondu que le destin avait sans doute déjà marqué au musée du Louvre la place future du *Déjeuner sur l'herbe*. Nous ne nous sommes pas entendus, et je me suis retiré, car les gamins commençaient à me regarder d'un air farouche.

ÉMILE ZOLA.



NOUVELLES DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Il y a des gens qui ne respectent rien — pas même les violettes sous l'herbe.

Quelques mauvais plaisants ont cru spirituel de faire sortir de la poussière des cartons à chapeaux, où depuis plus d'un lustre elle somnolait, certaine prose à douze syllabes la ligne, que M. Gustave Lagye, rimeur osé, appelle sa « traduction en vers français du *Faust* de Goethe. »

Le poète, M. Lagye, non Goethe! a pris au sérieux les invites anonymes et, bravement, vient épousseter sa papera-serie en public.

A l'instar de Mangin, il commence par un boniment, lourd de casse et de sené. Le folâtre traducteur croit devoir expliquer le motif de la publication de ses alexandrins méphistophélétiques. Le besoin s'en faisait vivement sentir, d'aucuns n'en dormaient plus :

« Depuis longtemps nous avons reçu des réclamations au sujet de notre traduction en vers français (sic) du *Faust* de Goethe, dont l'exiguité de notre ancien format, et l'importance toujours croissante des travaux d'actualité, (lisez : éreintement systématique de la direction des Beaux-Arts) nous avait contraint à notre grand regret, d'interrompre la publication.

Aujourd'hui que, grâce à la complète réorganisation du journal, nous avons le champ libre, nous revenons à CETTE ŒUVRE, arrêtée justement au moment « où le drame, proprement dit, des amours de *Faust* et de *Marguerite*, entre « dans sa sphère active : LA SCÈNE DU JARDIN. »

Quelques incrédules ayant confondu M. Lagye avec Pégase, le traitaient de poussif, le disant « manquer du souffle nécessaire pour poursuivre une entreprise de cette importance, « abordée à la légère. »

Mais notre enfileur de rimes, enflant ses poumons leur répond triomphalement :

« Depuis onze ans, bientôt, notre traduction du *Faust* est « complètement terminée, et non-seulement la première « partie, — qui, seule, convient au cadre de ce journal, — « mais encore la seconde, qui paraîtra un jour, si Dieu me « prête vie, dans un volume spécial. »

Quant à ce dernier point, que le copieux traducteur dorme sur ses deux oreillons, étant donnée sa dose d'esprit, il doit vivre aussi longtemps que Mathusalem.

Plein d'humilité, le Mangin poétique continue son boniment :

« Jusqu'ici, aucun auteur français, ou écrivant en français « en Belgique, n'avait osé interpréter autrement qu'en prose « cette dernière épopée... »

Il fallait l'audace et l'aplomb du M. Jourdain de la *Fédération*, pour accomplir ce tour de plume! Ses vers, il est vrai, sont écrits en Belgique — mais pas en français... — N'anticipons pas et revenons à « cette dernière épopée » où entrent à la fois, (du moins notre très-modeste traducteur l'affirme en son pathos) :

« ... Où entrent à la fois, au service des idées modernes, les « traductions mystiques du Moyen-Âge, le mouvement artis-

« tique et philosophique de la Renaissance, le Dogme « romain, la Théogonie grecque et le Panthéisme indien. Il y « a à la des scènes tout entières, comme le *Walpurgisnacht* « classique et l'épisode des amours d'*Hélène* et de *Faust*, qui « respirent les souffles de la plus (sic) pure antiquité. Le « combat a été rude mais réconfortant. Il nous a coûté « plusieurs années de veilles et de découragements. »

Pauvre homme! et quel désintéressement dans ce terrible tournoi, aujourd'hui, il panse ses blessures en murmurant :

« Comme Jacob luttant avec l'ange, on gagne toujours « quelque chose à se mesurer avec les génies disparus qui « vous communiquent quelque chose de leur énergie et de « leur volonté. »

Or, c'est depuis cette lutte que Jacob-Lagye fait des vers « sur une grande échelle » et que les proses ordinaires n'ont plus d'attraits pour lui :

« Que de fois encore, trouvons-nous lourds à soulever, des « fardeaux légers en apparence, mais dont la banalité nous « effraie plus que cette longue et écrasante communion, avec « l'un des plus vastes esprits qui ait honoré les lettres con- « temporaines. »

Ainsi, par exemple, pour ce qui regarde notre aimable courtisan des muses, tracer le mot FIN au bas du compte-rendu des *Fêtes du Centenaire de Rubens*, dont les naïfs souscripteurs attendent toujours les livraisons... sous l'orme! Mais nous voici à l'*amen* du boniment, au coup de caisse final, au traditionnel et retentissant : « Entrrrrrrez!!! »

« Je ferai remarquer encore, que le premier, aussi, j'ai « traduit en vers tout le premier *Walpurgisnacht*, avec ses « allusions, ses équivoques et ses hardiesses, ce qu'aucun « traducteur français du *Faust* n'avait tenté jusqu'à ce jour, « ni Gérard de Nerval, ni Henri Blaze, ni le prince de Poli- « gnac, ni M. Poupart Davyl, le dernier venu, mais non le « moins consciencieux. »

Péroraison d'un tact exquis et d'une modestie charmante!

Or, voulez-vous connaître comment notre traducteur juré enfonce Nerval, Blaze, Polignac, Poupart Davyl, (le dernier venu, mais non le moins consciencieux)? il me suffira de citer quelques alexandrins, on peut cueillir au hasard.

Ceuillons — puisque nous sommes au *Jardin* :

Marguerite au bras de Faust s'écrie :

« Les voyageurs, dit-on, vantent par politesse
« Ce que rendus chez eux ils ne sauraient souffrir.. »

Faust lui baise les doigts :

« Oh! que faites-vous là? Pourquoi baiser ma main?
« Elle est vous le voyez bien rude et bien vilaine
« C'est qu'il faut chaque jour se donner de la peine
« Car ma mère après moi gronde chaque matin. »

O harmonie, ô langue pure, ô richesse des rimes!
Marthe et Méphistophélès se promènent ;

« Ainsi donc, cher seigneur, vous voyagez sans cesse?

Et Méphisto, qui ferait mieux de retourner à l'école, lui répond :

« Affaires sont pour nous, maîtres impérieux.

Cependant Faust explique à Margot ce qu'est l'*esprit* :

« Chère enfant, ce qu'on nomme esprit, habileté
« Est souvent courte vue ou folle vanité!

« Que dites-vous? » lui répond Marguerite.

Parbleu!... ni moi non plus! Et vous?

Plus loin la blonde enfant se dépoétise affreusement :

« Mon pauvre ménage

« Quelque petit qu'il soit, *donne* beaucoup d'ouvrage.

« Nous sommes sans servante : il faut à tout pourvoir.

« Balayer, tricoter, *courir matin et soir* ..

« Mon père avait un joli bien quand il est mort

« Ainsi que maisonnette et jardin hors la ville ..

« Mais ma vie à présent s'écoule assez tranquille.

Marguerite évoque le souvenir de sa petite sœur morte :

« Au moindre mouvement qu'elle faisait la nuit

« Il fallait lui donner à boire dans ma couche,

« La prendre, et quelquefois *pour* lui fermer la bouche

« Me lever et marcher par tout l'appartement.

« *Pour* la faire en mes bras s'endormir doucement.

« Et puis dès le matin, c'était un esclavage!...

« Le marché, le lavoir, le repas, le frottage. »

Le *frottage*???... Heureusement que la pauvre enfant y trouve sa récompense :

« Cela n'est pas toujours fort gai?... Je vous assure,

« Qu'on goûte mieux pourtant repos et nourriture. »

Méphistophélès, entre temps, récite des billets de caramel à Marthe :

« Les femmes font des monts de simples bagatelles,

« Il ne faudrait jamais badiner avec elles. »

« *Vous ne comprenez pas,* » lui répond Marthe, qui aimerait mieux le caramel sans billet.

Faust se fait expliquer ce que Marguerite éprouva au sortir de l'église :

« ... Je fus bien troublée après cette aventure,

« Qui certe était étrange et nouvelle pour moi, —

« Car *sur mon compte*, encore, on ne pourrait rien dire. —

« Aurais-je donc vraiment, me disais-je tout bas,

« Quelque chose qui choque! on prête à *la satire* (sic).

« Que sans cérémonie il s'attache à mes pas. »

Plus loin Marguerite *en* effeuille une, duo touchant :

« Il m'aime... n'aime pas... Il m'aime... n'aime pas!

« Il m'aime!... Ah!...

Et Faust en délire, éprouve le besoin de faire « un velours » :

« Oui, je t'aime... **ACCEPTÉ-S-EN L'AUGURE...**

« Cette fleur soit pour toi l'oracle du destin...

Mais arrêtons-nous ici — en voilà assez pour juger de cette fameuse traduction *en vers français* que seul le nonpareil métrique anversoïse a osé entreprendre.

Et dire qu'il y a quinze jours cet illettré nous appelait : *Polisson de lettres...*

Aujourd'hui, nous pouvons lui répondre : *Polisson* — tout court.

PAUL BIZARD.

MAQUILLAGE

*Debout, mi-nue, un poing niché
Dans ton chignon d'or qui déroule
Les tièdes parfums de sa houle,
Tu souriais à la psyché.*

*Sur le marbre de la toilette,
Au sein des tubes élégants,
Chantait la gamme des onguents,
Sonorités de ta palette.*

*A fleur de peau ton sang courait,
Mais de la rose qui se fane
Soudain au cold'cream diaphane
Ta chair prit le dolent attrait.*

*Lait d'Iris, blanc Impératrice,
Crème Ninon, tous les blancs gras,
Sur ton front, ta gorge, tes bras
Posèrent leur neigeux caprice.*

*La houpe, en tes ongles nerveux,
Fit tomber la poudre divine :
De diamant sur ta peau fine
Et d'or fauve dans tes cheveux.*

*La mignarde patte de lièvre
Livra sa caresse de fard,
Allumant ton masque blafard
Des grands cinabres de la fièvre.*

*Sous l'œil le noir Indien frotté
Fit s'accroître et fuir ta prunelle,
Et l'azuline mit en elle
L'aurole de volupté.*

*Un glacis léger, bistre ou sienne,
Bronza la frange de tes cils
Et tu bandas l'arc des sourcils
A la poudre Circassienne.*

*Le carmin éveilla d'un ton
Le lobe fin de ton oreille,
Ta narine, fleur sans pareille,
Et la fossette du menton.*

*Près de la tempe que l'estompe
A bleutée, un mignon pinceau
Vint emmêler le fin réseau
Des veinules où l'œil se trompe.*

*Sur ta lèvre, fleur peu voyante
En ce bouquet jeune et malsain,
Bientôt la pommade Raisin
Plaqua sa laque flamboyante.*

*Ta nuque ronde se musqua
Des parfums où la chair se damne,
Opopanax, Moos, Frangipane,
Stéphanotis et Champacca!*

*Puis une mouche de velours,
Au coin de l'œil qui me calcine,
S'en vient se poser... assassine
A ressusciter mes amours!*

*Fou, je t'enlaçai! — Sur ta tête
Tombèrent mes baisers ardents,
Sur ton front, ta gorge, tes dents
Où mon beau caprice s'entête,*

*Sur tes yeux, fauves enchanteurs,
Sur ta narine à l'aîle folle,
Sur ta nuque havane où vole
Mon désir, parmi les senteurs.*

*Sur ton oreille, coquillage
Où glissent mes âpres aveux...
Et, soudain, mes baisers nerveux
Eurent lavé ton maquillage.*

THÉODORE HANNON.

BIBLIOGRAPHIE.

La Belgique illustrée, sous la direction de M. Eugène Van Bommel. — Bruylant-Christophe, éditeur.

Un éditeur bruxellois, M. Bruylant-Christophe, a eu la pensée de réunir une suite d'articles ayant trait aux paysages, aux monuments et aux œuvres d'art de la Belgique, dans une de ces belles éditions qui ont un peu disparu de la librairie belge. Nous constatons avec joie ce retour aux ouvrages de luxe, trop négligés au profit des petits formats de la vente courante. M. Bruylant-Christophe est à peu près le seul des éditeurs belges en mesure de mener à bonne fin des entreprises de ce genre. Il a le goût, la persévérance, les relations artistiques nécessaires. La publication illustrée exige des managements différents des publications ordinaires. Nous ne parlons même pas ici des risques qu'il faut oser courir, mais simplement de ce grand concours d'éléments sans lequel un livre illustré ne peut réussir.

Les quatre premières livraisons de la *Belgique illustrée* sont un commencement très-séduisant et qui promet un achèvement digne du but poursuivi. Nous avons remarqué d'excellentes vignettes et de très-heureux frontispices pour lesquels l'éditeur a eu recours à d'habiles artistes. Nous citerons ceux de MM. Hubert et Puttaert. Ce sont autant de réponses à ceux qui prétendent qu'on ne sait pas graver le bois en Belgique. Nous félicitons M. Bruylant-Christophe d'avoir victorieusement démontré le contraire.

A côté de cette personnalité de l'éditeur, se dessine dans l'ouvrage dont nous parlons, une autre personnalité, très-sympathique depuis longtemps au public belge. C'est de M. Eugène Van Bommel que nous voulons parler. M. Van Bommel, qui a su faire de la *Patria Belgica*, une encyclo-

pédie très-forte et très-nourrie, a appliqué à la formation de la rédaction, dans cet ouvrage nouveau, son incontestable tact littéraire. On peut dire que les écrivains nationaux qui ont une originalité, seront presque tous représentés dans la *Belgique illustrée*. M. Jean Rousseau a commencé. Son étude sur *Bruxelles* est attachante, pleine de faits, abondante en observations justes. M. Édouard Fétis a relevé très-nettement les trésors d'art de nos musées. M. Émile Leclercq ensuite a décrit, avec un goût très-sûr du paysage pittoresque, les environs de Bruxelles. N'oublions pas M. Van Bommel lui-même dont les brèves introductions résumant à grands traits les points de vue géographiques et historiques.

L'ouvrage complet comprendra environ trente livraisons, avec 500 gravures sur bois. C'est là un monument qui fait honneur au pays.

L'Illustration nouvelle, livraisons 5 et 6. Cadart, éditeur. Paris.

Ces deux livraisons contiennent sept eaux-fortes, parmi lesquelles nous citerons en première ligne : *Une porte à Tanger*, de R. Benjamin Constant, planche colorée et nerveuse d'un accent très-prime-sautier, et qui rappelle le mordant et l'enlevé des Fortuny, la *Seine à Croissy*, page fine et blonde de M. H. Saffrey, avec des délicatesses de pointe sèche, un *Portail d'église* de M. Mitchell, bravement attaqué dans une lumière chaude d'après-midi, la *Tour de la Giralda* de M. Delauney, un peu confuse au noyau, la *Rue de la Banque*, de M. Taiée, qui a l'air — malheureusement — de s'apercevoir à travers les mailles d'une énorme serrurerie, c'est la critique que nous faisons à l'arbre du premier plan; un *Pré*, de M. Bernier, enfin une eau-forte de M. Cuisinier, d'un sel un peu gros et d'un accent trop noir, avec l'éternel garde-champêtre à besicles repassé par tous ceux qui n'ont vu dans cet archatypage du fonctionnaire, qu'une caricature falote et banale.

La *Gazette des Beaux-Arts* de juillet contient trois gravures hors texte : *Portrait de Berlioz*, gravé par A. Gilbert, d'après G. Courbet; la *Curée*, de Fromentin, gravée par Laguillermie, et un dessin de J.-P. Laurens pour l'imitation de Jésus-Christ, gravé par L. Flameng. La livraison contient divers articles de MM. A. de Montaignon, Duranty et de Liesville sur l'Exposition universelle; une étude sur Courbet, par M. Paul Mantz; sur Fromentin, par M. Louis Gonse; le Salon, par M. Roger-Ballu, avec de nombreux dessins par les artistes eux-mêmes, etc.

L.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le Drame Musical de Schuré.

Nous donnons encore deux extraits du *Drame musical* de Schuré. Après avoir lu son appréciation sur Rossini et Meyerbeer, on trouvera de l'intérêt dans les lignes suivantes qu'il consacre à *Lohengrin* et à *Tristan et Iseult*.

« Quoique, selon nous, R. Wagner ne soit parvenu qu'avec

Tristan et Iseult à sa plus haute puissance d'expression dramatique, on considère *Lohengrin* comme son chef-d'œuvre à certains égards, et par la beauté transcendante du sujet et par le charme mélodique de l'ensemble. Il y a plus de passion dans *Tristan*, plus de richesse dans les maîtres chanteurs, une grandeur plus étrange et plus surprenante dans les *Nibelungen*, mais aucune de ses œuvres n'atteint celle-ci par l'élévation du sentiment et la pureté des lignes. Elle nous laisse dans l'âme une harmonie supérieure. L'unité de conception et de style y est si parfaite qu'on se demande si les paroles ont été faites pour la musique, ou la musique pour les paroles; on dirait qu'au plus haut degré de l'expression poétique la parole toute vibrante d'âme et de passion se fait mélodie d'elle-même. Le chant devient comme la versification de la tragédie; loin d'entraver la marche de l'action, il ne la rend que plus saillante; témoin la grande scène du troisième acte entre Elsa et Lohengrin. D'autre part, les chœurs ne sont plus de lourdes masses manœuvrant avec un ensemble machinal au signal du chef d'orchestre, ce sont des individualités flexibles, impressionnables, toujours en mouvement. Elles prennent à l'action une part incessante: leur manifestation est prodigieusement variée et va de la simple apostrophe jusqu'à l'épanchement lyrique. Le grand chœur à huit parties qui précède et accompagne l'arrivée du héros au premier acte, dont l'effet scénique est extraordinaire, est un exemple frappant d'un chœur dramatique entièrement fondu à l'action. »

« Pour ce qui est de l'orchestration, on remarque la division très-nette que le compositeur fait de l'orchestre en trois groupes différents: celui des instruments à cordes, des instruments à vent et des cuivres. Au lieu de les réunir ou de les partager selon les exigences conventionnelles ou arbitraires, il les réunit ou les partage par corps, appropriant soigneusement le caractère des timbres à celui des situations et des personnages. Quant aux motifs dominants qui jouent déjà un rôle capital dans *Tannhauser*, ils sont plus significatifs encore dans *Lohengrin*. Ils constituent l'unité de la trame musicale. Par une combinaison aussi intelligente que hardie, au moyen de plusieurs phrases principales, le compositeur a serré un nœud mélodique dont le réseau harmonieux et flexible enveloppe tout le drame. Ces phrases révélatrices agissent comme des charmes étranges. Elles sont si originales qu'au bout d'une mesure on les distinguerait entre mille et qu'on en reconnaît tout de suite l'intervention mystérieuse ou le léger tressaillement dans le grand courant symphonique de l'orchestre. Les plus importants de ces motifs représentent et vivifient les grandes puissances morales, les passions des personnages, le sentiment fondamental de leur âme d'où découle pour ainsi dire leur caractère, leur conduite et toute leur vie. Ainsi le thème religieux du Saint-Graal, dont le prélude n'est qu'un développement, est comme un fond d'or sur lequel se détache la figure lumineuse, héroïque de Lohengrin, l'atmosphère éthérée qui l'enveloppe, la haute, silencieuse et sainte solitude d'où il descend dans les chaudes régions des passions terrestres. Tous les autres motifs qui caractérisent le fils de Parcival ont une parenté secrète avec cette phrase mystique, la mélodie ne revient que rarement comme pour nous faire sentir que les sentiments les plus divins illuminent la vie de l'homme de rayons fugitifs. Elle perce déjà, suave et rêveuse, sous forme de vision lointaine, dans le premier chant d'Elsa

qui attend son défenseur et qui le pressent. Elle s'exhale alors plus douce et plus pure qu'une brise alpestre dans l'air lourd et orageux de la plaine, et fait courir dans la chevelure de la vierge accusée, mais belle d'innocence, le souffle d'un autre monde. Elle reparait à de longs intervalles chaque fois que Lohengrin fait allusion à sa mission. Ce sont toujours les violons qui jouent cette modulation. A la fin seulement, quand il révèle son origine, elle est attaquée par les cuivres et l'orchestre entier. »

« A ce chant céleste qui toujours triomphe sans efforts et par sa seule présence, s'oppose le motif infernal d'Ortrude, dessiné ordinairement par les violoncelles. Cette phrase rampante et perfide sort comme un serpent des profondeurs les plus ténébreuses de l'âme. Dans le duo entre Ortrude et Frédéric, elle s'enroule autour du malheureux et l'étreint de ses anneaux; dans le dialogue avec Elsa, quand Ortrude lui insinue que Lohengrin pourrait bien n'être qu'un magicien et un imposteur, elle remue à chaque instant dans les bas-fonds de l'orchestre; tantôt elle se traîne et se brome sourdement, tantôt elle se redresse avec des sifflements de vipère. Elle se glisse subtile et tortueuse jusqu'à l'âme innocente d'Elsa et mêle son venin à ses rêves d'amour; elle ne recule que devant Lohengrin. De là l'intérêt psychologique qui s'attache aux développements, aux transformations, aux combinaisons, aux réminiscences multiples et toujours significatives de motifs aussi caractéristiques. Ce ne sont pas de froids symboles, de simples moyens mnémotechniques; ce sont des thèmes éternellement persuasifs que l'imagination du compositeur varie sans cesse selon les exigences du moment et l'intensité du sentiment. Grâce au tissu de ces motifs on surprend les impulsions secrètes du cœur avant que la parole ne les confirme. On dit que les somnambules, dans leur sommeil magnétique, voient à découvert l'âme de ceux dont elles saisissent la main. L'orchestre de R. Wagner nous donne une sensation analogue, car il fait plonger nos regards jusqu'au fin fond des hommes qui se meuvent sur la scène, et par ses révélations incessantes nous rend complices de leurs sentiments les plus intimes, de leurs projets les plus cachés. »

« Disons une fois pour toutes que ces drames, pour produire leur effet, exigent une direction supérieure et des acteurs hors ligne. Donnés dans une langue étrangère, il y faudrait de plus une traduction qui ne soit pas trop au-dessous du texte et s'adapte parfaitement à la musique, problème plus difficile à résoudre en français qu'en aucune autre langue. »

« Dans *Tristan et Iseult* la poésie et la musique fondues en une seule puissance sont parvenues à exprimer la tragédie de l'amour avec une énergie de passion, une plénitude de sentiment qui sont peut-être sans égales. »

« Il n'y a que deux alternatives à l'audition de cette œuvre; il faut la subir ou la repousser entièrement. Qu'elle vous saisisse au début, on la suivra jusqu'au bout, sinon elle restera lettre close. J'ai assisté par hasard aux premières et mémorables représentations de *Tristan et Iseult* à Munich, en mai 1865. L'ineffaçable impression que j'en reçus m'amena, plus tard, à une étude approfondie des œuvres de Richard Wagner. Tout dans ces représentations portait un cachet exceptionnel: fermeté plastique dans le jeu des acteurs, puissance et naturel de la déclamation mélodique, fusion de la parole et du chant qui semblaient ici ne faire qu'une seule et même chose. Cette

perfection avait été obtenue par l'étude minutieuse de l'œuvre sous la direction du maître lui-même. Les deux rôles principaux étaient remplis par M. et M^{me} Schnorr de Karolsfeld. Je n'ai jamais revu depuis une telle identification des acteurs avec leurs personnages. C'était un oubli complet du monde réel qui se communiquait au spectateur. Les deux héros semblaient subir leur situation avec une telle force, ils jouaient avec un abandon si absolu qu'on pouvait craindre par moments de les voir succomber à leurs émotions presque surhumaines. Pendant quatre heures je restai suspendu au jeu de l'orchestre, aux lèvres des acteurs, à leurs moindres mouvements. L'illusion était complète. Je ne philosophais pas, je ne critiquais pas, je vivais en moi-même le drame qui se passait sur la scène. De telles représentations, il faut l'avouer, sont presque aussi rares que les œuvres de génie qui les provoquent. Elles ne sont possibles que par l'union de tous les exécutants en une seule pensée, et, disons le mot, par la puissance de l'enthousiasme. Mais, objectent certains critiques, à quoi bon des œuvres qui réclament tant d'efforts et qui d'ailleurs sont comprises de si peu de gens? A cela on peut répondre : Tout ce qui est grand est difficile et rare; ou mieux encore par ce mot de Berlioz : « Il serait vraiment déplorable que certaines œuvres fussent admirées par certaines gens. »

M. F. Henderickx, l'intelligent éditeur du *Trésor musical*, à Mons, vient de recevoir de M. le prince de Caraman Chimay un magnifique cadeau, consistant en une épingle d'or, représentant une plume d'oie, accompagné d'une charmante lettre qu'il lui a fait l'honneur d'envoyer de Paris. Cette agréable surprise lui est adressée en souvenir des belles œuvres musicales qu'il a publiées et dont il fit hommage au Prince.
(*Journal d'Ypres.*)

MAISON THIRIFOCQ, 44, RUE ST -JEAN, BRUXELLES.

Bureaux ouverts de 8 h. du matin à midi et de 2 à 6 h. du soir.

LA GAZETTE DES FAMILLES

ORGANE ILLUSTRÉ DES MODES PARISIENNES

LITTÉRATURE, SCIENCES, ARTS, ÉDUCATION, ÉCONOMIE DOMESTIQUE, VARIÉTÉS

Est la publication la plus utile aux mères de famille et aux jeunes personnes, ainsi qu'aux dames couturières et confectionneuses. — Elle paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en un cahier illustré du plus grand format, contenant une magnifique gravure coloriée, une très-belle gravure noire détachée du texte et un patron découpé de grandeur naturelle, d'après une des figurines des gravures du même journal (24 numéros par an).

Prix d'abonnement dans toute l'union postale européenne : un an, 14 francs; six mois, 7 fr. 50; trois mois, 4 francs, payables par anticipation, au bureau ou en adressant un bon de poste à M. THIRIFOCQ, 44, rue Saint-Jean, à Bruxelles. On s'abonne aussi dans les bureaux des postes de toute la Belgique.

MÊME MAISON. — Patrons de tous vêtements. leçons de coupe, — gravures de mode pour toilette de ville, de bal et travestissements.

Prix de chaque patron, franco : fr. 1-10.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT

FIXATION DE PESAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Broses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECOQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*Camille Lemonnier, J.-K. Huysmans. — A l'ombre, poésie, Jules Bailly. — Encore lui, Paul Bizard. —
 Le drame lyrique, Réal. — Pensées d'un paysagiste, Paul Huet. — Boîte aux lettres. —
 Journaux et revues. — Gazette musicale et théâtrale.*

CAMILLE LEMONNIER

Au temps des longues soirées, l'hiver, quand les braises s'éroulent et que posée près de la théière l'eau bourdonne et siffle, nous avons souvent causé, entre amis professant les mêmes idées naturalistes, des livres de Camille Lemonnier. Il y avait dans le sort qui leur était échu, une injustice vraiment faite pour nous enrager. Certes, Lemonnier est apprécié et connu mais il n'a pas pénétré assez encore dans cette masse de lecteurs parisiens qu'on nomme le public. Plus qu'Erekman-Chatrian dont j'apprécie d'ailleurs le talent très-personnel et très-franc, Lemonnier qui est leur supérieur comme artiste, avait droit à être célèbre et lu en France, mais il a eu contre lui, le raffinement et l'ampleur de son art, une tendresse simple, sans grands effets, sans cris, une discrétion de sentiment, une bonhomie, une jovialité toute flamande, une senteur délicieuse de terroir qui déconcertent et déroutent toujours les cerveaux abêtis par les fadaïses malsaines ou les absurdes violences des derniers écrivains du romantisme; ajoutez à cela, l'incurie des éditeurs chargés de vendre ses livres, son éloignement forcé de Paris, vous aurez l'explication de cette injustice que je déplore.

Et puis, et puis... il est convenu, depuis nombre d'années, que la Belgique n'a produit qu'un littérateur et hors de ses œuvres, point de lecture. J'ai désigné ces monstrueuses cuillerées de panade au sucre qui s'appellent les livres de Henri Conscience. Celui-là a entassé des milliers de volumes, douceâtres et sirupeux, jeannots et bêtes. Ah! le Conscience et le Souvestre! Quand j'étais galopin et que la gibecière au dos, j'allais au collège, j'achetais comme mes camarades des numéros des *Bons Romans*. Je mangeais en de mauvaises œuvres l'argent de ma famille. Le produit de ces deux étonnants volatiles fluait dans les colonnes, sans répit, sans trêve. Ce que j'en ai avalé! Aussi en ai-je gardé pour le restant de mes jours un goût de vieille manne en bouche!

Je crains bien que le public de Paris ne soit pas encore tout à fait arrivé à ce dégoût-là. Il y vient peu à peu pourtant. Le mouvement naturaliste lui a changé ses pantouffles de place, l'a d'abord ahuri, puis il a fini par se laisser violenter et il est hors de doute, pour moi, que d'ici à peu de temps, Camille Lemonnier sera classé à sa vraie place et à une belle, je le jure!

Mais venons-en à ses œuvres mêmes. Sans avoir la prétention d'entreprendre sur elles une étude approfondie et complète, je voudrais, dans ces quelques lignes et à propos de son dernier volume : *en Brabant*,

sur lequel je n'ai pas à m'étendre d'ailleurs puisque la plupart des pièces qui y sont renfermées, figurent dans ses premiers contes, parler de ceux qui l'ont précédé : les *Croquis d'automne*, les *Contes flamands et wallons*, les *Histoires de gras et de maigres* et le *Sedan*.

Quand je lus, pour la première fois, les *Croquis d'automne*, ce fut pour moi, un éblouissement. Ce ruissellement de couleurs somptueuses, ces bondissements, ces allégresses devant la nature m'étonnèrent et me ravirent. On sentait un homme qui avait longtemps vécu à la campagne, qui s'était singulièrement attendri devant la tombée des crépuscules, qui restait réfléchi, béant, devant ces soirées où l'horizon se vêt d'argent mat et de mauve. Il y avait çà et là aussi, cette pointe de tristesse que donnent les approches des neiges et surtout une exultation, une joie adorante devant le fracas de pourpre et d'or des soleils qui se couchent. Un certain coin païen s'y mêlait presque. Dans le grand silence des bois le poète songeait avec des balbuties d'amour, aux dryades et aux nymphes, il avait peine à croire que ces troncs n'enserrassent point sous leurs cuirasses d'écorce, les chairs nues des déesses à jamais mortes! L'on pourrait dire que les *Croquis d'automne* marquent, dans l'œuvre de Lemonnier, la place du volume de vers qu'il n'a pas fait.

Et chose surprenante et qui prouve bien l'excellence de ce livre, c'est que Théophile Gautier s'étant complu à écrire lui aussi, un volume sur un sujet analogue : la *Nature chez elle*, les deux œuvres se valent et ne se ressemblent pas. Chacun, avec sa note à part, a donné d'étourdissants effets. Le livre de Gautier plus calme, plus d'aplomb, celui de Lemonnier plus exubérant, plus jeune et j'ajouterais même plus poignant. Le débutant luttait alors, à force égale, avec le grand maître parvenu à la pleine maturité de son talent.

Puis, tout à coup, Lemonnier change de manière. Il ferme ses écrias, éteint ses feux. Le style se serre, la phrase n'a plus cette hâte fébrile, ces cahots, ces soulèvements joyeux qui l'emportent et la font jaillir, elle se dépouille également de sa grandesse fastueuse, de ses traînes éclatantes. L'artiste la tisse à nouveau, la teint de couleurs plus amorties, arrive soudain à une simplicité puissante, à un campé d'un naturel vraiment inouï. Les scènes de la vie nationale sont sur le chantier. L'auteur va nous retracer l'existence des déshérités du Brabant et alors défilent devant nous six nouvelles merveilleuses : *la Saint Nicolas du batelier*, *le Noël du petit joueur de violon*, *Un mariage dans le Brabant*, *Bloementje*, *la Sainte-Catherine* et *le Thé de la tante Michel*. Le coloriste endiable que nous avons connu, le contemplateur enthousiaste des automnes dorés se change en un observateur minutieux. L'émotion ressentie en face du paysage s'est reportée sur l'être animé, vibre maintenant plus

intense et plus humaine. Le naturaliste, l'intimiste a fait craquer le masque du poète et du peintre. Un nouvel écrivain est devant nous, un écrivain sincère, franc, qui, par un miracle d'art, va nous donner ce petit chef-d'œuvre : *Bloementje*. Là est la vraie note la note exquise de Lemonnier. C'est la simple histoire de la petite fille d'un boulanger, qui se meurt pendant la nuit de Noël. Il y a un moment, quand le prêtre, fermant son bréviaire, dit : Seigneur, mon Dieu, prenez pitié de ces pauvres gens ! où l'on étouffe et l'on étrangle. Dans une autre nouvelle, la dernière du livre, *le Thé de la tante Michel*, le dramatique est encore en dessous, discret et voilé, puis il se dégage, sans phrases et sans cris, monte à fleur de peau, vous fait frissonner et vous donne la chair de poule ; au reste, tout ce volume est vraiment extraordinaire. Les personnages, les Tobias, les Nell, le petit Francisco qui rêve à des paradis de sucre, si étonnamment décrits, les Haussan, les Cappelle, s'agitent, vivent d'une vie intense. Il faut les voir, les braves gens, campés debout et riant de tout cœur, ou bien penchés sur la poêle qui chante, l'œil émerillonné, épiant la bulle des fritures, la cuisson des *schoesels* ; il faut le voir, le vieux savetier Claes Nikker, rapetassant les bottes du village, causant avec l'un, avec l'autre, luttant de matoiserie et de ruse avec la famille Snip, discutant avec une opiniâtreté d'avare le mariage de sa nièce, pendant que les amoureux tremblent, des grands benêts qui s'adorent et osent tout juste se prendre la main !

Ce livre est, selon moi, le livre flamand par excellence. Il dégage un arôme curieux du pays belge. La vie flamande a eu son extracteur de subtile essence en Lemonnier qui a des points de contact avec Dickens, mais qui ne dérive de personne. Le premier, par ordre de talents dans les Flandres, il a commencé à faire avec ses contes, pour la Belgique, ce que Dickens et Thackeray ont fait pour l'Angleterre, Freytag pour l'Allemagne, Hildebrand pour la Hollande, Nicolas Gogol et Tourgueneff pour la Russie.

Nous voilà arrivés maintenant aux *Histoires de gras et de maigres*. Une nouvelle évolution moins tranchée il est vrai, s'est faite encore dans la manière du peintre. Le voilà qui s'amuse à organiser des farces fantastiques, le voilà qui nous conte d'une plume alerte les mésaventures de Tone Knop, brode sur la vieille estampe de Breughel le drôle, de merveilleuses arabesques, termine enfin en nous narrant l'histoire de la *Fille au caillou*.

Deux parmi ces contes, celui sur lequel s'ouvre le livre et celui qui le ferme sont moins bizarres, et pouvaient figurer dans les scènes wallonnes. — J'avoue, pour ma part, malgré les prodiges de virtuosité exécutés dans ces 300 pages, préférer ses premiers contes flamands, si touchants et si simples. Je trouve aussi

que, dans la *Fille-au-Caillou* qui berce une bûche en guise de l'enfant qu'elle a perdu, l'auteur a trop *sorti* le dramatique, ne nous a pas assez laissé le soin de le *sortir* nous-mêmes, comme dans *Bloementje*. — L'effet en est diminué, moins grand.

Je passe sous silence, faute de place, divers ouvrages de Lemonnier : *Nos Flamands* qui contiennent des pages vigoureuses, sabrées à grands coups, rageusement enlevées, mais où le ton emphatique et déclamatoire domine, un *Paris-Berlin*, pastiche très-réussi de l'Hugo apocalyptique ; je cite, pour mémoire, de nombreuses critiques d'art, éparpillées un peu partout, je rappelle cette série de pierres précieuses si finement intaillées qu'il incrusta jadis sous le titre d'*Études d'après nature* dans le *Musée des Deux-Mondes* et je m'arrête enfin devant son volume le plus populaire, *Sedan*.

Comme grandeur, comme puissance de rendu, jamais Lemonnier ne s'est élevé aussi haut. Il y a, dans certaines pages, un souffle épique. Ce livre semble écrit au débotté et jamais le magnifique outil, si souple, si fort, qu'il a entre les doigts n'a été manié d'une main plus délicate et plus ferme. Cette œuvre qui ne déclame, ni ne gongorise est le plus terrifiant pamphlet qu'on ait jamais écrit contre la guerre ! Si ce fléau odieux et bête, pouvait être marqué au fer rouge, il le serait cette fois et sans que jamais la cicatrice puisse se fermer ! Les pages nerveuses, à coups de fouet, les descriptions largement brossées abondent. Il y a des champs de bataille avec des chevaux qui se dressent dans la nuit et retombent, vraiment effroyables ; une scène de viol, dans l'ombre, hideusement belle, un portrait de Napoléon passant, dans une calèche, d'un effet incroyable. C'est même là une page hors ligne, l'une des plus solides peut-être qu'on ait écrites. Mais quoi ! il faudrait parler de tous les chapitres du *Sedan*, rappeler les opérations horribles de la chirurgie qui vous secouent et vous suffoquent quand on les lit, et cette fin si résignée, si mélancolisante du livre, alors que revenu chez lui, au coin du feu, l'auteur songe aux lamentables horreurs qu'il a décrites !

Le bagage littéraire de Lemonnier si considérable déjà, s'est encore récemment accru de deux études sur Courbet et sur Stevens. Il publie pour l'instant, je crois, un long roman. Nous attendions, à dire vrai, avec impatience, qu'il abordât cette magnifique forme du grand art moderne. — Là encore, il a une place vraiment belle à prendre : faire pour la Belgique ce que les grands maîtres naturalistes ont fait pour la France, rendre la vie moderne du Brabant, dessiner de pied en cap l'homme et la femme du pays, les faire panteler, vivre dans le milieu qui les entoure. Avec son observation pénétrante des détails, son style agile et superbe, il est le seul, en Belgique, qui soit de taille à

entreprendre victorieusement une semblable tâche. Après ces quelques notes écourtées sur le nouvelliste, j'espère avoir prochainement l'occasion de revenir et de m'étendre plus longuement alors sur le romancier.

J.-K. HUYSMANS.



A L'OMBRE

*Pour les jours de poussière et de chaleur torride,
Où nul souffle de l'air éblouissant ne ride
Les étangs colorés où brille, au fond de l'eau,
Le fût montant du chêne et celui du bouleau,
Ce peintre étincelant aux milliers de chefs-d'œuvres,
Et dont l'Envie, au front couronné de couleurs,
Aurait voulu ternir la gloire aux rayons d'or,
Plus grand, plus étonnant, plus merveilleux encor,
S'est fait bâtir, au cœur d'une forêt profonde,
Loin de Paris, volcan qui sommeille ou qui gronde,
Un luxueux chalet où jamais le soleil
Ne vient tomber brûlant sur le rosier vermeil.*

*Environné partout d'un rempart de verdure,
Il y savoure à l'ombre, autant que l'été dure,
Et sans être troublé par le cerf aux abois,
Les charmes d'une vie adorable sous bois.
Un étang, aussi clair que l'acier d'une armure,
Reçoit un jour discret à travers la ramure.
Le gai rassemblement de dahlias en fleurs,
Des aras flamboyants aux tranchantes couleurs,
Les jets-d'eau s'élançant en liquides fusées,
Les plantes par la main de sa femme arrosées,
Un cèdre du Liban formant un parasol,
Des paons frappant du bec le fin gravier du sol,
Le bel espalier vert où jaunissent les poires,
Des chiens d'un blanc de neige avec des taches noires,
Le bois rouge et lustré du séduisant chalet,
Les lapins gris broutant le tendre serpolet,
Les bleuâtres ramiers dans les feuillages sombres,
Dans un jeu de lumière atténuée et d'ombres,
Font, de ce pieu-à-terre, un ravissant séjour
Où le merle enchanté descend au petit jour.*

*Le frais chalet du maître est rempli de merveilles
Que l'art universel enfanta dans ses veilles:
De bronzes florentins, de radieux émaux
Où sont représentés des combats d'animaux,
De rideaux lamés d'or, de vrais cuirs de Cordoue,
De tapis rapportés d'une pagode indoue;
De fulgurants tableaux de peintres acclamés,
De cristaux scintillants, de vitraux enflammés,
De boucliers d'argent, de vases, de trophées,
De boudoirs qu'on croirait décorés par des fées,
De spacieux fauteuils des rois du temps passé,
Et de plats rayonnants en cuivre repoussé.*

*L'artiste, en coutil blanc, en grand chapeau de paille,
Tue au vol l'épervier voyageur qu'on empaille,
Mais laisse en paix le merle et n'a jamais tiré
Sur le rameau qui porte un loriot doré,*

*Il aime à découper la poularde du Maine,
Quand juillet tout en fleurs vers son chalet ramène
Les amis d'autrefois, témoins des jours anciens,
Et tous leurs blonds enfants, jouant avec les siens.
La table, en son jardin, est brillamment dressée.
Une lanterne immense est dans l'air balancée
Avec son gai vitrail plein de mandarins bleus.
De faisans, d'échassiers, de dragons fabuleux.
On se rappelle alors les déboires, les luttes,
Les grands espoirs conçus, les triomphes, les chutes,
Le mirage où notre œil si crédule est trompé,
Le vieux quartier latin où le Clicquot frappé,
En des repas joyeux, beaucoup moins confortables,
Pétillait rarement sur le marbre des tables.
Ou plus d'un, se penchant, a jadis crayonné
Quelque tableau fameux depuis lors couronné.*

*Le dîner terminé, viennent les promenades.
Au bas des marronniers, champêtres colonnades
Menant de la forêt profonde vers le seuil,
Quand s'endort en bourgeoise paisible leouvreuil,
Les rossignols légers, dont les femelles pondent,
Inspirés par la nuit sereine, se répondent.
Un chérubin du ciel, par un vitrail ouvert,
Les a faits, au printemps, descendre en ce bois vert,
Où leurs nids, balancés parmi des vapeurs blanches,
Semblent couverts de gaze au départ de trois branches.
Tout se tait dans ce calme incomparable, hormis
Ces chanteurs éveillés près d'autres endormis.
Mais pour jouir ailleurs de ces belles soirées,
En plein ciel, sous le feu des étoiles dorées,
On marche lentement en groupes quelquefois
Vers la plaine étendue au sortir du vieux bois,
Et dans laquelle on voit dormir la moisson mûre
Où le vent frais des nuits glisse à peine un murmure.*

*Le grand peintre immortel aux cheveux blanchissants
Est un sauveur connu des bûcherons passants.
Le mendiant qui n'est secouru par personne
Au grillage entrouvert jamais en vain ne sonne;
L'Art, qui nous fait monter à l'immortalité,
Nous fait, de ses hauteurs, descendre avec bonté
Vers tous les malheureux en larmes sur la terre,
Vers la veuve à genoux au foyer solitaire,
Vers les blonds orphelins marchant sans feu ni lieu,
Car l'artiste est toujours un envoyé de Dieu!*

JULES BAILLY.



ENCORE LUI

Nous avons reçu de M. Gustave Lagye, une lettre éplorée et qui demande hospitalité à l'Artiste en évoquant de terrifiants fantômes d'huissiers!

Il a, du reste, conté son cas à ses abonnés — en nous éclairant de son encre naturellement. Mais, une fois encore, le Sévigné de la Fédération s'est mis, jusqu'au bec, sa plume d'oie dans l'œil.

Nous avons, prétend-il, inséré la lettre de M. Wauters (numéro du 23 juin), six ou sept jours après la rectification parue dans la Fédération.

Or, dans l'épître éplorée et susdite, ces six ou sept jours, chose curieuse, se réduisent à *trois ou quatre jours*. En réalité, la lettre de M. Wauters était composée avant l'apparition du numéro de la *Fédération*.

Notre imprimeur est là pour l'affirmer. Il y a eu un simple retard dans l'envoi, retard que la *Fédération* a eu également.

En outre, dans son numéro du 1^{er} juillet, l'*Artiste* publiait une seconde lettre de M. Wauters — lettre qui devait donner tous ses apaisements aux susceptibilités grandes de la sensitive qui rédige en chef la feuille anversoise.

Nous ne comprenons donc point de quel droit M. Lagye veut devenir notre collaborateur forcé. Non-seulement sa prose prend de la place, mais elle se trouve émaillée de fautes d'orthographe; transcrivons au hasard :

« Vous avez *garde* le silence prudent de *Conrad* sur certaine rectification parue dans mon *numéro* du 6 juillet dernier...

« Donnez libre carrière à votre atticisme; traitez-moi, si vous voulez, de bigame ou de *PARICIDE*, n'épargnez ni bave ni fiel, mais publiez ma lettre. »

Non, mon cher porte-plume, n'y aurait-il que la sauvegarde de votre propre dignité, — nous ne pouvons la publier : L'*Artiste* est charitable et veut rendre le bien pour le mal!

PAUL BIZARD.

LE DRAME LYRIQUE.

Lorsque le hasard ou les circonstances nous font rencontrer un de ces livres inspirés par les idées du progrès, et dans lequel l'esprit d'exclusivisme n'a pas la haute main, nous nous faisons toujours un plaisir de le signaler à nos lecteurs. Autant nous dédaignons les réclames faites par complaisance, autant nous nous plaignons à recommander les ouvrages qui sont de nature à faire progresser les idées vraiment artistiques.

Nous avons souvent cité les œuvres de Berlioz. Récemment encore, nous nous sommes plu à signaler le *Drame musical de Schuré*. Par une singulière coïncidence un nouvel ouvrage, portant un titre analogue, vient de nous tomber sous la main. *Le Drame lyrique, en France, depuis Gluck jusqu'à nos jours*, par Jacques Hermann. Paris, E. Dentu, éditeur (142 pages).

Cet excellent opuscule s'occupe, comme le *drame musical* de Schuré, de rechercher les conditions dans lesquelles le drame lyrique atteindra son plus haut degré de perfection; mais tandis que Schuré remontant aux origines de la poésie et de la musique les étudie spécialement dans Wagner, le maître allemand, Jacques Hermann, consacre son étude aux maîtres français et aux étrangers qui ont écrit pour l'opéra français. Schuré donne une grande importance à l'étude du côté littéraire du drame musical. Hermann s'occupe presque exclusivement du côté musical.

Prenant pour point de départ Gluck qui, le premier, conçut les principes de la réforme de l'opéra et sut les appliquer avec tant de génie, il montre les fruits de ses efforts, anéantis par les commotions politiques en France. Hermann prélude

ensuite par l'étude de la symphonie de Beethoven à celle de l'introduction de la richesse symphonique dans le drame lyrique. Il fait avec talent l'examen des tendances de l'école italienne, compare la virtuosité à la vraie musique, le pur plaisir de l'oreille à l'élévation de l'âme par les œuvres musicales. Il examine le reproche fait à la musique actuelle de ne pas être *chantante*, et passe en revue les principales œuvres de *Gluck*, de *Rossini*, *Bellini* et *Donizetti*.

L'école française ancienne attire alors son attention : *Grétry*, *Monsigny*, *Méhul* et *Spontini*, d'abord; *Nicolo*, *Boieldieu*, *Auber*, *Adam*, *Massé*, *Hérold* ensuite.

Il consacre tout un chapitre au *Guillaume Tell*, de *Rossini*.

Les œuvres de *Meyerbeer* et, principalement, les *Huguenots* et le *Prophète* lui fournissent l'occasion d'étudier d'une façon particulière la transformation de l'opéra en France.

Les autres maîtres français, de la même époque, tels que *Halévy*, *Ambroise Thomas*, *Félicien David*, *Reyer*, *Bizet* closent la liste des auteurs qui précèdent l'école actuelle.

Le huitième chapitre est réservé à Gounod et le neuvième à Berlioz.

Il termine son étude des compositeurs français par Saint-Saëns, Joncières et Massenet.

Comme on le voit, ce travail est tout d'actualité et il n'est personne qui ne le lise avec le plus grand intérêt.

La plus grande impartialité règne d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Hermann signale également les qualités et les défauts de chaque auteur. Son travail montre une idée très-saine des principes d'esthétique musicale. On n'y découvre aucun pédantisme et son langage est à la portée de tous.

Les musiciens le liront avec fruit et intérêt. Les dilettantes et le public y trouveront des éléments d'appréciation sur ces opéras qu'ils ont tant entendus.

Si nous avons un vœu à formuler en terminant, c'est celui de voir le *Drame Lyrique* de Jacques Hermann entre les mains de tous. Nous sommes persuadés que les éditions se succéderont rapidement.

RÉAL.

PENSÉES D'UN PAYSAGISTE

Le beau ne s'impose ni ne se définit. Le vulgaire l'ignore; l'artiste le sent, l'aime et le cherche; Dieu seul le prodigue. Le beau est partout où notre âme souffre et s'enflamme. L'inspiration choisit; la supériorité morale, la distinction, l'éducation guident la liberté et dirigent le choix. Une des premières œuvres d'art qui, dans mon enfance, m'ait laissé une de ces impressions qu'on n'oublie pas, c'est une gravure d'après Rembrandt, un paysage bien simple, mais empreint de mélancolie, avec cet exergue pour explication : « *Tacet sed loquitur.* » Je le vois encore et je suis pénétré.

L'art, comme la littérature, est l'expression d'une époque, aussi bien que l'expression personnelle de l'artiste. Quelle que soit la part d'influence qu'il exerce, l'individu tient du milieu dans lequel il vit. Notre physique même prend les dehors de nos habitudes. Chaque homme a son cadre qui, souvent, le fait valoir.

Phidias, l'antique et les Grecs se confondent. Poussin et Corneille sont de la même trempe, et d'un temps où les femmes conspirent et tiennent l'épée. Watteau et Boucher décorent les boudoirs, et sont contemporains de Parny et des romans plus légers que sa poésie légère. Les hommes de génie et même les hommes de talent dominent leur temps, mais surtout le résumé.

Le malheur des paysagistes modernes est de trop courir ; on a besoin de s'identifier avec un pays pour le bien rendre. L'Italie est un magnifique pays ; impossible d'échapper à la séduction de cette belle et noble nature, dont les proportions sont parfaites ; l'homme n'y n'est pas écrasé par les montagnes ; les lignes en sont admirables, le climat y est varié ; tout semble concourir à en faire la terre promise du paysagiste : malheureusement, on y va en courant jouir d'une pension du gouvernement, on y porte des impressions toutes faites ; quelquefois même l'on y va dormir : comment en rapporter après cela des choses sérieuses ?

Toute dénomination d'école est fâcheuse quand elle n'est pas absurde. C'est un drapeau de guerre civile qui sert au moment du combat et qui perd sa signification lorsque le feu cesse ; souvent on ne s'est pas bien entendu, même pendant l'action.

C'est surtout dans les arts qu'on est trahi par les siens. Personne ne veut s'y rendre responsable des sottises d'autrui. On entend tous les jours demander ce que veut dire romantisme par les généraux du parti ; bien des gens vivent sur un des côtés de cette réforme, de ce mouvement de l'art et l'attaquent à outrance comme des novateurs féroces.

Le romantisme fut, dit celui-ci, une dispute sur l'enjambement ou la césure, une protestation contre l'unité ; l'amour du laid, dit celui-là ; la couleur locale, dit cet autre, dont, Dieu merci, Shakespeare, Paul Veronèse, Raphaël, Racine et Corneille peuvent se passer heureusement, mais dont le paysage, il est vrai, ne se passe pas ; peut-être encore le retour au moyen âge, la passion du bric-à-brac, car le romantisme fut un peu tout cela en apparence, aussi bien que David a pu faire des Grecs avec des casques de pompieri.

Il faut dire que sa doctrine est aussi incertaine que son origine est confuse ; quiconque ne faisait pas des soldats de Marathon était romantique ; au plus beau du romantisme, ce nom était une injure dans la bouche de toute médiocrité blessée, qui croyait, de bonne foi sans doute, Racine ou David compromis dans sa personne.

M. Ingres ne fut-il pas un romantique, et des plus prononcés ? Non-seulement lorsqu'il fait des souliers à la poulaine, non-seulement lorsqu'il introduit la tradition florentine mais aussi même par la manière personnelle d'interpréter l'antique.

Faut-il donner ce nom à la poésie byronienne seulement ; doit-on en accuser Voltaire et Rousseau ou les Pères de l'Église, remonter de Rabelais à Lucien et Aristophane ? S'en prendre à la Pharsale ou à la fable d'Apulée ; à la décadence ou au progrès ?

Le romantisme a-t-il passé dans les faits accomplis, expression parlementaire du temps, est-il mort comme l'assurait naguère un élégant écrivain, M. de Sacy,

qui oubliait qu'à l'Académie il est plus voisin de MM. de Lamartine, Hugo, Mérimée, Sainte-Beuve, Musset, que de MM. Luce de Lancival, Jouy, Arnaud, j'en passe, et des meilleurs, dirait Hugo.

Il faudrait s'entendre et non raviver de vieilles querelles. Tel fait une tirade contre le romantisme et termine par un dithyrambe en l'honneur de Hugo et de Delacroix.

Il faudrait seulement trouver un moyen de distinguer les principes qui séparent le *Génie du Christianisme* de l'*Ermite de la Chaussée-d'Antin* et surtout le *Massacre de Scio* de la *Corinne* ; la *Méduse* du *Léonidas* ; le *Corps de garde turc* de la *Cuisine* de Drolling ; les paysages modernes, des paysages de l'empire.

Chenavard disait dernièrement que le classique était l'antique et le romantisme tout ce qui était moyen âge ; cela ne me satisfait pas. Rubens lui-même me paraît très-classique, peu d'hommes ont une méthode plus sûre.

Combien cela fait aimer la définition de M. Delacroix : Le romantisme est une réaction contre l'école, un appel à la liberté de l'art, un retour vers une tradition plus large ; on voulut rendre justice à toutes les grandes époques, même à David !

Dès ce moment, on étudie non-seulement le moyen âge, mais la Renaissance ; on va chercher le Dante, Rabelais, Shakespeare, mais aussi Raphaël (voyez M. Ingres), Titien, Rubens, Paul Veronèse, et les musées de peinture, déserts sous David, se remplissent. Jamais on ne s'est plus occupé du grec qu'à cette époque ; la Vénus de Milo, les traductions des tragiques, étaient des événements.

Le malheur du romantisme est d'avoir trop généralisé ; pouvait-il l'éviter, il avait tout à réapprendre ! l'architecture surtout n'a pas pu s'en tirer ; elle a passé dès ce moment par toutes les traditions ; elle a essayé tous les styles ; aussi malheureusement elle est plus habile à restaurer qu'à édifier.

Le romantisme ne fut-il pas aussi un retour vers la nature ? La poésie romantique la poétisa jusqu'au point de la diviniser ! et le paysage, auquel elle a fait une si grande place, ne lui doit-il pas beaucoup ?

Pourquoi donc alors l'école du naturalisme ? l'école du réalisme ? l'école du bon sens ? Ces dénominations indiquent-elles le tout ou la partie d'un système, peut-on entendre par là une école ou seulement une individualité ? Cela paraît ou bien ambitieux ou bien modeste.

Si l'on dit de Racine qu'il a du bon sens, lui fait-on un grand compliment, et veut-on dire par là que Shakespeare en manque ?

Une des prétentions du romantisme a été le retour vers l'étude de la nature. On lui reprochait alors cette tendance comme un témoignage de décadence ; mais cela n'a pas été sa seule prétention.

Le grand fait du romantisme a été de rendre à la poésie le domaine de l'imagination ; faites comme vous voudrez, disait-on, mais faites bien.

La jeunesse aimait l'*Odalisque* de M. Ingres, le réalisme de Champmartin ; l'inspiration de M. Delacroix la passionnait.

Le réalisme est-il une réaction contre la convention, la manière, l'afféterie? vive le réalisme! veut-il se passer de la poésie, de l'imagination, de l'inspiration? Le réalisme n'a pas encore rayé ces mots du dictionnaire.

PAUL HUET.



BOITE AUX LETTRES

Gand, le 28 juillet 1878.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai l'honneur de vous faire connaître que MM. les artistes des deux Flandres, en séance de ce jour, ont désigné, à l'unanimité, M. Félix de Baerdemaeker, artiste peintre, vice-président du *Kunstgenootschap* et directeur de l'*Association des artistes gantois*, pour les représenter dans la commission de l'Exposition générale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Le vice-président,
FÉLIX DE BAERDEMAECKER.

Anvers, 30 juillet 1878.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

Nous avons souscrit, l'an dernier, au *Compte-rendu officiel des fêtes de Rubens*, publié sous les auspices de l'administration communale, par Gustave Lagye.

Nous avons reçu le premier fascicule « qui ne constitue, comme l'assure un Avis placé en tête, qu'une première et faible partie de l'ouvrage destiné à perpétuer le souvenir du 300^e anniversaire de Rubens. »

« La deuxième et dernière livraison paraîtra quelques semaines après les fêtes, » ajoute le même Avis.

Or, voilà près d'un an que la première livraison a vu le jour et, depuis, plus rien n'a paru.

L'administration communale, sous les auspices de laquelle se publie — ou plutôt ne se publie pas — ce compte-rendu officiel, ne pourrait-elle, en réveillant son reporter, rassurer

Trois souscripteurs craintifs?

R. — Que diable voulez-vous que j'y fasse, souscripteurs timorés? Adressez-vous au sieur Lagye.

T. H.

JOURNAUX ET REVUES

Depuis quelques années déjà se publie à Paris, sous la consciencieuse direction de M. J. Blum, un journal intéressant et original, et qui rend aux artistes de tout genre les plus grands services.

Son nom est l'*Interprète*.

L'*Interprète* n'est pas un journal, c'est une correspondance donnant fidèlement aux écrivains, aux artistes, aux inventeurs, aux orateurs, en un mot à tout personnage dont s'occupe le public, la traduction française (manuscrite) des principaux articles et correspondances de journaux étrangers concernant personnellement ces écrivains, artistes, inventeurs, etc., etc.

La communication s'envoie le jour même où paraît l'appréciation.

Les communications de l'*Interprète* sont personnelles. M. X..... ne reçoit que ce qui concerne M. X.....

Comme moyen de contrôle, chaque traduction est appuyée du titre et de la date du journal cité, et souvent de l'article original même, découpé. En un mot, l'*Interprète* est une sorte de secrétaire particulier de ses abonnés.

Si l'artiste le préfère, l'*Interprète* lui fournit les journaux mêmes, contre le simple remboursement, lequel se règle après l'Exposition. Références : MM. Gérôme Cabanel, Alexandre Dumas, O. Feuillet, V. Massé, etc., etc. L'abonnement est de 30 francs pour les artistes, port compris. Autrement on s'arrange de gré à gré.

On s'abonne, 15, Boulevard des Italiens, Office des Théâtres, Paris.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Voici le programme du festival de Bruges tel qu'il vient d'être soumis à l'approbation du Gouvernement :

Première journée. — Lundi 19 août.

PREMIÈRE PARTIE :

1. *Léonore*, ouverture n° 3 à grand orchestre L. Van Beethoven.
2. *Madrigal* pour quatre voix, chanté par les solistes Hub. Waelrant.
(Anvers - 1317-1595.)
3. A. *Concertstück* pour violon . . . M. Leenders.
B. *Adagio* De Beriot.
(Louvain 1802.)

Exécutés par Maurice Leenders, directeur du Conservatoire de Tournai.

4. *Madrigal* pour quatre voix, chanté par toute la masse vocale Orlando di Lasso
ROLAND DE LATTRE.
(Mons 1530-1599).

DEUXIÈME PARTIE :

5. *Les Eolides*, œuvre symphonique pour grand orchestre C. Franck.
(Liège, 1822.)
6. *Concerto* pour flûte, exécuté par M. Damon, soliste de S. M. le Roi des Belges, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles C. L. Hanssens.
(Gand.)
7. *De Wind*, cantate L. Van Gheluwe.

Deuxième journée. — Mardi 20 août.

1. *Symphonie en Es. dur* H. Waelput.
2. *Lucifer*, grand oratorio en trois parties P. Benoit.
- 1^{re} partie : *Le Chaos et la chute de Lucifer*.
- 2^{me} » *La lutte de Lucifer et des éléments contre l'homme*.
- 3^{me} » *Triomphe de l'humanité*.

.... Le prochain grand festival de Belgique aura lieu à Mons, en 1879, sous la direction de M. Vanden Eeden. Le gouvernement et la régence de la ville de Mons ont accueilli favorablement ce projet et ont voté respectivement une somme de dix mille francs pour en couvrir les frais.

.... Le *Parsival* de Wagner est complètement terminé. Le ténor de Hambourg va immédiatement commencer les études du rôle principal qui lui sera confié, lors des représentations de Bayreuth, en 1880.

.... Le théâtre de Cologne aura la gloire d'être le premier à imiter la disposition de l'orchestre invisible de Bayreuth. Nous avons annoncé que le directeur Ernst vient de traiter avec Wagner pour l'exécution de l'Anneau du Nibelung. Il a tenu à rendre la célèbre quadrilogie dans les conditions les plus parfaites.

Les autres villes ne tarderont pas à imiter Cologne et, dans quelques années, il faut espérer que la vicieuse disposition actuelle de l'orchestre dans nos théâtres aura fait place partout au système inauguré par Wagner.

.... La musique des Guides, dirigée par M. Staps, vient de remporter de nouveaux triomphes à Lille. Le voyage qu'elle se promettait de faire, prochainement, en Allemagne, est forcément remis, par suite des fêtes jubilaires du 22 août.

.... Notre excellent professeur d'orgue, M. Mailly, doit se faire entendre sur le célèbre orgue de M. Cavallé-Col, à l'exposition de Paris.

.... M. Victor Mabillon vient de recevoir le titre de membre honoraire de l'Académie royale de l'Institut musical de Florence.

.... *Aïda* sera joué pour la première fois, en français, cette semaine, à la salle Ventadour. C'est M^{me} Bernardi qui jouera le rôle d'Amnérís.

MAISON THIRIFOCQ, 44, RUE ST-JEAN, BRUXELLES.

Bureaux ouverts de 8 h. du matin à midi et de 2 à 6 h. du soir.

LA GAZETTE DES FAMILLES

ORGANE ILLUSTRÉ DES MÔDES PARISIENNES

LITTÉRATURE, SCIENCES, ARTS, ÉDUCATION, ÉCONOMIE DOMESTIQUE, VARIÉTÉS

Est la publication la plus utile aux mères de famille et aux jeunes personnes, ainsi qu'aux dames couturières et confectionneuses. — Elle paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en un cahier illustré du plus grand format, contenant une magnifique gravure coloriée, une très-belle gravure noire détachée du texte et un patron découpé de grandeur naturelle, d'après une des figurines des gravures du même journal (24 numéros par an).

Prix d'abonnement dans toute l'union postale européenne : un an, 14 francs ; six mois, 7 fr. 50 ; trois mois, 4 francs, payables par anticipation, au bureau ou en adressant un bon de poste à M. THIRIFOCQ, 44, rue Saint-Jean, à Bruxelles. On s'abonne aussi dans les bureaux des postes de toute la Belgique.

MÊME MAISON. — Patrons de tous vêtements, leçons de coupe, — gravures de mode pour toilette de ville, de bal et travestissements.

Prix de chaque patron, franco : fr. 1-10.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FISSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols,
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCOUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art officiel, Camille Pelletan. — *Barbey d'Aurevilly*, E. Zola. — *Sonnets*, Verhaeren. —
Vieux habits, vieux galons, Viollet le Duc. — *Gazette musicale et littéraire*.

L'ART OFFICIEL (*)

MM. Cabanel, Bouguereau et quelques-uns de leurs amis ayant été chargés de médailler, au nom de la France, les artistes les plus éminents de notre glorieux pays, leurs choix, comme on sait, furent ceux-ci : M. Cabanel estima que l'un de nos cinq premiers peintres était assurément M. Cabanel ; M. Bouguereau fut d'avis que nul ne devait être préféré à l'illustre Bouguereau. Voilà comment les grandes médailles furent distribuées, en l'an de grâce 1878, à l'Exposition universelle de Paris.

On n'ignore pas qu'ils ont tous deux une spécialité : ce qu'on pourrait appeler « l'Art Administratif. »

Dans cette partie-là, on arrive comme dans les Ministères, l'Assistance publique ou les Préfectures, — en suivant la filière et en sachant plaire à ses chefs ; on fait des pompiers jusqu'à ce qu'on ait décroché le prix de Rome ; on passe les années réglementaires à la villa Médicis, où l'on s'inspire de Raphaël et de Michel-Ange, pour peindre du Picot, de l'Horace Vernet ou du Schnetz ; on fait consciencieusement ses envois ; on revient à Paris, on s'adonne aux peintures d'Église, aux sujets classiques et aux portraits des gens titrés ; les médailles, les croix, les rosettes viennent, comme un avancement régulier. Bien entendu on a dans le cerveau un gendarme intérieur prêt à expulser tout ce qui ressemblerait à l'imagination, à l'idéal, au sentiment de la nature, — en un mot, tous les intrus turbulents anarchiques qui pourraient vous faire sortir de la saine voie. La peinture qu'on fabrique a des formules réglées d'avance comme une épître administrative ; elle pourrait porter un en-tête : « Administration de l'Art », et les croquis devraient en être faits sur papier-ministre. Une fois *arrivé* à l'Institut, on est féroce comme un chef de service, on accapare avec rage les croix et les récompenses, les places, les comités, les jurys ; on fait une guerre atroce à cette anarchie qui s'appelle le talent.

Dans ce genre bien connu, les deux hommes sont différents.

M. Bouguereau est d'une espèce plus humble et plus timide ; c'est le bureaucrate consciencieux et convaincu. Sa peinture est très-propre et les personnages de la composition rangés comme l'écrivoire, le papier et le parapluie d'un employé modèle. Il fait des espèces de

(*) Nous empruntons ce vaillant coup de plume à notre confrère parisien *La Jeune France*.

Nos abonnés nous sauront gré de leur servir cette page humoristique et sincère, toute d'actualité, — et qu'ils liront avec intérêt.

(N. D. L. R.)

chemins de croix, d'imageries religieuses ou même des sujets païens très-luisants et laborieusement finis. La nature lui apparaît époussetée, brillantée et récurée comme une cuisine hollandaise ; il doit mettre des manches vertes pour peindre. Il manque de désinvolture et croit évidemment que « c'est arrivé. »

M. Cabanel a des allures plus ambitieuses et plus aristocratiques. Il se permet certaines audaces : des sujets moyen-âge, par exemple. Abordant un jour la Bible, il a osé chercher à peindre des étoffes orientales et des architectures bizarres. M. Bouguereau, qui en est resté aux sages données de la tradition classique, n'aurait jamais eu cette témérité. Heureusement l'imagination de M. Cabanel ne peut pas être révolutionnaire ; ses architectures Ninivites ressemblent à un Casino, et le feu d'artifice qu'il a voulu tirer dans le costume de ses personnages a refusé de partir. Avec la sereine arrogance d'un maître, il a rempli à peu près toute une salle du Champ de Mars de ses produits ! — Et dire que le code pénal ne contient pas de châtement pour ceux qui font une pareille peinture !

Qu'un Cabanel existe, qu'un Bouguereau peigne, ce sont là des accidents, après tout, de médiocre importance ; on songerait à peine à en parler. Mais concevez-vous qu'on reste de sang-froid, et qu'on puisse ne pas éclater, quand on pense que, grâce à l'ingénieuse organisation des Beaux-Arts, aujourd'hui, devant l'Europe, ces gens-là accaparent les places, refusent l'entrée aux Maîtres que nous avons perdus, ou relèguent leurs toiles au plafond, écrasent les vivants, font, de l'exposition de la peinture française, l'exposition de leurs machines, des récompenses nationales du pays, leurs récompenses, — en sorte qu'on peut dire au dehors : « La France ? Elle a deux peintres : Cabanel, Bouguereau. »

Ils mettent la main sur tout. Il y a un Institut : ils en sont. Il y a des jurys : ils en sont. Il y a des médailles d'honneur : ils les donnent, ou plutôt ils se les donnent. L'un d'eux est chargé de l'enseignement à l'École des Beaux-Arts, lui à qui les élèves pourraient tant apprendre ! — Car enfin, si l'on vous montrait les œuvres de M. Cabanel, et si l'on vous disait : « c'est un jeune homme ; il progressera peut-être, il prend des leçons de M. Bastien-Lepage, » cela vous rassurerait pour son avenir. Ils ont tout ; on prend de l'argent au budget pour encourager les Arts, cet argent sert à les encourager... et voilà un temps immémorial que cela dure ; et d'autres Cabanels, d'autres Bouguereaux ont accablé ainsi de leur prospérité les Maîtres qui sont la gloire de notre École moderne, — et l'on n'a pas encore fait cesser cette monstruosité.

On peut le dire sans chauvinisme, Paris a été, dans ce siècle, ce que l'Italie a été jadis : le centre des Arts. Il a tenu la grande école du monde entier : une pein-

ture s'y est créée, qui peut soutenir la comparaison avec les siècles passés. — Tandis que Delacroix donnait à la peinture d'histoire la puissance pathétique du Drame Shakespearien; tandis que Ingres mettait dans l'imitation de la Renaissance quelque chose de fort et de personnel, une incomparable école de paysage traduisait la nature avec une poésie vraie d'une incroyable ampleur; des peintres merveilleux découvraient l'Orient; d'autres donnaient aux scènes des champs une grandeur et une vérité saisissantes, comme Millet, ou, comme Courbet, reproduisaient la réalité avec une sincérité magistrale. Et tous, même Ingres, pendant une bonne partie de leur existence, ont eu affaire aux « forts en thème » de leur temps!

Aujourd'hui notre peinture est-elle si déchuë? — Voyez les peintures étrangères : les meilleurs artistes (à part les Anglais), ont appartenu à nos Expositions, se sont formés ou complétés à Paris, se rattachant par un côté au mouvement de l'art en France. Et si nous regardons, même au Champ de Mars, l'ensemble de notre Ecole (malgré les absents qui sont nombreux, et non des moindres), nous avons encore lieu d'être fiers de notre art. C'est la manie en tout temps de crier à la décadence; ne crions pas trop!

Eh bien! toute cette légion d'artistes n'existe plus devant les appréciations officielles. C'est la gloire de notre époque d'avoir rendu la nature avec un sentiment d'une réelle grandeur; la peinture moderne, comme la littérature, est en grande partie paysagiste, campagnarde et voyageuse. Peu importe à l'Art Administratif! — L'« Histoire » (si l'on peut appeler de ce nom les choses peintes auxquelles on l'applique), les sujets religieux, le nu, le classique doivent passer d'abord. Soit; même en ce genre, la France actuelle compte de grands talents d'une réelle originalité.

L'un d'eux semble avoir retrouvé le sentiment profond, l'élévation sans rhétorique, le style simple et décoratif des vieux maîtres Italiens, avec quelque chose de moderne et de personnel. Faut-il citer sa Sainte Geneviève, pieuse comme une figure de fra Béato, ou ses grandes compositions de Marseille d'une sénérité grecque? Il ne figure même pas à l'Exposition! L'autre, jeune encore, compte les années par les victoires : talent sérieux, sincère, doué de grandes qualités dramatiques, il a déjà donné le « Duc d'Enghien », le « César Borgia », la « Mort de Marceau ». Accepté de tous, il semblait désigné pour une récompense qui lui était d'autant plus précieuse que c'était sa première Exposition universelle à Paris. Plus délicat que les peintres de l'Art officiel, d'accord avec les plus éminents parmi ses aînés, les Bonnat, les Breton, il a refusé, étant juré, d'être concurrent.

Un troisième, dont la réputation remonte plus haut, a dérobé au Corrèze le secret magique de sa lumière

caressante, et sa pénétrante émotion pleine d'un trouble mystérieux. Il a au Champ de Mars quelques-unes de ses pages capitales, celui-là; il avait cru, à tort ou à raison, devoir rester sur les rangs. — M. Cabanel lui préfère Cabanel, et M. Bouguereau aime mieux Bouguereau.

Et devant l'étranger, notre peinture moderne porte ces deux noms en tête de sa liste. Allez là-bas, regardez leurs productions, arrêtez-vous, si vous le pouvez, devant ce portrait d'une dame qui a laissé tomber ses enfants sur le tapis! Examinez, si vous en avez le courage, cette platitude d'un kilomètre carré, qui, au Panthéon, sera à côté de Puvis! Allez voir, si cette épreuve n'est pas trop cruelle, la Vierge en cire rose de M. Bouguereau, — la madone des coiffeurs! Il ne lui manque qu'un appareil tournant. — Ils étaient les maîtres du jury : ils se sont donné les médailles à eux-mêmes!

Et cela ne suffira pas pour qu'on réduise enfin à l'impuissance de nuire cet odieux « Art Administratif » qui fait que l'organisation et les ressources mises par l'État au service de l'art se tournent contre l'art! Et dans vingt ans, dans cent ans, si l'on n'y prend garde, d'autres Cabanels, d'autres Bouguereaux auront remplacé ceux-ci! Voyons, il faudra peut-être en finir avec cette race envahissante, un jour!

CAMILLE PELLETAN.

PORTRAITS LITTÉRAIRES

Barbey d'Aureville

Toutes les fois que je lis M. Barbey d'Aureville, je ne sais si je dois rire ou pleurer. Il est comique, il est touchant, il m'attendrit, tellement il arrive au grotesque puéril et adorable. Voici son cas, un des plus curieux de notre littérature contemporaine.

Il est né, je crois, en 1811, dans un petit village de la Manche. Il a donc grandi pendant la période romantique. Ce fait doit être noté, car il est resté romantique de style et d'allure à la note aiguë. Il torture la phrase, la brise et la fouette, ajoute des paillons à chaque incidente, met des intentions cavalières dans les points et les virgules. Et le style flamboyant ne lui suffit pas, il adore les imaginations sataniques, les complications prodigieuses, les héros immenses et les héroïnes fatales et pâles comme les lis. Les quelques romans qu'il a écrits sont des monstruosité d'invention malade. D'ailleurs, malgré l'effort continu dont il martèle son style, on sent en lui un puissant ouvrier littéraire.

Mais, bon Dieu! quelle continuelle pose et quelle originalité factice! Il ne s'est point contenté d'être un

mousquetaire dans son style, il a voulu en être un sur le pavé. Dans son bel âge, il a été la proie du dandisme. Cruelle aventure, car depuis lors il n'a pas su vieillir. Aujourd'hui, à soixante-six ans, il porte encore le pantalon collant, la redingote à plis, les grandes manchettes et le grand col de ses trente ans. Les dames le suivent d'un œil stupéfait. Lui, au dessus du ridicule, jouissant même de la stupeur des trottoirs, s'en va triomphant, croyant qu'il dompte ainsi et tient sous semelle tout le dix-neuvième siècle. Innocente manie, dira-t-on. Sans doute. Seulement il faut chercher l'écrivain et le critique dans l'homme.

Chez lui, M. Barbey d'Aureville est tout un poème. Je tiens ces détails de ses amis eux-mêmes. Il habite un étroit logement, dans un quartier perdu de Paris. Les meubles sont étriqués et bourgeois, un lit, une armoire à glace, une table. Mais le héros relève cet intérieur par sa mise. Il porte, m'assure-t-on, des camisolos de femme ornées de dentelles; il reste en caleçon collant, enfermé dans une vaste robe de chambre, qu'il entr'ouvre de temps à autre pour faire des effets de cuisse; enfin, il a inventé une sorte de coiffure dantesque, une protestation contre la calotte de velours noir des notaires.

Ainsi attifé et pomponné, il s' imagine certainement habiter un palais. Le trait caractéristique de cette nature est une déviation et un grossissement perpétuels de la réalité qui l'entoure. Grâce à sa vanité formidable, à son besoin de mener une existence supérieure, il a dû en arriver à se persuader que son lit est tendu de brocard et surmonté de plumes, et que sa maigre armoire à glace, un meuble de camelotte du faubourg Saint-Antoine, vient de quelque grenier royal. Un jour, il aurait dit à un visiteur, en lui montrant la glace : « Cette glace me semble un grand lac. » Il est tout entier dans cette image. Je suis persuadé qu'il agrandissait de bonne foi sa modeste chambre, en trouant ainsi le mur de toute la profondeur d'un vaste paysage.

Peu à peu, on finit par se tromper soi-même. Il vient une heure où l'on ne sait plus nettement où la réalité s'arrête et où le rêve commence. Tel est, depuis longtemps, l'état de M. Barbey d'Aureville. Ce qui le complète, c'est qu'il a adopté le rôle d'un gentilhomme écrivain, protégeant à grands coups de plume la noblesse et la religion. Il affecte une attitude de chevalier dévot, pourfendant la démocratie. Quand on le rencontre, on regarde toujours si une épée ne bat pas sur ses mollets. Et c'est ici que la triste et charmante comédie commence.

Ce mousquetaire a mené la vie la plus bourgeoise du monde. Il n'a pas même livré un combat contre des moulins à vent. Quand il parle du faubourg Saint-Germain, on croirait qu'il fréquente familièrement les

plus nobles familles. Point du tout, il vit très-solitaire, comme un bon petit rentier qui chauffe le soir ses douleurs à deux maigres tisons. Au fond, il n'y a pas d'homme plus inoffensif ni plus doux. Tout ce tapage de ferraille, ces fanfaronnades, ces poings sur la hanche, ne sont que des façons d'être littéraires qui ont insensiblement passé dans la vie quotidienne de M. Barbey d'Aureville.

Est-il quelque chose au monde de plus risible et de plus touchant à la fois, je le répète, que de comparer l'existence réelle que mène cet écrivain, à l'existence fictive qu'il croit mener? Il est de deux ou trois siècles en retard. Il fait des orgies d'imagination. C'est un acteur qui garde à la ville son geste et sa voix de théâtre. C'est un martyr de l'apparente médiocrité contemporaine, qui s'est crevé volontairement les yeux pour rêver à son aise toutes les splendeurs absentes. Quand il a bu un verre d'eau, il est ivre et se dit plein de vin d'Espagne. Quand il heurte une fille en jupon sale dans une rue, il arrondit le bras et salue, en murmurant : « Mille pardons, marquise! » Quand il gravit son escalier étroit, il se fâche contre ses gens, et crie : « Eh bien! valetaille, allumez donc les torchères! »

Mais le côté le plus stupéfiant chez M. Barbey d'Aureville, c'est le côté catholique. S'il croit à Dieu, ce n'est guère que pour croire au diable. Le diable l'attire, parce que le diable est excentrique. Pour sûr, le diable sacrifie au dandisme et cache son pied fourchu dans une bottine de chevreau. On chagrinerait beaucoup M. Barbey d'Aureville si l'on paraissait croire qu'il ira droit en paradis. Il tient certainement à passer quelques années dans le purgatoire, et je n'affirme même pas que l'enfer ne le fasse point rêver. Quand il écrase un écrivain démocratique, quelque suppôt de Satan, on sent une sourde envie dans sa colère. En voilà donc un qui sera foudroyé! Être foudroyé, quel rêve! Tomber comme l'archange rebelle, pâle de la splendeur divine, gardant dans la défaite un front d'une fierté insoumise! Voilà qui serait agréable! M. Barbey d'Aureville ambitionne cela, par amour de la plastique. Il se voit dégringolant du ciel, étalé sur le dos, mais dans une pose sculpturale, et regardant encore Dieu en face.

Hélas! ce n'est qu'une ambition irréalisable. M. Barbey d'Aureville n'a rien d'un lutteur. Dans une circonstance grave, il a même fait la plus piètre des figures. Il venait de publier un recueil de nouvelles, les *Diaboliques*, où son siugulier catholicisme s'était frotté d'un peu près aux ordures de l'enfer. Il y avait là dedans des femmes hantées par le démon et qui s'agitaient d'une étrange manière. Le parquet s'effaroucha, le livre fut saisi, et M. Barbey d'Aureville dut se rendre auprès d'un juge d'instruction. N'est-ce pas? un tel homme, portant rapière, parlant haut, allait dire son fait à la justice. Il lutterait au nom de la

liberté des lettres, accepterait l'occasion de rompre une lance en faveur de ses convictions? Eh bien! nullement.

M. Barbey d'Aureville a tremblé comme un gamin. Il a plié les épaules sous les remontrances et a consenti à un marché indigne d'un écrivain, en laissant supprimer son livre dans l'ombre, à la condition que le parquet abandonnerait les poursuites. Cela est une mauvaise action, je le dis hautement. M. Barbey d'Aureville, en tolérant cet étouffement muet de son œuvre, a reconnu par là même que son œuvre était impure et dangereuse pour le public. Lorsqu'on a l'honneur de tenir une plume, on se consulte avant d'écrire, et lorsqu'on a écrit une page, on affirme et on défend cette page partout, surtout devant la police et la magistrature. L'acte de M. Barbey d'Aureville a éclaboussé les lettres. Un bourgeois, un de ces bourgeois qu'il plaisante du bout de sa badine aristocratique, aurait eu l'orgueil de son œuvre.

D'ailleurs, je serai tout aussi sévère pour l'attitude que M. Barbey d'Aureville a prise dans la critique. Romantique de tempérament, styliste très-travaillé, il attaque d'une façon furibonde les romantiques et les stylistes, en leur refusant jusqu'à du talent. On reste stupéfait, on ne s'explique pas quelle rage pousse cet homme à brûler ce qu'il doit forcément adorer. Toutes les fois qu'il rencontre sur son chemin ou Victor Hugo, ou Gustave Flaubert, ou les Goncourt, il les dévore. Pourquoi cela? Il procède d'eux, il est de la même famille littéraire, il devrait avoir leurs goûts. Serait-il donc de mauvaise foi? Ses amis m'affirment que la mécanique qui lui tient lieu de cervelle est très-compliquée, et qu'il se passe là dedans un travail extraordinaire. D'abord, Victor Hugo, Gustave Flaubert, les Goncourt, sont des incrédules qu'il veut écraser. J'admets cela, mais après avoir terrassé l'impie en eux, il me semble qu'il serait strictement juste de reconnaître l'homme de talent. Seulement, ce mot « juste » fait beaucoup rire les amis de M. Barbey d'Aureville.

Etre juste, pourquoi cela? à quoi cela sert-il? Rien n'est bourgeois comme d'être juste. Un homme juste n'a pas de ligne plastique; il ne se campe pas d'une façon assez crâne, il manque enfin de dandisme. Battre la campagne, faire claquer des mots sonores et les jeter à la figure du monde, prendre des poses de capitaine pour stupéfier la galerie, parlez-moi de ça, c'est le seul genre de critique que puisse exploiter un gentilhomme! Un paradoxe est un plumet qui fait merveille sur un chapeau galonné.

Rien n'est plus simple à pratiquer. Le critique prend un écrivain quelconque, et il exécute sur son dos des fantaisies de tambour-major, jouant avec sa canne de commandement. L'écrivain et son œuvre sont condam-

nés à l'avance, qu'ils aient ou non raison. Seulement, le critique tient à être beau devant ses lecteurs. C'est le juge qui est en scène, et non le prévenu. Le juge salue, grossit la voix, fait tout pour étonner l'assistance, emploie des mots rares, combine des phrases imprévues. D'ailleurs, M. Barbey d'Aureville n'est véritablement beau que dans l'éreintement. Il ne donne pas d'arguments, cela est inutile; il brandit sa rapière, il se fend dans le vide, sue, trépigne, tue des fantômes. Et l'exercice terminé, il rentre dans la coulisse, persuadé que toute la France a frémi de cet horrible combat.

Une telle façon d'entendre la critique est puérite. Depuis quelques trente ans que M. Barbey d'Aureville se livre à ces assauts enfantins, il devrait pourtant voir que les gens tués par lui se portent le mieux du monde, et que le public le laisse s'escrimer seul, sans lui faire l'honneur de ratifier un seul de ses jugements. Il est peut-être une curiosité, mais il n'est pas et ne sera jamais une autorité.

On le surprendrait sans doute beaucoup si on lui disait que la meilleure façon d'attrouper le monde et de produire de l'effet, c'est encore d'être juste, de chercher la vérité et de la dire. Mon seul étonnement, en lui voyant brandir sa plume comme une flamberge, au cinquième acte d'un mélodrame, est qu'il ne se soit pas encore embroché lui-même, pour tomber sous les yeux des dames avec la grâce d'un cabotin.

Un dernier mot. M. Barbey d'Aureville a dernièrement consacré une longue étude à Diderot, pour arriver à l'écraser sous la grosse injure de bourgeois. Oui, si l'on veut, Diderot était un bourgeois, seulement, il a fait une besogne de géant. M. Barbey d'Aureville, qui fait une besogne d'enfant, a en outre le ridicule d'être un bourgeois dévoyé et enragé. J'insiste, un bourgeois, rien qu'un bourgeois, car il n'a encore assassiné personne et il n'a même pas violé une duchesse.

Pauvre homme, il est comique, il est touchant.

ÉMILE ZOLA.

SONNETS

A mon ami

I

*Marcher franc dans la vie et dire ce qu'on pense,
Mettre son cœur à nu comme un lit d'océan,
Où l'on voit se mêler une richesse immense
Aux cadavres tombés dans l'abîme géant.*

*Être vrai, malgré tout! Voilà ton lot, poète,
Voilà ce que te chante un beau vers de Musset,
Voilà ce que te dit la nature indiscreète
Qui ne porte jamais ni masque, ni corset.*

*Franchise! Haut la tête et foin de fausse marque!
Si l'homme est plein de vie et laid sous le ciel bleu,
Il ne t'est point donné de changer l'homme en dieu.*

*Même contre les flots dût s'acharner ta barque,
Dût le faux goût du jour te mettre aux lazarets,
Sois franc ! sois franc d'abord, tu seras grand après !*

II

*Le soir, dans le quartier lépreux des vieilles villes,
Mes pas mornes et lourds ont parfois rencontré,
A l'endroit où l'escroc s'attarde avec les filles,
Un petit coin de rue encor chaste et sacré.*

*Deux lampes y veillaient une Vierge de pierre
Qui triste et le front bas dans le creux du mur noir,
Joint ses mains de madone et baisse la paupière
Devant le vice infâme et puant du trottoir...*

*Tel aussi dans mon cœur où le terrible doute,
La honte et le remords ont construit leur redoute,
Où l'affreux désespoir se tord sur son fumier,*

*Où le vice a conquis sa case du damier,
Tu restes triste et seule, ô souvenance ailée
De mon premier amour éclos sous la saulée !*

E. VERHAEREN.

VIEUX HABITS, VIEUX GALONS !

Ne vous est-il pas arrivé de vous arrêter devant une boutique de fripier et de considérer d'un oeil philosophique les défroques de grands personnages et de valets de bonne maison, suspendues côte à côte à la devanture, fanés et poudreux ? Ces débris de splendeurs passées, bonnes dorénavant à servir de costumes burlesques dans quelque bal de balochards, nous ont jadis, cependant, inspiré certains soucis. Il fut un temps où vous n'approchiez un de ces habits brodés qu'avec crainte, car il couvrait les épaules de quelque personnage d'où pouvait dépendre votre sort. Et si, par fortune, vous n'avez jamais eu l'occasion d'avoir affaire au contenu, du moins ces fracs argentés ou dorés vous inspiraient soit du respect, soit un sentiment de sourde colère, s'ils étaient portés par des hommes aussi médiocres qu'importants, mais qui, d'un mot, ruinaient vos plus légitimes espérances.

Cependant, les voilà, ces habits brodés, mêlés à de vieux châles de cocottes, à quantité d'objets sans nom, épaves d'un luxe éphémère, que le Mont-de-Piété a recueillis et qui sont venus s'échouer dans une boutique nauséabonde.

Voici l'habit rouge brodé d'or d'un chambellan de l'empereur ; peut-être avez-vous eu l'occasion jadis de vous incliner devant cet objet d'art, ne fût-ce que pour demander la grâce d'un ami malheureux. Voilà le frac d'un préfet ; peut-être vous est-il arrivé d'attendre anxieusement de celui qui le portait, un mot bienveillant sur une question d'où dépendait la prospérité d'une entreprise utile au pays.

Comme les fleurs répandues au milieu d'une fête et dont l'éclat vous a ébloui, sont au matin balayées dans le ruisseau, ces carapaces officielles s'en vont montrer les derniers reflets douteux de leurs broderies dans des bouges immondes, jusqu'au moment où elles subissent la dernière profanation du ridicule.

Ce n'est pas, croyez-le, que je prenne la chose au tragique. Celui qui n'a jamais eu de haine pour les porteurs de ces

oripeaux, parce qu'il ne leur a jamais rien demandé et qu'ils n'ont, par suite, rien eu à lui refuser, devant ces débris, c'est tout au plus s'il ébauche un sourire ; il passe ; mais si le lendemain il trouve sur son chemin un des contenus de ces écorces fanées et reléguées chez le fripier, et si ce contenu oublié qu'ayant laissé vendre l'habit qui faisait son seul mérite, il n'est plus rien, alors ce passant lève les épaules.

J'entends que notre République soit débonnaire, bonne personne et d'humeur douce, mais j'entends aussi qu'elle ait sa fierté et qu'elle tienne haut la tête devant tous et surtout devant ceux dont les seuls titres de noblesse sont suspendus aux étalages des fripiers. J'aime mieux lui voir en main une badine qu'une hache, d'autant qu'on se fait mieux respecter avec une houssine qu'avec un couperet... quand, bien entendu on veut se faire respecter... Mais enfin, les vieux habits, les vieux galons sont chez le fripier, il n'est point séant à la République de tirer son bonnet devant ces loques.

Laissons les figures. Nous sommes en République, n'est-ce pas ? La République est le gouvernement légal, légalisé, légiférant. La République a fait campagne ; elle a battu ses ennemis, ceux qui l'avaient traitreusement attaquée, sans verser une gouttelette de sang ; elle les a battus, non une fois, mais trois, quatre, cinq fois, et cela sans se fâcher, en jetant le plus pacifiquement du monde des petits morceaux de papier dans des boîtes de sapin appelées urnes, je ne saurais dire pourquoi, mais cela ne fait rien à l'affaire.

Elle a voulu, pendant qu'une partie de l'Europe semble prête à s'entredévorer sur le territoire oriental, affirmer ses intentions pacifiques, son amour pour le travail, qui est pour elle le plus saint des devoirs, en ouvrant une Exposition universelle ; ce qu'aucune monarchie n'eût osé ou pu faire en pareille occurrence. Elle a ouvert cette exposition sans récriminer, sans se fâcher, de belle humeur, quoiqu'on fit tout pour l'irriter et pour l'empêcher de montrer au monde ce qu'elle peut faire sans rois et sans empereurs, comme une adroite et courageuse fille qu'elle est.

Elle attend les réformes promises avec patience, mais elle les espère, ainsi qu'on dit en terre normande. Elle paye régulièrement, et sans montrer de mauvaise humeur, des impôts énormes pour liquider les opérations de ces habits brodés qui traînent chez les revendeurs, sans essayer même de mettre la main dessus, comme ce serait son droit. Elle reçoit courtoisement les souverains qui la viennent visiter et se fait un devoir de rendre à tous ses voisins le séjour de la France agréable. Elle n'a ni rancune, ni fiel, et ne demande qu'une seule chose, c'est de vivre, sachant fort bien qu'elle peut se suffire à elle-même.

Mais si bonne enfant qu'elle soit, elle entend qu'on la laisse être et paraître ce qu'elle est, et, pour revenir à ma figure, qu'on ne l'affuble point, à tout propos, de ces vieux habits et vieux galons fanés destinés à pourrir dans l'oubli, qu'on n'ait pas honte de ces simples vêtements, de sa jeunesse et de sa belle humeur.

C'est à vous, messieurs les ministres et serviteurs de la République que ce discours s'adresse ! Tâchons de moins regarder derrière nous et d'oublier un peu ce monde appartenant à un passé qui ne saurait revenir.

Ménageons les transitions... soit ! mais en priant poliment tous les anciens propriétaires de cette friperie mangée de

mites de se mêler de leurs propres affaires, fort en souffrance, pendant qu'ils passent le temps à nous jeter des bâtons dans les jambes.

Ils ont péché, ces honnêtes gens, parfois en eau trouble ; est-ce une raison pour tant en vouloir à la République qui n'en peut mais ? et s'ils en veulent à la République, n'est-ce pas une raison pour ne rien lui demander, et pour s'abstenir de vivre sur son budget ?

C'est une chose étrange de voir la plupart des personnages officiels vivre chez la République et de ce qu'elle veut bien leur accorder, comme ces grands seigneurs qui, jadis, daignaient prendre le couvert chez quelque roturier de leur voisinage et qui pensaient lui rendre ce qu'ils lui devaient, en buvant son meilleur vin, en se moquant de lui et en ne mettant pas le feu au logis.

Nous pourrions citer, si nous étions méchants, quelques-uns de ces bons compagnons vraiment grotesques dans leurs allures de hobereaux vis-à-vis la République qui leur fournit cependant beaux appointements, logements et le reste. C'est tout au plus s'ils lui permettent de porter son nom et de s'habiller à sa fantaisie ; ils la traitent volontiers en femme de chambre héritière par hasard d'une noble maîtresse et chez laquelle on va dîner, à la condition qu'elle n'invitera pas les siens et qu'elle se tiendra au bas bout de la table.

On passerait, en souriant, ces façons des beaux de l'OEil-de-Bœuf à quelque Montmorency, à quelque Rohan, à quelque la Trémouille authentiques... mais à Jean-Claude !

Certes, nous ne demandons pas à ces beaux messieurs, dont les pères vendaient du lard ou du drap, ce qui est d'ailleurs parfaitement honorable si on ne triche pas sur le poids ou sur l'aunage, de se mettre aux genoux de la République et de faire reluire son écusson, mais simplement de la considérer comme la légitime propriétaire de son avoir qu'elle a parbleu bien payé, plutôt dix fois qu'une, puisqu'ils vivent de ce qu'elle consent, peut-être à tort, à leur donner, pour être si mal servie.

Nous demanderions cependant à ses ministres d'éconduire sans tarder ces gens trop fiers pour lui donner, sans faire la grimace, son nom de République et pour lui reconnaître ses droits de propriétaire majeure, mais pas assez pour s'abstenir de manger son pain ; et ce serait justice, comme on dit au Palais.

E. VIOLLET LE DUC.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

LE « LIED » EN ALLEMAGNE.

Le plaisir que nous avons éprouvé à la lecture du remarquable ouvrage de Schuré, intitulé le *Drame lyrique*, nous a porté à lire également son *Histoire du Lied* ou la *Chanson populaire en Allemagne*. Paris, Sandoz et Fischbacher, 33, rue de Seine ; Bruxelles, Schott frères. Nous avons retrouvé dans ce travail, toutes les qualités qui nous ont fait aimer l'autre : Des idées saines et élevées, exprimées élégamment, des citations charmantes. Un but qu'on ne saurait poursuivre avec assez d'ardeur : la régénération de la poésie ampoulée des rhéteurs par l'étude de la poésie primitive, populaire et

naturelle. En d'autres termes le triomphe du *naturalisme* sur le maniérisme et le pédantisme.

L'auteur recherche les chansons populaires allemandes « renfermant des accents qui vont droit au cœur et transportent d'enthousiasme l'ignorant comme l'homme cultivé ». Il réprovoque cette poésie du cabinet d'étude des savants qui est vide d'inspiration. Il lui faut avant tout la *sincérité* et la *vérité*, l'*harmonie* mystérieuse entre le fond et la forme.

Il donne pour entête à son étude cette citation de Goethe :

« Il n'y a qu'une poésie, la franche, la vraie. Tout le reste « n'est qu'illusion et pastiche. Le talent poétique est donné « au paysan tout aussi bien qu'au chevalier ; il ne s'agit pour « chacun que de s'emparer de sa vie et de l'exprimer digne- « ment ; et pour cela la condition la plus simple offre les plus « grands avantages. »

Schuré remonte à l'origine du lied ou chanson populaire, dépeint ensuite l'école comptant les syllabes, épluchant les mots ou imitant froidement les classiques. C'est alors, dit-il, qu'éclata ce cri des forts : *Revenons à la nature*.

Voici les titres de certains chapitres, ils indiqueront le plan de l'ouvrage :

Naissance du chant populaire.

Les ballades merveilleuses et l'idylle dans les bois. Les aventuriers. — Épopée et tragédie de l'amour. — La vie religieuse. — Mort et résurrection du Lied. — Goethe. — Le lied au XIX^e siècle ; Henri Heine, etc. Conclusion. Ce qui manque à la poésie lyrique en France.

Enfin dans un appendice il donne, parole et musique, plusieurs des lieds les plus célèbres de l'Allemagne.

L'ouvrage est rempli d'extraits des œuvres poétiques les plus remarquables des diverses époques. L'exemple est en face du précepte, la preuve à côté de l'assertion.

C'est non-seulement un ouvrage instructif pour le savant, c'est encore un agréable passe-temps pour tous.

RÉAL.

Nous avons annoncé l'installation à Cologne des dispositions du théâtre de Bayreuth. Des expériences orchestrales ont été faites ces jours derniers et ont admirablement réussi.

VARIÉTÉS.

Les Mémoires de Lady Eglé Charlemont contiennent des souvenirs intéressants sur la vie de M. Ingres.

Nous en détachons celui-ci :

J'avais vu chez une dame romaine un portrait de M. Ingres, et je désirais avoir le mien peint ou dessiné de la main du grand artiste. J'allai le trouver, sa femme m'introduisit dans le saint des saints. Le maître était assis devant le tableau de la Stratonice, et tournait le dos à la porte. Il bondit sur son tabouret au bruit de la porte, se leva d'un air mécontent, mais sitôt qu'il m'aperçut il prit une de ces figures souriantes, assez semblables à ces queues de pluies qui tombent encore quand le soleil vient de reparaitre...

— Que veut madame ? dit-il en se tenant debout, les jambes écartées, de manière à masquer la Stratonice.

— J'ai vu un de vos portraits, Monsieur, et j'aurais désiré posséder un de vos chefs-d'œuvre dont ma figure eût été le prétexte.

M. Ingres ne répondit pas. Il me regarda fixement, cligna des yeux, mit sa main à la hauteur du front, la leva, la baissa en tirant des longitudes et des latitudes sur ma figure.

— Madame, dit-il, je ne puis faire votre portrait.

Il ne me trouvait pas assez belle. Mon châle avait glissé de mes épaules ; je me retournais pour le relever.

— Ne bougez pas, madame, cria M. Ingres. Et il lança ses deux bras à la fois vers le plafond.

— Cela est sublime, cela est grec, cela est antique et d'une antiquité aussi réelle que du Phidias. Venez voir, Hippolyte, voilà ma Stratonice trouvée.

Un jeune homme d'une figure douce et recueillie, quoiqu'il eût une certaine hésitation dans le regard, s'avança du fond de l'atelier et vint se placer respectueusement derrière le maître.

C'était Hippolyte Flandrin.

— Regardez ce pli, criait Ingres avec une exclamation croissante, ce mouvement du coude, cet air de tête, n'est-ce pas, voilà ma Stratonice?

— Cela est sublime, c'est du Phidias, c'est notre Stratonice, répéta l'élève qui ne savait penser que de la pensée du maître.

Je commençais à me sentir embarrassée du rôle de modèle et de ma beauté cachée dans un pli de châle.

— Madame, me dit M. Ingres, je fais votre portrait, veuillez rester là encore quelques minutes.

Il prit un carton, un crayon, de la mie de pain, mit ses deux talons sur les barreaux d'un tabouret, éleva ses genoux jusqu'à la hauteur de son menton et se mit à crayonner.

— C'est fini, me dit-il, au bout d'un quart d'heure, demain nous vous mettrons sur la toile.

LES JOURNAUX.

La Jeune France, revue mensuelle. Paris, rue Bonaparte, 18.

SOMMAIRE DE LA 4^e LIVRAISON.

- | | |
|--|----------------------|
| I. L'Exposition collective Ouvrière | H. Tolain, sénateur. |
| II. L'art Officiel | Camille Pelletan. |
| III. Les <i>Comportements</i> de M. de Montesquieu | Félix Franck. |
| IV. Un Canere fieffé | Ernest d'Hervilly. |
| V. De la démocratie Athénienne | Albert Allenet. |
| VI. I. Le Palais enchanté. — II. Eldorado. — III. La Cité dans la mer. | Edgar Poe. |
| VII. Le Congrès Littéraire | Jules Troubat. |
| VIII. <i>Poésies</i> . — La Prière du Chien | Henri de Lacretelle. |
| IX. — Les Rocs | Maurice Rollinat. |
| X. — Le Bonhomme Misère | J.-B. Davagnier. |
| XI. — La Mort du Ramier | E. Adam. |
| XII. — Choses Pures | Aristide Frémine. |
| XIII. Théâtres | G. R. — A. A. |
| XIV. L'Avenir du Théâtre Lyrique | Amédée Edema. |
| XV. Gazette Rimée. <i>Le Congrès de Berlin</i> | Silvius. |
- Bulletin Bibliographique.*

MAISON THIRIFOCQ, 44, RUE ST.-JEAN, BRUXELLES.

Bureaux ouverts de 8 h. du matin à midi et de 2 à 6 h. du soir.

LA GAZETTE DES FAMILLES

ORGANE ILLUSTRÉ DES MODES PARISIENNES

LITTÉRATURE, SCIENCES, ARTS, ÉDUCATION, ÉCONOMIE DOMESTIQUE, VARIÉTÉS

Est la publication la plus utile aux mères de famille et aux jeunes personnes, ainsi qu'aux dames couturières et confectonneuses. — Elle paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en un cahier illustré du plus grand format, contenant une magnifique gravure coloriée, une très-belle gravure noire détachée du texte et un patron découpé de grandeur naturelle, d'après une des figurines des gravures du même journal (24 numéros par an).

Prix d'abonnement dans toute l'union postale européenne : un an, 14 francs; six mois, 7 fr. 50; trois mois, 4 francs, payables par anticipation, au bureau ou en adressant un bon de poste à M. THIRIFOCQ, 44, rue Saint-Jean, à Bruxelles. On s'abonne aussi dans les bureaux des postes de toute la Belgique.

MÊME MAISON. — Patrons de tous vêtements, leçons de coupe, — gravures de mode pour toilette de ville, de bal et travestissements.

Prix de chaque patron, franco : fr. 1-10.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs.
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :
 Chez ROZEZ, DECOQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art à l'Exposition universelle, Camille Lemonnier. — Gazette théâtrale et musicale.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

I

La sévérité est en raison de l'admiration même.

SAINTE-BEUVE.

Je mets ces lignes sous la protection des maîtres sacrés, Corot, Millet, Delacroix, Rousseau. Ils ont été les grands et les souffrants; ils ont porté sur leurs épaules la croix douloureuse de l'art; de leur sang ils ont marqué le chemin à ceux qui les ont suivis. S'il est un lieu de lumière du haut duquel ils puissent nous voir, ils doivent être contents; la religion qu'ils ont prêchée est devenue la religion universelle. Ils ont créé le Credo moderne. C'est pourquoi ils rayonnent dans une pure gloire d'apôtres, par dessus cette exposition du Champ de Mars, où trois d'entre eux ne sont pas.

II

Rousseau, c'est un aigle. Quant à moi, je ne suis qu'une alouette qui pousse de petites chansons dans mes nuages gris.

COROT.

J'ai vu les maîtres et ceux qu'on dit tels. J'ai vu Meissonier, Bonnat, Hébert, Breton, Mackart, Fortuny et les autres. Rien n'a pu me faire oublier l'éblouissement des Corot.

Celui-là est bien la grandeur et le charme de l'art contemporain. Il est isolé dans sa gloire. Il n'a ni ancêtres ni descendants. Il est le premier et le dernier de sa race. Ses paysages sont les fastes éternels de la création; ce n'est ni un matin ni un soir qu'il fait; c'est le matin, c'est le soir. Il y a une dose d'absolu dans ce qu'il crée.

Millet a exprimé les sévérités de la nature; un peu de servage antique continue à peser sur ses champs de pommes de terre et de blé si profondément labourés par la souffrance humaine; c'est la terre esclave, non affranchie encore de la redevance au maître; et cette terre prend par moments des rigidités de cadavre, sous son grand suaire brun.

Chez Corot, au contraire, la nature a l'air de s'assoupir dans un songe qui ne finit pas; couchée dans un lit de rosées, elle se berce au vent, avec des mollesses de femme; elle a le frisson des êtres amoureux; elle se lève ou s'endort au bruit des

eaux jaillissantes, dans des splendeurs de lumière. Corot exprime les tendresses de la terre.

J'ai rarement mieux senti son génie que dans les fragments de son œuvre réunis à l'exposition universelle; c'est une âme qui se fait entendre dans le plus noble et le plus souple des langages. L'exécution est à ce point affranchie des vicissitudes de la main qu'on a peine à la séparer de la conception. Il semble que la pensée s'est fixée dans un ensemble de lignes et de colorations dès le premier instant et sans subir la lenteur troublante des recherches.

Peu de peintres ont au même degré la marque du procédé; Corot s'était immobilisé dans une manière qui lui paraissait la meilleure pour rendre rapidement la sensation des heures et des paysages. Et pourtant cette manière est si imprévue, si spontanée, si irrésistible qu'elle se fait oublier; le procédé n'en est plus un, à force de grâce et de légèreté; chaque tableau nouveau est comme une improvisation librement échappée au cerveau, sans souci des choses matérielles.

Courbet peint l'épiderme de la terre; mais Corot a un sens extraordinaire qui lui permet de préciser la vie profonde des dessous. Il fait sentir la circulation des sèves à je ne sais quelle moiteur qui trempe ses terrains. Une buée tremble à la pointe de ses herbes; personne n'a indiqué comme lui le tressaillement sourd des sources.

De tous les peintres paysagiers, Corot est celui qui a été mêlé le plus intimement à la nature; il l'a vue d'une âme ingénue et neuve. Aucun souvenir ancien ne l'a troublé dans sa contemplation. C'est le premier paysagiste faisant le premier paysage. Grande leçon pour les candides qui viendront après lui.

Et ce Corot, ce poétique et doux Corot est vraiment le poète d'élection par ses intuitions exquises, sa divination merveilleuse du grand mystère sacré. Il est, au milieu des voyants de son temps, comme un druide en qui s'est perpétuée la connaissance du symbolisme tellurique. Il semble qu'il a vécu de tout temps en compagnie des arbres, au fond des bois. Il a vu se lever dans les brumes les soleils de l'Hellade. Il se souvient des nymphes roses au bord des sources. Il ne fait pas de différence entre la nudité antique et la nudité moderne. Une conviction que les énergies et les grâces de la terre sont toujours incarnées dans des êtres chimériques à la fois et réels, est demeurée en lui. L'âme des mythologies flotte dans ses paysages. Ceci soit dit pour expliquer le côté hiéralique et traditionnel de l'art de Corot.

Mais il est grand surtout pour avoir su peindre le fugitif et l'ondoyant de la nature. Il a donné un

corps à l'insaisissable, il a su arrêter dans une vision nette l'ombre, la lumière, le frisson des choses. Des brises agitent ses feuillées d'un frôlement incessant. Ses atmosphères bougent à travers l'enchevêtrement des ramures. Il a des enveloppements d'air prodigieux. Par la connaissance de la lumière il se rattache à la tradition des merveilleux faiseurs de ciel hollandais, Potter, Berchem, W. Cuyt, Van de Velde. Mais il ne leur a rien pris. Ici encore, comme dans ses feuillages, comme dans les corps nus qu'il manœuvre sous ses épaisseurs d'ombre il est inventeur, avec une personnalité intarissable. Le filon d'or que les maîtres luministes avaient tiré de la forge de Rembrandt se change sous son pinceau en une trame argentine, incomparablement soyeuse et fine. Les ciels de Corot ! Égouttements de rosées qui emperlent les herbes et les feuilles, miroitements de lueurs éparpillées, scintillements de globules d'air où se reflètent les topazes, les rubis et les diamants. Rubens et Teniers seuls, dans des coins de ciel, ont eu le pressentiment de cette manière ondoyante et nacrée qui participe de l'impondérabilité des fluides, des fuites de nuées dans l'espace, du mouvement incessant des hautes régions de l'air. Mais Corot est plus encore qu'eux-mêmes le peintre des frémissements de la lumière. Il a rendu perceptible l'agitation légère qui précède l'aurore dans le ciel, le pli léger du nuage au moment où le jour levant bouscule l'ombre devant lui, l'ascension graduée de la lumière dans les espaces emplis par le matin. Il a des indications étonnantes pour montrer d'où souffle le vent, l'endroit du ciel d'où part la lumière, la rotation des ombres autour des objets. Ce sont autant d'instantanéités, si fugitives qu'il faut pour y prendre attention un œil accoutumé à la contemplation des paysages.

Chez Corot, tout semble agité d'une vie profonde et subtile. Une palpitation soulève la terre comme une mamelle de femme. Un tressaillement court sous l'écorce des arbres. Les feuillages sont emplis d'allégresse. On est en présence d'une sorte d'ivresse sacrée de la terre. C'est l'effet de ce génie humain de prêter une âme aux choses et de les relier si fortement à l'homme qu'elles semblent parler sa langue. Des apaisements sortent de ses crépuscules comme d'un lieu voilé où s'endort la douleur. Ses matins ont des tendresses d'âme neuve s'ouvrant à la vie. Il est, à cause de ces significations si particulières de son art, la délectation des esprits supérieurs, comme il est, en peinture, le modèle et l'expression la plus haute des curieux de la lumière, des artistes sensibles qui, après lui, se sont préoccupés de saisir la silhouette sur le fait, dans la portion d'air où elle se meut.

III

Quand derrière un tronc d'arbre ou derrière une pierre, vous ne trouvez pas un homme, à quoi ça sert-il de faire du paysage ?

JULES DUPRÉ.

On excusera la longueur de ces considérations. Millet et Corot ont déterminé tous deux une si violente réaction dans l'art de ce temps qu'ils ont droit à figurer en tête de toute étude qui s'inspire des idées modernes.

L'un et l'autre sont des primitifs, ils ne doivent rien à personne. Mais ils ont fait souche, ils sont les racines d'un arbre qui a poussé ses rameaux dans tous les sens. A Corot l'âme ingénue, la poésie virgilienne, les douceurs de la contemplation. A Millet l'esprit sérieux et simple, la souffrance humaine, la recherche des lignes austères et pathétiques. Il a aimé les humbles d'un incomparable amour et il les a faits grands, c'est-à-dire à sa taille. Une tristesse virile pèse sur son œuvre toute remplie de servitude et de devoir. Il a mis un prodigieux reflet de splendeur sur le front des parias de la terre, réhabilités chez lui à force de candeur et de simplicité. Il ouvre la seconde moitié de ce siècle à la plèbe héroïque et calleuse. Il est lui-même sur le seuil de cette seconde moitié comme un Christ prêchant une religion nouvelle.

Daubigny a moins remué les colères. Assez toutefois pour être traité en peintre qu'on discute. Cette vie de travail et de succès n'avait pas désarmé les commissions. Il a fallu trois mois d'exposition pour rendre à ses œuvres la cimaise qu'elles honorent.

Daubigny s'y montre avec son bel instinct du paysage. Il n'a pas l'outil prodigieux de Courbet, ni l'ingénuité de Corot, encore moins possède-t-il l'idéal rare et tourmenté de Rousseau. Mais il garde, au milieu de cette petite phalange, un accent qui est bien à lui. Cet accent c'est sa sincérité. Il n'a été préoccupé que d'exprimer ce qu'il a vu, le plus simplement et le plus rapidement possible. Courbet est un adroit virtuose qui se regarde dans une glace en peignant ; on sent qu'il admire ses coups de brosse ; il n'est pas bien convaincu de n'être pas plus fort que la nature. Au contraire, Daubigny s'emplit les yeux de son paysage ; il se trouve petit auprès de la nature ; il cherche à se rapprocher le plus qu'il peut de la forme et du ton ; il a l'impression saine des choses.

Il est, par excellence, un peintre naturel et son naturel est fait de bonhomie, de compréhension aisée, d'entrain. Il possède une vaillance toute fran-

gaise dans le maniement de son art. Ce n'est plus la tendresse recueillie des primitifs de la première heure, non plus que leur étonnant métier si hautain, si candide, si improvisé. Daubigny est déjà la décadence. Il n'a gardé de ses grands compagnons que les intentions irréalisées. Il ne les imite pas, heureusement; il a su demeurer personnel à côté d'eux et c'est un beau titre de gloire. J'admire son effort pour faire doux et argentin. Ses ciels sont fluides, transparents, perlés, dans celles de ses premières œuvres qui rappellent Bonington. Depuis il avait pris une manière plus ample et moins précise. L'ouvrier se relâchait. Les Daubigny de l'Exposition sont de cette manière. C'est du paysage un peu court, un peu brusque, un peu à la diable, avec des placages de notes décoratives; mais il en sort un parfum d'honnêteté. Il fallait que le peintre allât vite en besogne, il ne savait pas faire durer l'émotion. Et de peur de la perdre, il brossait des toiles qu'il oubliait de peindre. Le métier, chez le maître, n'allait pas au delà d'une certaine largeur de touche, par moments décousue. Il était à l'aise pour commencer une toile. On sent qu'il l'était moins pour la finir. Il laissait subsister des trous dans ses paysages, je veux dire des parties vides qui n'étaient remplies par rien. Son exécution brutale, massive, puissante jusqu'à la lourdeur, avait quelque chose de ces gros vins à lie épaisse qui se boivent dans de grands verres et ne se dégustent pas.

Non-seulement l'esprit du tableau change avec lui, mais la forme, l'accent, l'interprétation. On l'a comparé à juste titre à Michel-Ange. Un Michel-Ange sensible et d'une gravité douce, maniant de la chair humaine, au lieu des dieux de marbre que sculptait l'autre, avec une indifférence sublime. Le premier parmi les artistes, il a osé être l'homme de sa peinture. Obéissant à un admirable instinct de logique, il s'est fait paysan, pour avoir le droit de peindre des paysans. Il a donné cet enseignement à l'universalité des peintres, qu'on ne dit bien que sa coutume et sa tendresse. Cela est extraordinaire, quand on réfléchit au point de départ de Millet. Il ne voit pas clair d'abord en lui, il peint des nus, il mêle Delacroix, Decamps et Diaz, et tout à coup il est éclairé. Les champs l'avertissent qu'il est né dans le plein giron de la terre; il sent se ranimer en lui une fraternité pour ses frères de la veille; désormais il ne quittera plus son petit monde si déterminément rustique.

IV

Mes critiques sont gens instruits et de goût, mais je ne peux me mettre dans leur peau, et comme je n'ai jamais vu de ma vie autre chose que les champs, je tâche de dire comme je peux ce que j'y ai éprouvé quand j'y travaillais.

J. F. MILLET.

Il faut faire servir le trivial à l'expression du sublime, c'est la vraie force

J.-F. MILLET.

Millet n'est pas au Champ de Mars. Je n'ai pas à connaître les raisons de cette exclusion; peut-être y a-t-il eu rancune contre une gloire qui s'est faite loin des jurys, sans l'aide des intermédiaires officiels; mais je ne puis m'empêcher de songer combien la passion a mal servi ceux qui ont fermé les portes de l'Exposition au plus original et au plus libre des peintres français.

Il fallait les fermer, ces portes, à la mémoire de Millet, à son influence sur les contemporains, à cette tradition d'humanité qui prend son origine en lui. Tout le monde a saisi les attaches solides qui relient à l'art de Millet les recherches sculpturales de Paul Dubois, dans son monument du général Lamoricière. Cet autre grave esprit, Puvis de Chavannes, reflète également dans ses larges et simples peintures, la solennité particulière au peintre de *l'Angeletus*. Jules Breton est un Millet à la portée des bourgeois, raccourci et enjolivé. Bastien Lepage, un talent plein de sève, lui doit sa forte entente des énergies rustiques. Ainsi ce large fleuve qui a nom François Millet s'est répandu à travers l'art français. Il fallait expulser tout ce qui se ressentait de lui, sous peine de voir à chaque pas, s'élever de la surface de cet art une protestation indignée.

V

La peinture ou le procédé est toute une science, où l'exécution tient une grande place.

SAINTE-BEUVE.

Son *Champ de coquelicots* est une tache splendide de verts constellés par le rouge mordant des floraisons. Un ciel remué, à nuées frisantes que retousse le vent, des fonds décroissants dans une lumière fine, une santé plantureuse mettent dans celopin une sensation de repos et de plaisir. J'admire aussi le *Tonnelier*; l'appentis s'engraille magnifiquement dans un dessous de bois; mais le fond est lourd et manque des transparences où l'on sent fuir les perspectives. Il en va souvent ainsi de ces larges

morceaux, très-substantiels, mais un peu gros d'expression. Ne demandons à l'arbre que les fruits qu'il porte.

Daubigny a été un premier parmi les seconds.

VI

Que d'artistes ont le biceps dans leur cerveau.

x.

Il y a une hiérarchie qui s'impose et n'est pas toujours justifiée. Emile Breton se place presque généralement, en rang de critique, après Daubigny. Cela provient, je crois, des similitudes qui font de Breton un élève amoindri du peintre de l'Oise. Je ne veux rien retirer à M. Breton de son mérite ; il a des colorations appuyées, une franchise brutale de peintre qui n'y va pas par quatre chemins ; c'est l'accent qu'il a de commun avec Daubigny. Mais sa brutalité est bien moins savoureuse. Elle ne lui vient pas de son fonds ; c'est de la lassitude plutôt qu'une pente naturelle du tempérament. A ce degré on ne sait plus où s'arrêtera le relâchement du pinceau. Le décor seul, avec ses reculs obligés et dans de larges dimensions, se permet ces élaboussures. Il faudrait tout au moins avertir le spectateur que les toiles doivent être vues à la distance de cinquante pas, et, de peur que la consigne ne soit enfreinte, établir tout autour un parapet. Mais, telles qu'elles sont placées, à la hauteur de l'œil, il est impossible de ne pas être frappé de tout ce qui leur manque pour être honnêtement des tableaux de chevalets. Je n'ai vu nulle part ces arbres massifs, plaqués de macules pour indiquer le frémissement des feuillages, ces terrains tachetés qui jouent au modelé avec des coups de brosse en forme de rondelles, ni ces ciels de mauvaise humeur d'où pendent des nuages en lambeaux. Ce qu'il y a de fin sous l'ampleur un peu hirsute de Daubigny, s'écrase ici dans de la bavochure. Impossible au vent de secouer des paysages ainsi maçonnés. Et M. Breton pourtant, cela me navre, connaît de jolis chemins sous bois ; il fait de belles rencontres de chaumines coiffées de leur calotte de neige ; il sait où trouver les solitudes. Malheureusement, d'autres ont passé par là avant lui ; on n'a plus l'oppression des grands isolements.

VII

La peinture, c'est l'émotion de l'âme racontée par les yeux.

x.

Harpignies, presque un maître, a bien autrement de primitivité.

C'est un esprit grave, avec une rudesse foncière

qui, ici du moins, n'est pas une mode d'atelier.

Il semble dire : « Mes paysages sont ouverts au vent, aux oiseaux, à la faune qui vit sous la roche et dans les fourrés. Il n'y a rien là pour la curiosité ou la sottise délectation des profanes. Arrière, vous qui voulez entrer ! » Harpignies étudie la terre en anatomiste ; il indique avec une science rare le dessin ondoyant ou anguleux des surfaces ; le chatolement du tissu ne le ravit pas au point de lui faire oublier l'étude de la forme. Je le soupçonne de manquer un peu de chaleur. Il a devant les bois et les ciels une attitude de savant et de solitaire, volontairement fermé à de certaines sollicitations. Mais personne ne l'égale dans l'arête d'un plan et l'ossature générale d'un paysage. Il détaille les cassures de la roche, les gerçures de la terre minée par les sources, le complexe et mystérieux travail des âges brisant et concassant les dessous du sol, avec des patiences de géologue que rien ne rebute.

Rousseau, avant lui, dans d'étonnantes carcasses de paysage, avait en quelque sorte mis à nu les vertèbres des terrains. J'ai vu de ces anatomies qui avaient une grandeur de genèse. Cela se peuplait en pensée de monstres formidables, ichtyosaures et mammouths. Mais une lumière blonde qui ruisselait sur la sécheresse des surfaces les empêchait toujours de dégénérer en simples indications topographiques.

Harpignies est avant tout une conscience. Il offre l'exemple honorable d'une poursuite incessante du caractère et de la vérité. Il est absolument hors rang, dans l'art du paysage contemporain, par l'âpreté des effets et la persistance à éviter l'à peu près, le superficiel, le charme banal des eaux à fritures et des rives à canotiers. Aussi n'est-il pas entré dans les admirations du gros public. Pas plus que le génie idyllique et doux qui s'appelle Corot. Tous deux sont au dessus de la foule de toute la hauteur d'un idéal qui ne tente que les esprits subtils. Et si l'un est comme un songe dans un berceement éternel de feuillées, l'autre a l'austérité de la réalité, avec une précision par moments géométrique. Malheureusement, cette réalité pour les yeux n'est pas la réalité pour les âmes. Je sens bien que ces arbres sont dans l'air, que les terrains fuient, que les tons ont de la justesse et qu'il y a dans tout cela une perspicacité d'œil éminemment attentif aux phénomènes de la nature. Je sens aussi, par contre, que ces terrains sont de plomb, que les eaux sont de lave figée, que les arbres sont en zinc et que le ciel est en carton. Le frisson des espaces ne fait pas bouger ces paysages morts, et je songe à la légende de la Belle au bois dormant. Amis, passons, la nature dort ici ; nous aurions beau crier,

elle ne se réveillerait pas. Il y a peut-être une explication à ces insuffisances de vie. Le talent de M. Harpignies le porte moins à la peinture à l'huile qu'à l'aquarelle; c'est un maniement qui lui manque. Il est bien plus à l'aise quand il assied son paysage sur un papier blanc, avec ses simples et naturelles ingéniosités. Mais aussi quelle différence! Un blanc réservé lui suffit alors à faire de la lumière.

VIII

Se raconter soi-même dans ses conceptions, pour nous le meilleur du génie est là.

x.

Je le constate avec amertume, le sens profond du paysage, celui qu'on pourrait appeler sacré, s'en est allé avec Corot, Rousseau et Millet. S'il fallait trouver une intimité, une religion, une âme à travers cette infinie quantité de paysagistes, on ne la trouverait peut-être qu'en Belgique, chez un tempérament viril, bien qu'il soit à une femme.

M^{me} Marie Collart a la saveur des maîtres, sans en avoir l'art consommé, ou plutôt elle ne l'a pas encore. Son art s'alanguit parfois dans des timidités, des maladresses, un état de la main bien plus que de l'âme. Mais cet art est empreint d'une telle tendresse qu'il oblige à aimer du même amour. Un apaisement monte de l'éternel petit verger où elle a concentré ses recherches. Elle a trouvé un coin d'ombre et elle y vit, ignorante du reste du monde. Elle franchit bien un peu la clôture, par moments, comme dans le *Moulin*. Mais le verger n'est pas loin. En se penchant un peu, on verrait la rondeur des pommiers. Et tenez, voici les vaches qui, l'instant d'avant, paissaient l'herbe moite et drue; elle les a suivies, simplement. Mais vraiment, son monde est là, entre les haies du verger, dans la compagnie des deux vaches noires. Aucun désir malsain de faire plus qu'elle ne peut ne la tourmente. Elle a cette santé admirable de savoir vivre de son fonds, à l'abri des convoitises.

C'est une âme simple, ingénue, éprise d'isolement. Ses toiles ont un charme de confidences, on sent qu'elles ne sont pas faites pour tout le monde. Propriété réservée. Un sommeil d'arbres et d'herbes s'y prolonge dans le mystère des matins. Ceux qui parviennent à pénétrer de l'autre côté, en sortent meilleurs, avec le désir de mériter la grande paix des bœufs. Quel exemple à suivre si les artistes savaient voir! La main ici est restée jeune et fraîche, à force de ne faire que des besognes aimées. Et, à les regarder, on oublie le métier, qui n'y est pas toujours, pour se saturer de la vie, qui n'y manque jamais.

IX

Celui qui n'est pas de son temps ne sera pas de l'éternité.

SCHILLER.

M^{me} Marie Collart a une troisième médaille.

Cela est honorable pour ceux qui en ont une deuxième.

A mon sens, elle méritait mieux. Je ne suis pas professeur d'art, il est vrai, et n'ai point de raison pour admirer le savoir-faire plus que le fond dans une œuvre de peinture.

Ma sélection se porte naturellement vers les intelligences vierges : celles-là ont gardé une droiture qui ne se voit plus chez les habiles et les malins. Leurs émotions sont bien à elles. Elles ont été touchées d'une grâce particulière pour sentir et exprimer. Et du moins là, j'aime, j'apprends et je vénère. Elles me révèlent un coin d'humanité qui m'était inconnu. Elles me parlent une langue que je présentais, mais que je n'avais pas encore entendue. Ce sont autant de formules de l'âme universelle qui est également en moi, et j'entrevois des consciences qui éclairent la mienne, la réconfortent, la font entrer dans des courants non soupçonnés. Heureux celui qui a quelque chose à dire dans l'art, qui apporte avec lui une sensation, une expérience, une joie ou une douleur! L'artiste qui n'est qu'un praticien, est bien près de ne pas manquer à l'art. Rien ne supplée au sentiment individuel, à une tendresse, à une émotion quelconque de l'esprit ou du cœur. Est-ce que le passé n'est pas là pour établir cette loi par l'exemple des seuls maîtres qui soient arrivés jusqu'à nous? Et que voulez-vous que nous ayons gardé de ceux qui ont été des hommes et n'ont pu exprimer que des choses qui nous sont étrangères? Ils ont glissé à travers les mailles du filet et se sont perdus, ceux-là, dans l'oubli profond comme l'Océan.

X

L'École des Beaux-Arts est une pépinière de médiocrités, un attrait pour les gens patients et souples. . . . Le Beau dans l'art, écrit, enseigné, perpétué, invariable, est un abus qui n'a pas besoin de commentaires.

PAUL HUET.

On n'entend bien que son temps, que sa langue, que ses contemporains.

DOUDAN.

On supplée au passé en l'altérant par l'imagination ou par une érudition moins fine que la réalité.

DOUDAN.

Je n'éprouve aucun embarras à déclarer que des hommes sensibles prendront intérêt à regarder les vergers de M^{me} Collart quand les toiles de quelques-

unes des médailles d'honneur de l'exposition de 1878 n'auront plus qu'une simple valeur de curiosité. Très-curieuses, en effet, sont les machines de MM. Mackart, Matejko, Padilla, Siemiradski. Mais tout l'art se borne à des étalages de mise en scène. Jamais un personnage de ces toiles immenses ne s'est trouvé face à face avec la vie, n'a aimé, n'a senti vibrer en soi une affection. Je n'ai rien de commun avec cette humanité artificielle qui ne parle pas ma langue et vit dans un monde qui n'est pas le mien. Cela est écrit dans un jargon d'archéologue, pédant et diffus, qui, pas plus que l'archaïsme d'Alma Tadema, n'a de rapports possibles avec la vérité d'aucune époque.

Grâce à ces complaisances, la peinture choisit de plus en plus sur la pente des choses mortes, substituant à l'expression juste et vraie de l'homme et des milieux qu'il hante le fouillis des recherches malsaines, accessoires, costumes, ameublements et bibelots. De là un art de mandarin qui n'est compris que d'une minorité remuante et adroite, exercée de longue main à détrousser le vestiaire des anciens et dont la haute habileté consiste à ne peindre que des énigmes sur lesquelles le contrôle n'est pas possible. Duperie pure.

Me voilà dans un courant d'idées qui va m'écarter de mes calmes études de paysage. Je les reprendrai plus tard. Aussi bien c'est l'homme qui est la grande poursuite de l'art, à toutes les époques bien équilibrées; il emplit de ses aspirations et de sa douleur la largeur de la scène. Eh bien, cet homme éternel, je le cherche en vain dans l'œuvre de la plupart des artistes contemporains. J'aperçois bien une certaine fabrication spéciale, essentiellement abstraite et conventionnelle, qui a des rapports d'anatomie avec l'être humain et seulement ces rapports-là; l'enseignement officiel en a fait une sorte de menue monnaie courante d'humanité qui est acceptée comme du bon argent et circule librement aux expositions. Mais jamais ce mannequin articulé n'est sorti du domaine de la mécanique; il se meut automatiquement dans des milieux factices; encore n'a-t-il qu'un certain nombre de gestes et d'attitudes qui s'appliquent à peu près indifféremment à toutes les situations.

Voici une histoire authentique.

Un digne bourgeois m'emprunte un jour le livret du salon. Lui aussi voulait se faire une idée de l'état des arts. Il part et passe une demi-journée au salon. Il s'intéresse aux grandes machines, de préférence. L'histoire l'attire prodigieusement. Et naturellement, devant chaque gros morceau, il ouvre son livret et lit la légende.

N° 928. Cela représentait un personnage en bure, dans un effet de lumière rouge et noir. L'homme

avait une grande barbe et levait ses yeux au ciel, avec une expression d'extase.

Le digne homme lut au livret :

— *Saint Laurent, martyr.*

— Bon, pensa-t-il, c'est avant d'être rôti.

Il s'approcha du tableau, regarda longuement la figure du saint, et se dit :

— Au fait, c'est peut-être après ou pendant.

Il passa au n° 1056. C'était sur un lit défait, un corps allongé de jeune femme demi-nue. Une certaine raideur compassait ses membres; elle tenait ses yeux fermés. Cela ressemblait à une personne en catalepsie. Une torche projetait sur le lit ses lueurs rouges qui, un peu plus loin, rosissaient les pâleurs de la chair.

Le bourgeois lut alors :

— *Mort de Catherine de Médicis.*

Il eut un mouvement.

— Comment! se dit-il, elle est morte si peu vêtue que cela! Une reine!

Et, après un instant de réflexion, il ajouta :

— On va peut-être l'habiller.

Il se rapprocha et vit que ce qu'il avait pris d'abord pour l'abandon du sommeil était bien la rigidité de la mort. Une blancheur exsangue était sur les joues. Un petit pli qui retroussait le coin des lèvres devint un rictus horrible déchaussant les gencives. Le reste à l'avenant.

Il s'arrêta devant le n° 311 et vit un homme à cheveux gris qui tenait sa tête à deux mains. Il semblait plongé dans la lecture d'un in-folio étalé sur la table. L'homme était vu de face; il avait les sourcils tendus, l'air concentré et fatal.

Il lut :

— *Dernier jour d'un condamné.*

Il fut ému. Comme c'était bien cela! Il se voyait à la place du malheureux. Sans doute il cherchait une consolation suprême dans la lecture des Évangiles.

Un peu plus loin, il vit des prêtres debout, les bras levés devant l'autel. L'un d'eux, qui avait la mitre, tendait les mains du côté d'un homme et d'une femme prosternées, la tête dans la poussière. Il ouvrit son catalogue, ne comprenant pas, et lut :

— *Bénédiction nuptiale.*

— Parfait, fit-il. Ce sont de grands personnages. Le pape les unit. Mais pourquoi diable les prêtres qui sont dans le chœur lèvent-ils leurs bras? C'est peut-être une formalité, après tout.

Et il s'en alla convaincu, content.

— Malheureux, lui dis-je, quand il me rapporta le livret, vous vous êtes trompé. Ce livret...

— Eh bien?

— C'est celui de l'année dernière!

Et je lui glissai dans les mains le livret qu'il eût dû prendre.

Il se mit à hocher la tête.

C'est impossible, dit-il. Les tableaux se rapportaient exactement aux désignations du livret.

Il feuilleta les pages et tomba sur le n° 928. Il lut :

— *La prière du mineur.*

Il eut un sursaut. Comment, ce moine, ce saint Laurent? Un mineur!

Le n° 1056, qu'il avait pris pour la *Mort de Catherine de Médicis*, avait pour titre : *le Sommeil de l'Innocence*. Ce qu'il avait pris pour le *Dernier jour du condamné*, était *Un savant à la recherche d'un problème*. Enfin, la *Bénédiction nuptiale* s'appelait au livret *Un anathème*.

Le bonhomme était assommé. Je lui dis :

— Vous venez de faire l'expérience de l'art de ce temps. Un sujet est indifféremment ceci ou cela. C'est le livret qui vous avertit de ce qu'il faut voir et comprendre. On croit voir un cadavre : pas du tout, c'est une femme qui dort. Un savant a une tête de guillotiné. Un pape qui lance l'anathème, ressemble à un pape qui bénit. Ainsi de suite. Cela vient de ce qu'il y a un nombre restreint de formes convenues qui sont le domaine public des artistes : elles sont à tout le monde, pour tous les usages. C'est l'histoire des formes chez le chausseur de village.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

M. J. Lemmens, le célèbre organiste, vient de fonder à Malines, sous les auspices de Mgr Dechamps et des évêques belges, une école de musique religieuse. Son but est de for-

mer des maîtres de chapelle et des organistes *chrétiens*. Outre la technique musicale, les élèves y recevront une éducation propre à faire naître en eux l'amour du beau.

L'enseignement de l'école de M. Lemmens comprendra :

1° a) un cours de religion, b) un cours de liturgie, c) un cours de latin d'église.

2° Un cours de plain-chant; sa constitution, son histoire, son accompagnement, son exécution, son esthétique.

3° Un cours d'orgue.

4° Un cours de piano.

5° Un cours d'harmonie, de contre-point et fugue et de composition de musique sacrée.

Tous les cours de musique seront donnés par M. Lemmens

— La reprise des cours du Conservatoire aura lieu lundi 2 septembre.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat, du 26 au 31 août, de 4 à 3 heures de relevée.

— M. le chef de musique, assimilé aux lieutenants, Vanden Bogaerde, du 9^e de ligne, est nommé chevalier de l'ordre de Léopold.

— Le théâtre de la Monnaie vient de rouvrir provisoirement ses portes, à l'occasion des Noces d'argent du Roi et de la Reine. La saison commencera probablement le 4 septembre.

Voici le tableau de la troupe :

Ténors : MM. Tournié, Rodier, Lefèvre, Mauras, Laurent, Guérin, Masson.

Barytons : MM. Couturier, Soulaeroix.

Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chappuis, Mechelaere.

Chanteuses : M^{mes} Fursch-Madier, Bernardi, Hamaekers, Marg. Vaillant, Elly Warnots, Lonati, Dupouy, Ismaël, Zélie, Maes, Léonie.

Danseurs : MM. Poigny, Hansen, Duchamp, De Ridder.

Danseuses : M^{mes} Colombier, Viale, Nelly, Zuliani.

La représentation gala nous a permis de constater que, pour la première fois depuis trois ans, nous aurons une excellente basse de grand-opéra, M. Gresse.

Le baryton, qui remplace M. Devoyod, semble être également une bonne acquisition. Il possède une belle voix et de l'action. Nous espérons qu'il abandonnera les chevrottements, qui sont malheureusement en honneur chez nous.

— La cantate de M. Edgard Tinel sera exécutée le 16 septembre à Termonde.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE

et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses

Pinceaux, Crayons, Folles à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
 EN VENTE :
 Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art à l'Exposition universelle, (Suite) Camille Lemonnier. — Gazette théâtrale et musicale.

ERRATA.

Une erreur de mise en page a déterminé dans le dernier numéro de l'Artiste, une inversion qu'il faut rétablir ainsi qu'il suit :

Les vingt dernières lignes du chapitre III, forment le chapitre V, et celui qui improprement porte ce chiffre est la fin du chapitre III.

Nous espérons du reste que nos abonnés auront reconstruit d'eux-mêmes l'ordre des chapitres.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

XI

La forme doit exprimer les actions de l'âme.

SOCRATE.

J'aurais pu ajouter :

Ces artistes calomnient l'humanité. Ils n'ont jamais été touchés du miracle permanent de ses résurrections. Ils n'ont pas vu la somme effroyable de sensations que représente cette succession de siècles vécus par l'homme. Ils n'ont pas connu la lourde responsabilité de manier de la matière humaine, de jouer avec des cervelles, de refaire l'œuvre de vie. Ce sont des inconscients.

L'homme est pour eux un motif à expressions et à attitudes. Ils le façonnent à des manières réglées. Il y a une sorte de codex d'articulations à faire mouvoir pour simuler la terreur, l'allégresse, la pitié ; cela a été inventé par des professeurs en vue, d'une exploitation commode, en sorte qu'on eût toujours sous la main le muscle caractéristique. Un sujet à traiter devient dans ces conditions une chose élémentaire. Il n'y a plus à consulter la prodigieuse et infinie flexibilité du geste. La télégraphie est toute écrite. On adapte tel ou tel mouvement, numéroté et catalogué.

Dites-leur qu'un geste est la conséquence d'une évolution mentale, qu'il n'y a pas de gestes arbitraires s'appliquant à la fois à plusieurs séries de sentiments, qu'une manifestation aussi directe de la volonté humaine est toujours formelle et ne peut s'entendre de deux manières. Ils trouvent bien plus commode de recourir à des mécanismes appris. Rien ne les fera sortir de leur routine.

Le théâtre a jeté un trouble déplorable dans les esprits. C'est à lui qu'il faut reporter l'origine et la faute de cet art de mise en scène qui n'est que l'apparence de la vie. Marchons, courons, volons à la victoire, chantent les chœurs d'opéras, sans quitter leur immobilité. De même les drames de la peinture sont pleins d'absurdités ; les comparses figurent pour l'effet ; rien ne les relie à la scène réelle ; ils sont désintéressés de l'action pour laquelle on les a mis là. Cela se conçoit : les personnages principaux donnent eux-mêmes l'exemple d'un détachement absolu.

Puis, le théâtre a remis en question les panaches, le faste, les cortèges pompeux. L'artiste, à l'imitation de ce qui se fait à la scène, est devenu un habilleur. Il a jeté sur ses pauvretés de sentiment et de conception un décor de velours et de satin. Il a inventé une vie factice, faite de va-et-vient affolés, pour suppléer à la vie réelle dont il avait perdu le sens. Une foule est plus aisée à exprimer qu'un seul homme ; c'est l'agitation vague et oscillante substituée au libre développement d'une conscience. Il a ouvert les portes de son art à la foule.

XII

Je ne puis approuver les vieilleries moyen-âge. C'est toujours une espèce de mascarade qui, à la longue, doit avoir des résultats fâcheux pour quiconque s'y laisse entraîner. Les manies de ce genre sont en contradiction avec l'époque au milieu de laquelle nous vivons, et comme elles proviennent d'une manière vide et creuse de sentir et de penser, elles en augmentent le penchant naturel. Quel cas ferait-on d'une personne qui prétendrait se montrer durant une année entière sous un déguisement ? Nous penserions d'elle ou qu'elle est déjà atteinte de folie, ou qu'elle a les plus grandes dispositions à en être frappée.

GETHE.

Il y a à l'Exposition un exemple éclatant de cette décadence. C'est le grand tableau de Mackart, *l'Entrée de Charles-Quint à Anvers*. Il a fallu une habileté considérable pour amonceler une pareille cohue dans un cadre aussi fastueux. La magnificence s'étale dans les ors, les damas brochés, l'acier éclatant des cuirasses ; c'est une énorme vague de choses scintillantes qui roule dans la rue, triomphalement. Et le peintre a fait manœuvrer des nudités de belles filles minces dont les corps se balancent avec des déhanchements de bayadères. Ce ruissellement de chair et de splendeurs a une intensité barbare. On regarde s'épancher ce défilé avec l'étonnement que produit un spectacle invraisemblable. Je ne parlerai pas de la couleur, qui est monotone et aigre ; encore moins

de l'exécution, qui est lisse et sans accent. Un flamand, de Keyser, a fait mieux, dans un même genre doux et blond. Mais je m'insurge de toute ma force contre la composition, qui est pourtant le mérite le plus réel de cette gigantesque machine. Aussi loin que vont les yeux, il ne se rencontre ni une figure virile, ni une robustesse populaire dans ce large cortège. Les femmes ont une beauté de boudoir, qui n'a rien de commun avec la solidité flamande. Les hommes sont campés dans des postures mesquines, avec des têtes pommadées de reîtres d'opéra-comique. On chercherait vainement dans cette imagerie un coin d'humanité réelle. Tout est sacrifié à l'apparat, sans préoccupation des sensations de tout ce peuple accouru et qui est là, béant et vide, sans penser, sans parler. Pas un cri, pas un mouvement imprévu, pas un accent humain. C'est une allégresse morte et qui va son train, avec une régularité résignée, comme une ordonnance de funérailles. Charles-Quint lui-même, en dépit de sa belle tournure et de son chevauchement pittoresque, est mêlé à la foule comme un portrait historique plutôt que comme un être vivant.

Il en résulte une solennité froide; tout l'effort de l'artiste ne parvient pas à remuer un tapage dans ce décor, où les personnages se meuvent sur place, indifférents à ce qui les entoure. Il faut en revenir aux analogies que donne l'opéra, pour se faire une idée de l'ennui mortel qui sue de cet amas inutile de monde; on dirait les comparses de la *Juive* et du *Prophète* avec leurs gesticulations endormies.

Mackart aurait été autrement inspiré s'il s'était contenté de peindre une de ces larges ondulations populaires qui, à Vienne, où il habite, comme ailleurs, roulent par les rues, aux époques de liesses, faisant sonner leur allégresse aussi haut que des fureurs. Qu'il eût accolé à cela ensuite le nom de Charles V, ou tout autre, peu importait. L'œuvre était de tous les temps par sa sève prise à la source et sa forte indication. Celle à laquelle il s'est tenu, porte au contraire la marque d'un esprit surmené, que ni Rembrandt ni Véronèse n'ont pu tenir en haleine. Le maître de la *Ronde de nuit* l'a troublé, en effet, du prodigieux pas accéléré de ses arquebusiers arrivant droit sur le spectateur. Véronèse semble l'avoir tenté, de son côté, par ses orchestres de sonorités si extraordinairement retentissantes. Mais sous le magicien se cachait, en ce magnifique Calliari, un esprit très-droit, qui était descendu au fond de l'art. Il n'était pas dupe de sa virtuosité, celui qui écrivait ces lignes :

« En exécutant ce grand tableau des NOCES DE CANA, j'ai moins voulu rendre un sujet biblique que représenter un grand repas vénitien. Il m'a semblé que c'était faire non-seulement œuvre artistique, mais surtout œuvre historique, que de peindre les costumes de mon temps. Et pour qu'il me fût plus aisé de faire juste et vrai, j'ai représenté mes meilleurs amis, ceux dont les mœurs et les traits m'étaient le plus familiers. »

(Fragment d'une lettre de Véronèse à Gennaro Lauretti.)

XIII

Quel mépris je ressens pour les artistes dont le succès est presque toujours dans le sujet.

VOLTAIRE.

Un vrai peintre est contenu dans un centimètre carré de peinture. Alfred Stevens a des touches merveilleuses où l'on sent vibrer un organisme. Meissonier aussi, malgré ses rouge-acajou et ses vermillons de brique. Bonnat, plus large, a un bel outil solide au moyen duquel il frappe ses pâtes, comme avec un pilon. Fortuny a eu des tendresses d'œil et des délicatesses de maître. Témoin cette petite nudité azurine et nacrée, aux potelés scintillants comme un ventre de poisson. Il est vrai que, presque partout ailleurs, sa facture dégénère en placage, avec des bouts d'exécution exquis, noyés dans des fouillis. Joseph Stevens a gardé la franchise des plus beaux maîtres flamands. Henri de Braekeleer ouvre une échappée étonnante sur les bruns ensoleillés de Van der Meer de Delft. Vollon enlève des morceaux superbes à la force du poignet. Henner joue de l'Albane avec des adresses subtiles, trahies par des manques de science. Menzel lutte d'intensité, dans ses aquarelles si larges et si fines, avec les éblouissants miniaturistes du xv^e siècle. Chez tous ces artistes la rétine est sensible, à différents degrés. Quelques-uns sont d'admirables ouvriers.

Or, l'artiste se compose d'un savant, d'un esprit et d'un ouvrier. Il faut savoir mettre sa délectation dans un détail aussi bien que dans un ensemble. Il faut savoir, surtout. L'artiste qui ne peut rendre la forme d'un être ou d'un objet, ne sait pas; celui qui n'en peut rendre la coloration, la densité et l'expression, ne sait pas davantage; il faut commencer par posséder sa grammaire.

— Mais la grammaire suffit-elle? Ce n'est pas tout d'écrire correctement.

— C'est vrai : la correction est même une qualité secondaire. Les plus belles choses sont souvent incorrectes, mais cette incorrection est sauvée par la puissance, le caractère et l'expression. Toutefois il serait injuste de croire que ceux qui *font incorrect*, seraient incapables d'écrire correctement. Ce qui paraît être chez eux de l'incorrection n'est presque toujours que le parti-pris d'accentuer et le désir de frapper fortement l'esprit par une tournure et des mouvements qui marquent le trouble, le non équilibre, la passion. L'artiste qui serait incorrect sans le savoir serait un ignorant ; d'où je conclus qu'on ne peut paraître méconnaître la grammaire qu'à la condition de la posséder à fond.

Mais la grammaire ne suffit pas. Elle est l'étude antérieure, la première, celle qui est comme le lait de la mère pour l'enfant. Elle est indispensable, mais elle n'est que le moyen d'expression et l'instrument ; elle ne donne ni l'idée ni le sentiment. Ici commence le dictionnaire, c'est-à-dire le réceptacle des formes, des mouvements, de la vie en action.

Ce dictionnaire est partout. Il est dans l'étude des précurseurs ; il est dans l'observation incessante de la nature ; il est dans la mémoire qui retient, dans la réflexion qui combine, dans le cerveau qui synthétise, recompose et donne aux formes l'idéal définitif. Ce n'est qu'à la condition de connaître tous les mots qu'un écrivain trouve le mot juste ; ce n'est qu'à la condition de connaître toutes les formes que l'artiste invente la forme vraie, le mouvement logique, le geste rationnel.

Il n'y a pas d'art plus complet à ce point de vue, que celui de Meissonier. La croque d'un doigt est chez lui en raison de la physionomie générale d'un personnage. Celui-ci demeure dans l'esprit de son type, des pieds à la tête. Pas une fausse note. Les plis de l'habit disent son habitude et son métier aussi bien que sa tête, ses mains, sa silhouette. C'est la reconstruction de l'être vivant au moyen d'une étude sévère, lente, continue des particularités qui le font reconnaître parmi l'universalité des créatures.

Meissonier a des profondeurs d'humanité singulières. Comparez le *Moreau* à n'importe quelle vaste machine, à l'*Union de Dublin*, de Matejko, par exemple. La grandeur est du côté du petit tableau. Le peintre français a le don merveilleux de résumer dans un geste toute une série de gestes antérieurs. On assiste toujours chez lui à un dénouement ou bien au point le plus haut d'une situation. C'est un art d'intimité qui n'est pas fait pour le gros public. Cela demande une réflexion sérieuse, une sorte d'art correspondant en vue de rétablir ce qui n'est pas écrit et se lit entre les lignes. Je me figure que je viens d'ouvrir un livre ; j'en lis une page, vers la fin. Je

ne sais rien du commencement ni du dénouement ; mais la page résume si admirablement l'action que je devine le point où elle va et celui d'où elle part. Il en est ainsi de ces petites merveilles d'observation et d'analyse.

Le public aime une autre espèce de clarté. Les dessous trop profonds effraient sa paresse d'esprit. Il exige un art de surface et d'étalage qui se couramment. Puis il a des préventions contre tout ce qui n'a pas la grandeur métrique. Il prend l'apparence de la grandeur pour la grandeur même. Je ne sais rien de plus impressionnant que le *Sphynx* d'Alfred Stevens ; c'est un abîme sous des fleurs. J'ai beau m'arrêter devant les œuvres de MM. X et Y, je reste froid, mais cette étrange créature me fait trembler ; ses yeux fauves sont distendus par des appétits effroyables ; j'ai peur pour moi-même et ceux qui me sont chers.

On pourrait partir de là pour établir deux classes d'artistes :

Les utiles et les inutiles.

XIV

Les utiles.

*Il est juste et dans l'ordre providentiel
d'avoir les impressions de son temps.*

DOUDAN.

C'est-à-dire ceux qui m'intéressent à ma famille, à la personne des miens, à l'humanité dont je fais partie ; ceux qui expriment mes bonheurs et mes tristesses ; ceux qui ne croient pas s'abaisser en descendant jusqu'à moi.

Je leur suis reconnaissant à ceux-là, de l'effort qu'ils font pour être accessibles. Ils ne montent pas sur des sommets par un besoin mal compris d'élévation. La vraie grandeur consiste à se rapprocher de l'homme et à ne pas être plus grand que lui ; les anciens maîtres le comprenaient si bien qu'ils faisaient de l'humanité même dans l'allégorie. Entre ciel et terre ils se souvenaient de leur condition d'hommes. Des échappées sur la vie de ménage, mettaient dans leur mystagourisme un trait sympathique qui allait au cœur de tout le monde. Ils se rattachaient ainsi à l'existence réelle. Et une grosse émotion de retrouver tant d'intimité, avec tant de génie et d'avoir été mêlés à la pensée du peintre, devait rendre plus étroite la communion entre l'œuvre et le public du temps. Rubens à chaque instant se laisse aller à cette pente vers les occupations de la vie humble. Mais surtout Rembrandt, si prodigieusement humain, et qui a pour tout ce qui touche à l'humanité l'attendrissement des forts. Une

Sainte Famille prend à travers son cerveau la ressemblance d'une famille de charpentiers, la mère amusant son enfant de sa gorge nue, le père cognant du marteau, dehors, et de vieux meubles, armoire, chaises en bois, berceau, la vieille horloge au mur, assistant en témoins à ces douceurs de la famille. Cela pris au hasard dans son œuvre. Murillo, le peintre de la catholique Espagne, fait bien cuisiner des anges dans son tableau du Louvre.

Eh bien, on était touché surtout par ce pli d'humanité. On l'est encore aujourd'hui. La partie incompréhensible de l'œuvre s'efface pour ne laisser debout que ce petit coin éternel où se perpétue notre instinct. La réalité, comme toujours, l'emporte sur la vision.

Ici se fait jour le mépris des *savants* pour cette école naïve et naturelle. Grossièreté, s'écrient-ils, que cette promiscuité; des barbares seuls pouvaient se permettre de pareilles licences. Et ils ne manquent pas d'ajouter que la civilisation et les *progrès de l'art* obligent à ne rien faire qui soit contre le goût. Ce goût, le voici : créer un genre d'art interlope, ni chair ni poisson, à figurations extra-humaines incapables de faire œuvre de leurs poumons dans l'air qui nous nourrit et conçues sur les modèles d'une beauté conventionnelle à laquelle la vie ni la passion n'ont de part.

Je préfère l'autre goût, celui qui engendrait des figures viriles.

Une œuvre d'art a deux faces. Celle qui s'adresse aux initiés, par conséquent à un petit nombre : c'est le côté transcendant, spéculatif et ouvrier. L'autre face est à tout le monde; elle est universelle, elle est en dehors du temps : c'est le côté humain.

A ce point de vue, il n'y a pas d'anciens, il n'y a que des modernes. C'est-à-dire des artistes éternels dont les ouvrages gardent une beauté humaine inaltérable.

Mais pour en arriver là, il faut avoir su exprimer un côté de son époque. Il faut avoir laissé une trace morale de son passage parmi les contemporains, il faut avoir reflété les émotions de la grande majorité des hommes. Il faut avoir fait œuvre d'homme.

Corot, Troyon, Rousseau, Millet, m'ont fait voir la nature sous des aspects nouveaux, avec une âme qui est bien la mienne, apaisée, recueillie, préoccupée pourtant de la fin des choses. Delacroix m'a rendu perceptibles les énergies de ma passion, mon rêve d'héroïsme et d'action. Courbet a été le temps d'arrêt nécessaire sur la pente où je roulais inquiet, énervé, au sortir des fièvres du romantisme. Ils ont tous participé aux transformations de mon esprit. Ce sont des frères unis à moi par la plus haute et la plus étroite des fraternités, celle de

la vie ressentie en commun. Je leur ai cette reconnaissance de ne m'avoir manqué à aucune de mes époques de crise.

Le champ est illimité d'ailleurs, dans ces recherches d'humanité. Est-ce que Chardin n'est pas l'aveu des fines et aimables gourmandises françaises de son temps? Est-ce que Gillig, Van Beyeren, Snyders ne m'ouvrent pas l'esprit à un idéal de santé et d'appétit? Les convoitises de mes sens sont aussi bien de l'essence humaine que les aspirations de mon cœur et de mon esprit. Je déplore, quant à moi, que des hommes de savoir-faire, comme Cabanel, Bouguereau, Lévy, Dubufe fils, etc., n'aient pas employé leur adresse à peindre une corbeille de fruits, un bout de table avec sa desserte, une satisfaction quelconque de mon être? C'eût été mal peint peut-être, mais ils m'auraient forcé à m'écouter, du moins.

Les artistes malheureusement sont perdus encore dans leurs errements. Il en est peu qui comprennent la nécessité de faire un art universel et de peindre pour être compris.

ALFRED STEVENS. — MEISSONIER. — DE NITTIS.

Je n'ai rien à apprendre à mes amis en leur disant la haute estime que j'ai pour Alfred Stevens. Il occupe dans l'art moderne une place exceptionnelle. Il est le premier parmi les peintres contemporains qui se soit résolument consacré à étudier et à exprimer son temps. Il n'y a pas de compromis dans sa vie d'artiste. Il n'appartient à aucune école. Il est à sa manière un primitif. Il recommence l'art dans la sphère de sa création. Il est au premier rang des artistes que j'ai appelés utiles, parce qu'ils ne peuvent être remplacés.

Meissonier dérouté à première vue. Un manque d'accord entre le style et l'invention ferait croire à un esprit en réalité très-supérieur, mais qui n'aurait pas trouvé son équilibre. Il est le plus étonnant des reconSTRUCTEURS du passé et il est en même temps un peintre moderne très-extraordinaire. Il a cela de commun avec Delacroix d'avoir jusqu'au bout des ongles l'idéal de son temps, tout en paraissant satisfait de simples curiosités de savant. Il vit dans deux mondes sans lassitude, à l'aise. C'est un bénédictin travaillant à des œuvres de vie, dans le fond d'un cloître. Or, ce bénédictin reflète très-nettement la poursuite de toute espèce de vérité qui caractérise la seconde moitié du XIX^e siècle. Il se rattache par ses intensités d'observation au mouvement des sciences et de la philosophie. Il a dans la facture et l'invention une précision d'anatomiste. Comme les hommes des époques savantes, il est sec,

pincé, d'un sang-froid basé sur l'absence de sentiment. Il n'a qu'une émotion, mais considérable, celle-là ; marquer la vie. Ses personnages sont bien le produit d'un certain milieu ; ils ont des gestes formels ; on ne peut se méprendre sur leurs intentions. Ils suivent à l'extérieur une action commencée à l'intérieur, dans les parois de leur cerveau. Ils ont une conscience.

J'estime de Nittis pour sa perspicacité et son raffinement. Il fait un art de train express, suffisant pour les esprits superficiels qui voient passer les hommes et les choses par la vitre d'une première classe. Ses tableaux sont les notes d'un passant affairé et qui écrit la vie moderne, au courant de sa vie, sans avoir le temps de se retourner. Il n'est pas ému ; il voit l'humanité en gros, en artiste désintéressé ; il ne la questionne pas ; il ne se réjouit pas et ne souffre pas avec elle. Il est trop pressé. Sa vérité est intéressante toutefois ; elle compte déjà dans l'art de ce temps ; mais elle ne fait qu'effleurer les surfaces ; elle s'arrête à la silhouette. Il en a huit ou dix qu'il manie subtilement, avec un peu trop d'habitude. Des svelteness de Parisienne reviennent trop également dans ses études de la grâce aux prises avec les coups de vent. La Parisienne n'est pas ce fourreau sans lame : il y a une personne agitée et fine sous cette armature de jupons brodés, qui claquent aux talons. Puis, je connais trop bien sa petite apprentie, fûtée, hardie, sans hanches. Tout cela a un aspect mordant, une allure lestement croquée, mais n'est pas dans la solidité du grand art. Une femme de Stevens est une formule ; elle correspond à une série ; le type est écrit à jamais. Ici, au contraire, une hâte a empêché la forme d'être fixée. Sans l'intensité du geste, qui est toujours d'aplomb et en situation, il y aurait des mécomptes à étudier d'un peu près ce joli et artificiel fourmillement de *quilles*. Mais, tout court qu'il soit, cet art laissera après lui une idée de notre activité et de nos pas perdus à courir les affaires et les aventures.

Ce qui émerveille, c'est qu'allant si vite, le peintre trouve le moyen de faire juste ; le *Canon Bridge*, la *Place des pyramides*, *Trafalgar Square* ont d'émouvantes galopées de foule dans la pluie. Il y a des *intentions* superbement rendues, le ciel, le jour aigre, le reflet des flaques, le pataugement affolé, la tache noire des voitures pareilles à des corbillards, une mélancolie vague qui sue du pavé huileux, des nuées couleur d'encre, des attitudes gelées de la cohue. Et pourtant, en général, le procédé n'existe qu'à l'état d'indication superficielle, de tons rapidement posés, à peine reliés, avec des surprises d'harmonie. Ni fermeté ni consistance, mais une émotion de l'œil. De Nittis a fait école ;

c'est le sort des peintres faciles. Mais ni Beraud, le plus nerveux de ceux qui se sont inspirés de lui, ni les autres n'ont eu la spontanéité de ses impressions. *Il a fait le passant moderne*. Il a inventé surtout un certain noir de spleen. Cela suffit à le classer.

Ceux qui n'exposent pas.

L'étrangeté est le condiment indispensable de toute œuvre d'art.

CH. BAUDELAIRE.

Les artistes qui ont plus d'esprit que de talent ne savent pas respecter les limites des arts.

X.

Je regrette l'absence des peintres de l'impression pure. Ils sont incomplets ; la plupart ne savent pas leur métier ; mais ils apportent dans l'art une sève nouvelle. Ils ont en commun une sensation de la vie qui passe, une saveur étrange d'instantanéité. À ce titre ils avaient leur place dans une exposition qui est forcément une sorte d'état de l'art, une cote des valeurs, un bilan des forces acquises.

Degas est un curieux des intimités profondes. La bizarrerie de certaines évolutions de la forme humaine a été notée par lui avec une rectitude photographique. Il possède un sixième sens particulier qui lui fait trouver des attitudes inconscientes, venues au hasard de la fonction qu'opère le corps ou de l'idée qui maîtrise l'esprit. Les gestes qu'il prête à ses figures ont l'air de continuer une pensée intérieure.

D'autres fois, ils sont le commencement d'une action qui n'est pas indiquée mais qu'on voit poindre sourdement. C'est une sténographie de l'humanité, avec des procédés simplifiés, assez complets toutefois pour indiquer le permanent à travers le transitoire.

Manet est plutôt préoccupé de la tache que fait dans l'air la silhouette en action. Il a l'émotion de la couleur. Elle prend chez lui des intensités de vie remarquables. Cela provient d'une sensibilité extrême de l'œil qui lui permet de saisir les passages rapides d'un ton à un autre et ainsi d'établir une sorte de ton d'intervalle qui est bien dans l'esprit de la forme en travail. Par là, Manet a aidé à *cet art d'intuition*, qui prend sa force et son principe dans l'acuité des sensations perçues. Il a *deviné* un certain rôle nouveau de la couleur, non plus abstraite ni faite pour le plaisir des yeux, mais adéquate à l'impression des colorations naturelles sur la rétine. Quel que soit le jugement qu'on porte sur ses œuvres, il faut lui demeurer reconnaissant d'être entré un des premiers dans l'idéal moderne qui est la vérité de la nature.

La couleur est une manifestation de la vie comme la forme. De même que celle-ci, elle se décompose dans le sens du mouvement. Ce qui est rouge et bleu à l'état de repos absolu, prend dans le tremblement de l'air déplacé par le passage d'un corps, des variations multiples auxquelles concourent les reflets.

Manet a réalisé le mouvement dans la couleur. Son art est une déclaration de guerre au poncif des tons cherchés sur la palette, aux effets artificiels de la chambre noire, à toute cette pédante et grotesque fantasmagorie des peintres rembranisant ou rubénisant. Par malheur, cet art se ressent de l'irritation des luttes auxquelles l'artiste a été mêlé; il est empreint d'outrance; il a le poing sur la hanche; il est précédé d'une grosse caisse et de deux clarinettes. Cela manque de sérénité et sacrifie trop à l'envie de frapper fort, à coups de poing, dans le tas plutôt que sur quelques-uns et le gros du public plutôt que les esprits d'élite. Puis, cet art est trop japonais pour être parisien. On est trop ouvertement frappé de son effort à paraître étrange en se modelant sur des types qui ne sont étranges que pour nous autres occidentaux seulement. A un autre point de vue, le grand Rousseau, affolé par cette griserie du monde japonais, avait longuement pratiqué la curieuse alchimie de ses colorations caustiques. Mais Rousseau avait le raffinement des forts. M. Manet en est demeuré à des finasseries de demi-savant, évitant les vraies difficultés de l'art pour les parades inutiles. Science et conscience vont de pair.

Je regrette que MM. Degas et Manet n'aient pas exposé. Je formule les mêmes regrets à l'endroit de MM. Caillebotte et Forain. Pour le redire, ils ont une télégraphie subtile et très-moderne, puisque c'est la vie prise sur le fait qui la donne. On eût vu, à côté de surprenantes ignorances, un don de sentir qui se fatigue par moment à chercher le côté extrême et aigu de la sensation au point de paraître irritant, des accents mordants de photographie avant les retouches, des intimités excessivement fouillées, une notation griffonnée plutôt que burinée, mais très-véridique de la vie nerveuse manifestée au dehors par des *gestes d'intention*.

Aucun d'eux ne paraît posséder le sens du tableau. Ils font des fragments; ils s'en tiennent à de certaines spécialités d'observation; ils ne sont familiarisés qu'avec de certains coins de l'humanité, les plus saillants par leur corruption étalée. Ils ont surtout la sensation de la femme malsaine. Il y a d'eux d'effroyables gesticulations de filles perdues. Ils hantent volontiers les exaspérés. Qu'ils prennent garde : ceci est une des formes de la virtuosité.

Les fonds troubles auxquels ils s'attardent ont des côtés excessifs plus faciles à faire et d'un effet plus accessible que la simple ordonnance de la vie bourgeoise, si ardue à exprimer par cela qu'elle est sans surprises.

Je compare leurs tentatives aux feuilles détachées d'un album : mais cet album, manié à la fin par un ouvrier véritable, pourra faire le fond d'un art très-intuitif.

MM. Monet, Cisley, Pizzaro, M^{lle} Morizot auraient apporté de leur côté la verdure des étés, la sève des fleurs et des arbres, dans des douceurs d'air blond où l'on aurait retrouvé la parenté du peintre naturel par excellence, le vieux Camille Corot.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.



GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

L'*Annuaire du Conservatoire de musique* de 1878 a paru récemment chez MM. Merzbach et Falk, rue de la Régence. Il contient les règlements, les listes du personnel et de l'Administration; l'organisation de l'enseignement ainsi que les heures des cours; les premiers prix remportés en 1877; les programmes des exercices et des concerts de 1876-1877; les règlements et la composition de l'orchestre des concerts et les catalogues explicatifs du musée instrumental extra-européen du Conservatoire.

Les détails, dont chacun de ces instruments est l'objet sont très-intéressants; on en donne la description la plus minutieuse; l'échelle sonore en notation européenne, en explique l'emploi, etc., etc.

Afin de permettre au public de se rendre un compte exact de tous ces types nouveaux, le savant conservateur du musée, M. V. Mahillon, a édité un album photographique de ces instruments. Cet album, élégamment relié, renferme 12 planches, reproduisant environ 140 instruments. Une échelle métrique permet de se rendre compte des dimensions et les numéros d'ordre correspondent à ceux du catalogue détaillé de l'*Annuaire*.

Cet album se vend chez M. Mahillon, chaussée d'Anvers, 23, Bruxelles.

Ce qui donne à l'*Annuaire du Conservatoire de 1878*, un intérêt exceptionnel, c'est qu'il renferme un essai on ne peut plus instructif sur la *Classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*. Nous ne croyons pas nous tromper en attribuant la paternité de ce travail à M. Victor Mahillon. Il nous semble y retrouver l'auteur du remarquable ouvrage intitulé *Éléments d'acoustique*. Nous avons dit tout le bien que nous pensons de ce volume que tous les musiciens étudieraient avec fruit. L'essai de classification méthodique forme en quelque sorte le complément de cet ouvrage. Tout en raisonnant le classement, l'auteur ajoute la théorie scientifique des diverses espèces et rectifie les principes erronés qui de nos jours encore, conduisent des professeurs mêmes, aux conclusions les plus erronées.

Nous avons, dans les numéros 42 et 46 de *l'Artiste*, (année 1877) publié un travail intitulé : *Routine, erreurs et préjugés des musiciens, relativement aux instruments à vent*.

Nous sommes heureux de voir nos conclusions corroborées par un homme d'une science aussi profonde que M. Victor Mahillon.

Bien que scientifique, l'essai de classification est expliqué avec une clarté telle que le public lui-même n'aura pas de peine à le comprendre. Quant aux musiciens, nous ne saurions trop les engager à méditer profondément l'essai de classification et surtout les *Éléments d'acoustique* de M. Victor Mahillon.

Le musée du Conservatoire a reçu :

de M. C. Meerens à Bruxelles, une vielle du XVIII^e siècle, premier spécimen d'instruments à cordes, frottées par une roue ;

de M. Victor Mahillon, le fac-simile d'un cor étrusque, en bronze, conservé au *British Museum*.

— M. Franz Rummel, le pianiste si connu en Belgique, vient de signer un superbe engagement pour l'Amérique. Nous lui souhaitons les succès que mérite son talent.

— Nous apprenons que M^{lle} Stella Faustina vient de faire en Norvège un voyage artistique, en compagnie du violoniste Ole Bule. La jeune cantatrice a reçu partout le plus brillant accueil et les ovations les plus chaleureuses.

— Pendant les noces du prince Henri de Hollande, M^{lle} de Groot, la brillante élève de M. Cabel, s'est fait entendre au théâtre de La Haye et a reçu un brillant accueil.

— Le Comité du *Concert national* fait un nouvel appel au public en vue de se créer les ressources financières indispensables pour l'organisation de ses concerts.

Le Concert national, fondé dans le but de fournir aux jeunes compositeurs les moyens de faire exécuter leurs œuvres, donnera chaque année une série de concerts, comprenant des exécutions vocales et instrumentales, des séances de musique de chambre, etc.

Tous ceux qui s'intéressent au développement de l'art en Belgique, s'associeront au Comité pour assurer l'existence de cette société si utile.

Pour tous renseignements et communications, s'adresser au président du Concert national, rue de la Pépinière, 7.

MAISON THIRIFOCCQ, 44, RUE ST.-JEAN, BRUXELLES.

Bureaux ouverts de 8 h. du matin à midi et de 2 à 6 h. du soir.

LA GAZETTE DES FAMILLES

ORGANE ILLUSTRÉ DES MODES PARISIENNES

LITTÉRATURE, SCIENCES, ARTS, ÉDUCATION, ÉCONOMIE DOMESTIQUE, VARIÉTÉS

Est la publication la plus utile aux mères de famille et aux jeunes personnes, ainsi qu'aux dames couturières et confectonneuses. — Elle paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en un cahier illustré du plus grand format, contenant une magnifique gravure coloriée, une très-belle gravure noire détachée du texte et un patron découpé de grandeur naturelle, d'après une des figurines des gravures du même journal (24 numéros par an).

Prix d'abonnement dans toute l'union postale européenne : un an, 14 francs ; six mois, 7 fr. 50 ; trois mois, 4 francs, payables par anticipation, au bureau ou en adressant un bon de poste à M. THIRIFOCCQ, 44, rue Saint-Jean, à Bruxelles. On s'abonne aussi dans les bureaux des postes de toute la Belgique.

MÊME MAISON. — Patrons de tous vêtements, leçons de coupe, — gravures de mode pour toilette de ville, de bal et travestissements.

Prix de chaque patron, franco : fr. 1-10.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe . . . fr. 1-15

Deuxième classe . . . » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaîses, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*L'Art à l'Exposition universelle, (Suite) Camille Lemonnier. — Modeste Carlier, Joe Diericx de Ten Hamme. —
La Société de fanfares de Gosselies à l'Exposition universelle. — Gazette théâtrale et musicale, Réal.*

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

Les peintres militaires.

L'art doit être national, actuel, concret, exprimer les idées du temps, parler la langue du pays.

PROUDHON.

Je ne répugne pas à faire entrer dans mes utilités les soldatesques et les mitraillades. Supprimez la guerre : elles deviendront inutiles. Mais jusqu'alors elles sont une nécessité pour notre idéal moderne, en quête des actions fortes et caractéristiques. La guerre est une situation violente, anormale, exceptionnelle, qui se note d'une manière différente selon les temps. Dans l'art de 1878, elle manque tout à fait du pathétique en dehors qui s'étale, avec un air emphatique de discours à périodes chez les vieux peintres de batailles. Au contraire, elle est froide et compassée, comme un mécanisme manœuvrant en vertu de lois positives. Le *Coup de canon* de M. Berne-Bellecour (faible du reste) se pointe avec la même absence de solennité qu'on mettrait à faire une opération algébrique.

On a écarté, par un sentiment de convenances internationales, MM. De Neuville, Detaille, Dupaty, d'autres encore qui ont très-bien fait sentir la mise en œuvre réglée des masses armées. Ils peignent un des moments décisifs de cette partie d'échiquier, posément, cherchant le geste vrai, marquant bien les positions, s'attachant à dessiner le détail de l'uniforme et de l'armement, en peintres plus occupés d'être exacts qu'émouvants. De Neuville est très-adroit dans son art d'épisodes où il est resté un peu de l'ancien dessinateur ; il a gardé de ce métier l'accent vignette, clair, sans profondeur, avec une pointe d'émotion facile qui va au cœur de la galerie.

M. Regamey, qui a pu exposer, ne nous fait rien voir avec ses *Cuirassiers*. Non plus M. Dupray ni les autres. La vraie exposition militaire était ailleurs.

GRÉGORY — CAROLUS DURAN —
FRITH — CLAUDE — TOULMOUCHE — DE JONGHE — MILLAIS —
BONNAT — PAUL DUBOIS — DE WINNE — GAILLARD
— LEIBL — MENZEL — ISRAËLS

Le public veut être étonné par des moyens étrangers à l'art ; il est incapable de s'exclamer devant la tactique de l'art véritable.

BAUDELAIRE.

Il y a une silhouette nerveuse dans l'*Aurore* de

Grégory. Le monsieur en habit qui s'accoude au piano, a l'élégance pincée des figures de Dumourier. Quand la peinture, qui est aigre, aura perdu son brillant neuf, il restera encore sous le mauvais procédé une indication précieuse pour les curieux de la vie brûlée. Ce monsieur et cette dame (trop plâtrée dans les pâtes et d'un relief un peu lourd) font un joli duo moderne au milieu de la gravité légèrement figée de l'école anglaise.

A signaler pour leur tendance les Frith, petit art maladroit d'un homme qui a de l'esprit, les Claude, dessus émaillés et minces qui n'ont rien en profondeur, les Toulmouche, aimables, sans vérité et les de Jonghe, mièvres mais plus près de la vie.

Carolus Duran s'est fait une célébrité avec quelques portraits de femmes et d'hommes. Ces sortes de célébrités sont trop rapides pour être bien solides. On n'est pas maréchal de France d'un coup, et je trouve qu'il y a eu dans la réputation du peintre dont il est ici question, la même précipitation qu'il y a dans son art et qui en fait le défaut. La vie n'est qu'approximative dans ses portraits ; c'est bien le reflet de la vie, ce n'est pas la vie même. Les mains du *Portrait d'Émile de Girardin* sont des mains de bois qui n'ont jamais été électrisées par l'idée. Le *Portrait de Gustave Doré* a une attitude étriquée qui veut être familière et n'indique ni la charpente ni la solidité de la chair. *Croizette* n'est pas une figure ; c'est une simple silhouette. Pourquoi la faire si grande alors ? J'aime bien mieux le *Portrait de M^{me} de Pourtalès*. Il est le plus frais et il est demeuré le plus jeune de toute cette collection de portraits, parmi lesquels deux, le *Portrait de M^{me} Feydeau* et le *Portrait de M^{me} Carolus Duran*, ont terriblement vieilli.

M. Carolus Duran est un virtuose ; la sensibilité de l'œil et l'émotion de la main sont remplacées chez lui par des adresses d'exécution. Il faut qu'il étonne et il cède constamment à l'envie de paraître extraordinaire. Il lève des poids creux qui ont l'air de peser 100 kilogrammes. Son *Enfant bleu*, après Gainsborough et à côté d'Alfred Stevens, est un tour de force éventé qui se réduit à peu de chose. Comparez avec ce bébé sec et outré le jeune garçon si adorablement vivant et fier du maître belge dans ses accords gris-perle. Tandis que Carolus Duran est tourmenté par le souvenir des anciens, Alfred Stevens n'a qu'une préoccupation, la nature. Toute notre enfance nous sourit et nous tend la joue à travers cette radieuse et fine expression du premier âge. C'est un enfant aussi ce garçon de neuf ans, mais c'est l'enfant éternel, celui qui attend le moment de passer homme. Les bébés de Carolus Duran, au contraire, ont des airs de petits princes du sang ; ils pensent à

Velasquez et cela les rend tristes de ne pas pouvoir penser plutôt à leurs joujoux.

Quelle autre intimité dans ce *Whist* de Millais où trois jeunes dames sont assises autour d'une table! Le livret nous avertit que ce sont trois portraits; nous l'aurions su sans lui. Il y a trois âmes différentes dans ces trois amies, et ces âmes sont visibles sous les traits du visage. On y lit l'habitude d'une vie droite et posée. Les gestes ont une convenance de personnes comme il faut, avec des élégances discrètes. Et l'attitude, les mains, l'atmosphère du tableau sont combinées au point de vue d'un sentiment général un peu sourd, qui dit bien les pudeurs anglaises. Détail à noter, ces trois portraits sont peints dans une lumière à part à laquelle rien ne ressemble dans les autres écoles. C'est la clarté du plein jour, mais si sobrement distribuée qu'elle semble n'oser trahir le secret de cette partie à trois où des dames se sont mises à l'aise. Comparez avec les portraits de Bonnat. Ici la lumière s'étale, s'avive, arrive à un éclat presque dur, pour mieux mettre en relief le mécanisme du corps.

Le portrait est essentiellement de la modernité. Heureux quand le peintre tombe sur une flamme de vie, une forte sève, une tête largement empreinte d'humanité! Bonnat a eu la rare fortune d'étudier de près une des plus expressives silhouettes de ce temps. M. Thiers caractérisait dans son type le bourgeois-roi, qui a tout envahi et tient dans ses robustes mains les fortunes et les positions. J'admets que la rigueur photographique soit observée dans ce petit homme en redingote que nous montre le peintre; mais une vérité supérieure lui fait défaut; c'est cette vérité de caste et d'époque qui nous fait reconstruire une société à la vue d'un portrait ancien. M. Thiers, blême sur son fond noir (bien lourd ce fond) apparaît comme un prévenu qui attendrait le verdict de la postérité. Il n'a pas le redressement exaspéré du politicien ni la finesse en dessous du diplomate. C'est un modèle qui obéit; ce n'est pas un homme d'Etat qui commande. Autre grief. Le portrait ne vit pas; la tête est ferme sur les épaules, mais les pieds sont déjà sous terre, et il y a dans l'attitude et la chair une torpeur d'immobilité qui est la négation de cet esprit, le plus mobile des esprits. Le don de la vie semble comprimé, du reste, chez Bonnat. La délicate fleur féminine elle-même s'alourdit dans ses portraits de dames, et prend des pâleurs exsangues, au point de n'avoir plus que très-peu de sa moiteur émue et de sa fraîcheur originelle. Maître Bonnat est un beau peintre qui compte au premier rang des exécutants. Mais il a une pesanteur de procédé qui lui fait écraser les choses fines et immatérielles. Ou plutôt il n'a

pas le sens de ce qui est l'effluve de la vie et l'atmosphère de la personne humaine, conscience ou rêve chez l'homme, grâce subtile et parfum de la chair chez la femme. Il broie dans ses doigts l'aile du papillon. C'est un peintre puissant, ce n'est pas un peintre sensible; il est admirable dans le rendu de la boucherie, témoin son *Christ*, ou de la bestialité, témoin son *Barbier*; il ne l'est plus quand il s'agit de raconter une âme ou une pensée.

Un peintre de sentiment et qui n'existe que dans le sentiment, c'est M. Paul Dubois. Il a eu le tort grave de se croire peintre pour avoir peint ses enfants. En réalité, il ne pouvait peindre bien que ce qu'il aimait et il a peint ses enfants dans une heure d'émotion qui peut arriver pour tout homme doué comme lui et qui n'est plus revenue pour lui. J'ai été frappé du recueillement de ces jeunes figures sérieuses qu'un père avait réunies là, comme pour les avoir mieux toutes ensemble près de son cœur. Une harmonie sourde noyait les chairs, leur donnait le vague reflet des bonheurs qu'on craint de perdre. Et cela était charmant comme toutes les émotions sincères et inattendues. Mais M. Dubois continue à peindre! Je le regrette. Il a tout dit; il n'a plus rien à dire. Les passants ne sont pas de son domaine.

Un peu de cette pâleur qui faisait le charme du portrait des *Enfants* règne dans les œuvres d'un autre portraitiste, Liévin de Winne. Mais celui-là est maître de son art et son métier a des adresses consommées. On a universellement reconnu le mérite de ses colorations fines et blondes, estompées dans des gris à la Van Dyck. C'est une chaleur amortie qui arrive à la vie sans intensité, par des accords savants d'harmonies discrètes. Le *Portrait de M. Sanford* est un bel exemple de cet art distingué et un peu alangui. Le *Portrait de M. Emile Breton*, très-sobre malgré la sonorité des rouges (Breton est en uniforme de mobile), a toutefois un accent plus peintre. Il faut aimer ces honnêtes pratiques d'un artiste qui cherche ses effets dans la finesse des tons et les intimités de la lumière. J'ai parlé de distinction. Je hais celle des Cabanel, des Bouguereau, des Jalabert, des Humbert, des Dubufe et des Lévy. Celle-là calomnie la grâce et ferait aimer les carnages. Mais la distinction de M. de Winne est l'équilibre d'un esprit aimable et ferme, incliné par goût à la peinture des gens du monde.

Très-voulus les portraits du graveur Gaillard. Cela se ressent des labours de la pointe. Le cuir craquelé de la face dans le *Portrait de M^{me} R.*, a des emmêlements de rides étonnants. Il n'est pas jusqu'aux fibrilles de l'œil qui ne soient minutieuse-

ment notées par cet observateur obstiné. L'art aigu de Holbein est là tout entier, avec ses dessous fouillés, ses raffinements inépuisables et même son méprisant coup de burin qui entaille la chair comme du métal. C'est que Gaillard est une conscience ; il a fait couler la sève à travers tout un côté mort de l'art contemporain, la gravure.

L'allemand Leibl a une rigueur à peu près pareille dans ses *Paysans*, mais ce n'est plus le même style à la fois précis et large. La netteté est ici presque photographique, avec un procédé cotonneux, mélange de blaireautage et d'emportement. Cela dérouté de voir cet artiste si précieux se lancer tout à coup (*Portrait*) dans une facture brutale, manœuvrer des pâtes chaudes, et d'un large outil fabriquer une tête d'homme à barbe, intense, vivante, allumée, qui a partout la marque d'un ouvrier.

Le champion de l'Allemagne à l'Exposition est Adolf Menzel. Son buste n'est pas loin de ses œuvres ; c'est celui d'un homme tout en tête, exaspéré, tenace, étonnamment fait pour l'observation. Ma curiosité est allée d'abord à ses aquarelles, à ses gouaches, d'un flamboiement si profond, où la touche détache des figures grandes comme l'ongle et qui, si elles se développaient, seraient trop petites pour les énormes cadres de Matejko et de Makart. Puis j'ai vu l'*Usine*. C'est la conception d'une cervelle. A travers les fumées trouées par les flammes, une population se démène, bat l'enclume, fait pleurer la sueur sur le fer qui bout. Le travail qui se fait là est terrible. On a la sensation d'un enfer où les démons sont des machines, avec leurs enchevêtrements de courroies, d'arbres et de pistons, et cela bouge, cela se dresse, cela menace, cela gronde dans une poussière de limaille et de feu qui aveugle et fait voir rouge. Un han ! d'éreintement sort des poitrines, distinctement. Voyez les figures du premier plan, aux prunelles effrayamment dilatées. Quelle observation fine ! Non-seulement le muscle joue, le corps est en action des pieds à la tête, mais ce menu et important détail n'échappe pas à l'analyste : l'œil des forgerons se distend au feu. Et il leur fait un œil rond, qui tient de l'hallucination.

On a fort critiqué l'*Usine*. Il y a confusion, je crois, dans l'ensemble. Mais l'effort est si puissant qu'il engendrera peut-être enfin la peinture de l'ouvrier. Millet a raconté le paysan. Qui donc va nous raconter le ménage de l'usine, ces demi-fauves, ces parias, ces machines humaines dont les courroies sont les muscles, dont l'arbre est la colonne vertébrale et qui meuvent leurs bras en guise de pistons ? Pas de sensiblerie du reste. Les forts font leur œuvre en dehors des mesquines émotions de la

foule : Menzel est de sang-froid dans le milieu farouche et grondant qu'il peint, et il arrive à l'éloquence par la solidité de l'effet et la profondeur de l'observation. Il a su voir le drame misérable de cette vie constamment guettée par les machines, et son tableau a bien l'atmosphère de l'usine. Chose considérable, une fois qu'on est devant, on est dedans. Rien ne rappelle l'atelier. Cela a l'air d'une échappée sur le fourmillement d'un grand établissement métallurgique, prise à travers une vitre brouillée. Grand effort encore une fois et qui mérite la reconnaissance universelle de la critique.

(A continuer).

CAMILLE LEMONNIER.

MODESTE CARLIER

Le peintre Modeste Carlier est décédé à Ixelles le 15 août courant. Né à Wasmuel, en Hainaut, et parti d'une position des plus humbles, — il était simple mineur, — ses aptitudes artistiques furent bientôt remarquées ; il obtint le grand prix de Rome à l'Académie, puis la médaille d'or, et peu après le titre de chevalier de l'ordre de Léopold. Après un séjour de quelques années à Rome, Carlier se fixa à Paris, où son talent et la correction remarquable de son dessin, étaient très-appreciés.

Revenu depuis quelques années en Belgique, le département des Beaux-Arts lui avait commandé quatre très-grands panneaux, destinés à orner la principale entrée du Palais des Académies. Ces toiles représentant allégoriquement les quatre grandes époques de l'art, avaient coûté au peintre une besogne très-ardue, et d'énormes recherches archéologiques. Ce beau travail restera malheureusement inachevé.

La Belgique possède encore de ce peintre une grande toile placée sur le maître-autel de l'église de Quaregnon, et représentant Ste-Barbe, la patronne des mineurs ; et une autre belle page représentant le couronnement de Baudouin de Constantinople, qui figure dans l'une des salles de l'hôtel-de-ville de Mons. Cette toile est en ce moment à l'exposition universelle de Paris, malheureusement si indignement placée, presque sous le velum, qu'il est impossible de la voir. Le peintre était revenu de Paris, il y a quelques jours à peine, le cœur navré de l'emplacement que l'on avait réservé à son tableau.

Vivant très-retiré, d'une indépendance de caractère extraordinaire, il évitait avec soin de se mêler à toutes les querelles de parti qui peuvent diviser les artistes. Cependant dans ces derniers temps il s'était franchement déclaré partisan de l'école du naturalisme, et s'était livré à plusieurs essais réussis dans sa nouvelle manière. Seulement le mal qui le minait profondément se reflétait dans son pinceau. Si son dessin était toujours d'une admirable correction, sa couleur avait

déjà les pâleurs de la mort et son coloris manquait de vigueur.

Jamais artiste ne porta plus loin la modestie d'un très-grand talent que Modeste Carlier. A peine ses amis intimes savaient-ils qu'il était chevalier de l'ordre de Léopold. Aussi l'homme privé et l'artiste seront vivement pleurés de ceux qui ont connu cette franche nature.

JOE DIERICX DE TEN HAMME.



La Société de fanfares de Gosselies

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE.

Bruxelles, le 10 septembre 1878.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

A propos de l'échec subi par la *Société royale des Fanfares de Gosselies*, au concours international de l'exposition de Paris, certains journaux ont accueilli des commentaires assez malveillants pour cette société, que j'ai l'honneur de diriger et, comme il y va, en même temps que de ma dignité propre, de celle d'un corps de musiciens compté parmi les premiers du pays et qui, somme toute, représentait la Belgique dans ce tournoi international, je crois de mon devoir de répondre par quelques explications sur les circonstances de ce que l'on appelle notre défaite. Ces explications seront d'autant mieux en situation que, couronnant en quelque sorte la série des expériences tentées à leur grand détriment par les sociétés belges, lors des expositions universelles de 1867 et 1878, elles pourront servir à édifier nos compatriotes sur la foi que l'on peut accorder à des jurys en semblables occasions; j'ose donc espérer, Monsieur le Directeur, que vous voudrez bien leur faire accueil dans votre estimable journal.

Tout d'abord, permettez-moi d'affirmer que l'exécution, par la *Fanfare de Gosselies*, de l'ouverture imposée (*Sardanapale*, de Joncières) et du morceau au choix (fantaisie sur *Hamlet*), a été — de l'avis du public du Trocadéro, qui applaudissait à outrance aux cris : Vive la Belgique, de l'aveu même de nos concurrents et de celui des membres du jury que j'ai visités le lendemain — a été, dis-je, de tous points parfaite et de beaucoup supérieure à celle des fanfares de Vitry-le-Français, Agen, Rheims et Roubaix qui nous étaient opposées.

La surprise fut grande pour tous lorsque, après un discours de M. Gounod, président du jury — discours tout entier de félicitations et de remerciements aux sociétés françaises, sans un mot pour les sociétés étrangères qui avaient pris au sérieux l'*internationalisme* du concours, — la *Fanfare Delattre*, de Roubaix, fut proclamée victorieuse.

Qu'avions-nous fait pour mériter du prix que tous s'attendaient à nous voir accorder? Je l'appris le lendemain, de la bouche des membres du jury auprès desquels j'allais m'enquérir. « Riche en saxophones et en sarussophones, notre société, malgré le fini, ou mieux, à cause même du fini de notre exécution, ne pouvait concourir à parité avec de simples

fanfares, moins pourvues de ressources; sa place était plutôt parmi les sociétés d'harmonie. »

Ainsi, pour avoir su profiter des instruments les plus récents; pour avoir tenté, dans la limite du possible, de nous rapprocher du beau complet, qui est la symphonie — tendance d'autant plus naturelle, cependant, qu'on fait exécuter aux fanfares des morceaux parfaitement symphoniques; — pour avoir, en un mot, suivi les voies du progrès, notre société se voit refuser une place méritée par son exécution, tandis que triomphent les fidèles du vieux jeu d'instruments, pour lequel le répertoire des fanfares devait nécessairement se réduire à des marches aux flambeaux et quelques autres morceaux du même caractère.

Mais alors, que l'on donne comme morceau imposé, une marche guerrière, et non une ouverture symphonique.

Pourquoi, d'ailleurs, nous objecter *après le concours*, la composition de notre orchestre? Cette composition, nous l'avions fait connaître en nous faisant inscrire, il y a trois mois, chez M. Laurent de Rillé, secrétaire de la Commission organisatrice. Nous avions été admis au concours et dès lors, ce n'était plus notre orchestration, mais notre exécution qu'il fallait considérer pour nous décerner ou nous refuser le prix. — En réalité, le vrai tort de la *société de Gosselies*, a été de prendre au sérieux, en temps d'exposition, les mots *concours* et *international*.

Nous eussions dû être éclairés d'abord sur les procédés qui nous attendaient, par un léger détail qui ne manque pas de saveur : la partition de l'ouverture imposée, que les sociétés françaises avaient reçue vingt-et-un jours avant le concours, ne nous fut envoyée que cinq jours plus tard, et avec dix-huit parties réelles manquantes pour notre organisation, 3^e bugle, 2^e alto, 2^e baryton, 4 cors, 4 saxophones, etc. On m'autorisa, il est vrai, à compléter de moi-même; mais, cette besogne faite, il ne pouvait plus nous rester pour l'étude qu'une huitaine de jours — qui nous suffirent du reste, mais bien, grâce à nous, non à la Commission organisatrice.

Nous eussions dû, en outre, nous rappeler le concours international de l'exposition de 1867, où la Belgique occupa (par rang d'importance politique?) une place à laquelle elle était si peu accoutumée en musique, et se vit dépassée par la Hollande, par la Russie, par l'Espagne!! — où des sociétés comme la *Legia*, comme *Sainte-Marie d'Oignies*, que dirigeait alors avec tant d'éclat, feu Valentin Bender, se virent battues par des concurrentes absolument inférieures en valeur musicale.

L'exemple enfin, de notre excellente *Chorale*, que l'on venait de condamner à l'égalité avec une société si parfaitement ignorée, de La Haye, (jugeait-on nécessaire de contenter tout le monde?) pouvait nous montrer que l'exposition de 1878 ne démériterait pas, à ce point de vue, de sa devancière.

Nous avons pu le reconnaître, d'ailleurs, de nous-mêmes, dans certains concours entre *nationaux* français, où nous avons vu décerner le prix en raison de l'importance des villes, au rebours de la bonne interprétation musicale.

Veillez, Monsieur le Directeur, me pardonner la longueur de cette lettre, où j'ai tenté, tout en défendant la *société de Gosselies*, d'engager mes compatriotes à se méfier des concours en ces temps d'expositions universelles, où tant d'in-

térêts peuvent combattre et primer l'intérêt musical. Pour nous, nous croyons si peu maintenant aux arrêts des jurys en ces circonstances, que nous offrons un défi de 10,000 francs à la plus forte fanfare française disposée à l'accepter, fût-ce surtout celle qui nous a battus.

Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

LABORY,

Directeur de la musique du régiment de carabiniers,
de la Société royale des Fanfares de Gosselies,
des Sociétés philharmoniques de Sainte-Marie
d'Oignies, de Mariemont et de Hal.

*Appréciations textuelles de la France chorale, de la
Liberté, organe du jury.*

France chorale.

La société Royale de Gosselies, dès le début, atteste une réelle supériorité.

M. Labory qui est un compositeur de talent et un chef habile, il l'a prouvé, reflète trop dans sa personne les intentions de son interprétation, il a des mouvements trop nerveux et cela sans nécessité. Les bugles dominant dans cette musique, aussi il y a une *douceur de son inconnue jusque-là*, les fortés sont vigoureux sans être violents; en un mot, il y a homogénéité parfaite dans la pondération orchestrale.

Un morceau sur *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, arrangé par M. Labory a été merveilleusement exécuté avec des effets bien trouvés et bien réussis, on a été constamment sous le charme de cette artistique exécution malgré la longueur du morceau qui gagnerait à être fortement écourté.

(Signé) C. DE Vos.

La Liberté (le jury).

Nous citerons la fanfare de Gosselies, dirigée par M. Labory, dont l'exécution très-artistique a fait une excellente impression. Il y a dans cette fanfare des virtuoses de premier ordre, tel que le saxophone, qui a rendu avec un vrai talent le solo de clarinette basse de la scène des comédiens d'*Hamlet*, dans une fantaisie composée par M. Labory sur le bel opéra d'Ambroise Thomas.

La fanfare de Gosselies a admis dans sa composition des sarrusophones, sortes de hautbois et de bassons en cuivre proscrits de nos fanfares françaises. Le caractère de la tonalité y gagne, mais se rapproche beaucoup de celui des musiques d'harmonie. Cela a sans doute constitué aux yeux du jury une inégalité dans les conditions du concours, qui a motivé son silence, dans la distribution des récompenses, à l'égard de la fanfare de Gosselies.

(Signé) JONCIÈRES.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Théâtre de la Monnaie.

Les premiers débuts des principaux artistes sont terminés. Les représentations de l'*Africaine*, de *Mireille* et de la *Dame Blanche*, se sont succédées sans encombre et le public n'a cessé de prodiguer à tous les marques de sa bienveillance.

Parmi les anciens. M^{mes} Fursch-Madier et Hamaekers, MM. Tournié et Dauphin ont été vivement applaudis à leur entrée en scène.

Nous avons retrouvé M^{me} Fursch-Madier avec sa voix pure, sa diction sage et correcte et son style sobre. Chez elle pas de cris ni de tenues exagérées de notes. Un peu plus de tendresse dans les moments pathétiques, et nous n'aurons plus rien à lui demander.

M^{me} Hamaekers est l'une des virtuoses les plus habiles que nous connaissions, sa voix et sa beauté semblent défier les attaques de l'âge et n'était sa froideur et la mièvrerie de son expression, elle aurait pu aspirer au premier rang parmi les chanteuses à roulades.

M. Tournié était en voix jeudi. Animé par le désir de faire une brillante rentrée, il a chanté avec un entrain et une ardeur qui lui faisaient parfois dépasser les bornes. M. Tournié possède un grand talent. Il est regrettable qu'il ne se soit pas débarrassé pendant les vacances de la maladie régnante, nous parlons du chevrottement, maladie qui sévit en France et chez nous d'une façon déplorable.

Nous revoyons toujours avec plaisir M. Dauphin et certes il est peu de basses chantantes qui possèdent une plus belle voix et un style plus pur joint à plus de sentiment.

Comme M^{me} Fursch il s'abstient soigneusement de tous ces artifices de mauvais goût que les chanteurs emploient pour provoquer les applaudissements du parterre.

Le début qui éveillait le plus la curiosité c'est celui de M^{me} Vaillant. Le bruit qui s'est fait autour de son nom pouvait, suivant les circonstances, lui être favorable ou nuisible. Si M^{me} Vaillant n'avait pas présenté un ensemble de qualités exceptionnel pour une débutante, la déception s'en mêlant, le public aurait manifesté sa mauvaise humeur. Heureusement la jeune prima donna a tenu plus qu'on n'attendait d'elle. Jolie et gracieuse elle s'est présentée avec assurance et modestie. Dès les premières notes l'auditoire s'est aperçu qu'il avait affaire à une nature fine et délicate. La manière dont elle a terminé son premier morceau a soulevé les applaudissements de toute la salle. M^{me} Vaillant possède une jolie voix, au timbre sympathique. Bien que le volume de l'instrument n'ait pas acquis encore tout son développement, il est déjà suffisant grâce à l'articulation excellente de la chanteuse, grâce à ce que sa voix *porte*.

M^{me} Vaillant, et c'est là une qualité rare, a chanté tout son rôle sans se départir un instant de cette réserve de bon goût qui prête au chant tant de charme lorsque l'expression est juste et l'émotion vraie.

S'il est une légère déféctuosité à signaler chez elle, c'est le manque de pureté dans les vocalises; défaut qui ne tient pas à sa nature, mais qui disparaîtra par l'étude. Nous préférons infiniment les natures heureusement douées avec les faiblesses d'une éducation imparfaite, à ces talents factices qui doivent tout à l'étude, rien aux facultés naturelles.

M^{lle} Warnots, la seconde recrue de la direction, est également une bonne acquisition. Elle se présente en scène avec aisance, et à travers les inexpériences d'un premier début, l'on peut reconnaître de sérieuses qualités scéniques. Comme vocaliste elle a de l'acquit et de la méthode. Elle n'a pas eu à se plaindre de l'accueil que lui a fait l'auditoire.

M. Rodier est en voie de devenir l'enfant chéri du public. Depuis longues années, nous n'avions eu à Bruxelles un ténor possédant une voix aussi pure, aussi égale et aussi naturelle. Pas de bêlements ni de chevrottements. Il donne avec une aisance exceptionnelle les notes les plus élevées et les sons possèdent une grande égalité dans tous les registres. Nous engageons notre nouveau ténor à éviter les poussées exagérées des notes dans le cours des morceaux ainsi que leur tenue trop longue dans les terminaisons. Cela peut lui procurer les applaudissements du vulgaire, mais refroidit au contraire les gens de goût. Que M. Rodier soigne sa tenue et recherche la distinction des manières et il pourra prétendre au plus brillant avenir.

M. Couturier possède beaucoup de qualités, belle voix, bien timbrée, articulation nette, rythme sage, mais il manque à tout cela cet accent qui donne du relief au chant. Il est également affligé de l'affreux défaut du chevrottement et presse parfois les mouvements outre mesure. Nous sommes néanmoins persuadés qu'il aura bien vite acquis ce qui lui manque et saura conquérir une position enviable à la Monnaie.

Il est difficile de juger M. Soulaeroix à première audition et dans un rôle aussi peu important que celui d'Ourias. Nous avons pu constater qu'il possède une très-belle voix et nous espérons que ses autres débuts confirmeront la bonne impression qu'il a produite.

Nous avons enfin une basse de grand opéra qui chante juste, possède une bonne voix bien timbrée et qui dit bien. Nous croyons que ses autres débuts nous révéleront un très-bon chanteur.

En somme, excellent commencement d'année, et si, dans l'intérêt des chanteurs, nous leur avons signalé leurs défauts, nous n'avons à constater aucun vice rédhibitoire, mais au contraire, de brillantes promesses d'avenir.

On annonce que M^{lle} Vaillant chantera l'*Étoile du Nord* et *Roméo et Juliette*, opéra que nous réentendrons avec plaisir. L'on reprendra également *Lohengrin*.

RÉAL.

— La reprise des *Cloches de Corneville* à l'Alcazar a obtenu jeudi un vif succès.

M. Humbert qui a toujours la main heureuse, produisait deux jeunes et jolies débutantes :

M^{lle} Humberta qui remplissait le rôle de Serpolette se trouvait au premier acte sous l'empire d'une vive émotion. Rappelée après les couplets du second acte, elle s'est bientôt remise et a su faire valoir sa jolie voix de manière à conquérir les suffrages du public.

M^{lle} Céline Lefort douée d'une voix excellente dont elle se

sert fort adroitement, est également bien douée du côté de la grâce et de la beauté. Elle a réussi d'une façon brillante.

M. Mario Widmer subitement indisposé était remplacé au pied levé par M. Fauchaux qui a reçu bon accueil de l'auditoire.

MM. Geraizer, Gourdon et Laurel ont été fêtés comme toujours.

— M. Alphonse Mailly a donné au Trocadéro une brillante séance d'orgue. Un grand nombre de notabilités artistiques y assistaient. Le succès de notre compatriote a été des plus vifs. Sa sonate en *ré mineur* a retrouvé à Paris les applaudissements qui l'accueillaient partout et l'*Andante* lui a valu un double rappel. M. Mailly s'est surpassé et a brillamment fait ressortir toutes les ressources du merveilleux instrument de Cavallé-Col.

— *Vienne*. — Les répétitions de *Siegfried* ont commencé.

— *Leipzig*. — *Siegfried* et *Götterdämmerung* seront joués en septembre. A partir d'octobre, la tétralogie sera jouée en entier.

— Le *Musicalisches Wochenblatt*, journal officiel de Wagner, confirme que la première représentation de *Parsival* aura lieu à Bayreuth, en 1880.

Les représentations de ce nouveau drame lyrique seront réservées exclusivement aux membres du patronat Wagnérien c'est-à-dire, à ceux qui auront versé annuellement en 1878, 1879 et 1880 la somme de fr. 18,75.

— Le patronat Wagnérien de Bruxelles a déjà réuni un nombre considérable d'adhérents. Il est probable que la centaine sera dépassée. On peut encore s'adresser pendant quelques jours, chez :

MM. H. Lafontaine, secrétaire, 37, rue Joseph II.

Léon Lequime, trésorier, 79, rue Belliard.

Voici le programme des concours de l'année 1879, que vient de publier la *Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts*, à Anvers.

Les intéressés pourront se procurer des exemplaires de ce programme aux académies et aux écoles de dessin du royaume.

Nous croyons être agréable à nos lecteurs, parmi lesquels se trouvent bon nombre d'intéressés, en leur donnant le programme que vient de publier la commission administrative de la Société royale d'Anvers, relativement aux concours des Beaux-Arts qui doivent avoir lieu, dans cette ville, en 1879.

I. *Sculpture*. — *La Prudence*, statue près de 3 mètres, à placer à 11 mètres de hauteur, à la façade de l'avant-corps du palais de justice d'Anvers.

Un modèle soumis au concours aura un tiers de la grandeur d'exécution et sera exposé à une hauteur correspondant à sa dimension. Un croquis de la façade est joint au programme.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de huit cents francs.

II. — *Architecture classique*. — Bibliothèque publique, à construire sur un terrain de 4,000 mètres maximum de superficie. Bâtiment isolé, composé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, renfermant des locaux pour collections de livres,

d'archives, de médailles et d'estampes, avec salle de lecture et demeure du conservateur.

Les concurrents fourniront au moins quatre dessins :

a. Un plan du rez-de-chaussée; b. un plan de l'étage; c. la façade principale; d. une coupe.

Les plans sur une échelle de 5 millimètres par mètre; la façade et la coupe sur une échelle de 1 centimètre par mètre.

Une légende ou note descriptive y sera jointe.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de huit cents francs.

III. *Architecture ogivale*. — Jubé avec buffet d'orgues, à ériger dans l'église Notre-Dame d'Anvers, au bas de la grande nef. Surface à occuper par environ 86 exécutants.

Les concurrents fourniront les dessins suivants :

a. Un plan; b. une élévation; c. une coupe; à l'échelle de 5 millimètres par mètre.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de huit cents francs.

La Chanson, revue mensuelle, publiée à la librairie Patay, 18, rue Bonaparte, a reçu de Victor Hugo, la lettre suivante :

MON CHER CONFRÈRE,

La chanson est une forme ailée et charmante de la pensée; le couplet est le gracieux frère de la strophe; nous sommes de la même famille.

Je vous envoie mes vœux de succès, avec mon plus cordial serrement de main. VICTOR HUGO.

Cette publication spéciale donne des biographies avec portraits, des chansons, de la musique; des échos, etc. — Abonnement : Paris, 6 mois fr. 2,00, départements fr. 2,50.

.... *Exposition universelle de Paris en 1878*. — Le gouvernement français, dans un but d'intérêt national, a décidé l'institution d'une loterie composée d'objets achetés parmi les produits exposés tant dans la section française que dans les sections étrangères.

Un capital considérable est déjà réuni et un grand nombre d'exposants français ont spontanément offert à titre de dons des produits capables par leur quantité et leur valeur d'assurer le succès de cette loterie.

Les exposants belges qui désireraient vendre ou céder des objets exposés par eux au Champ-de-Mars à Paris, sont priés d'en donner avis avec les prix, *sans le moindre retard*, à Monsieur le président de la Commission belge, Boulevard du Nord, 118, à Bruxelles.

MAISON THIRIFOCQ, 44, RUE ST-JEAN, BRUXELLES.

Bureaux ouverts de 8 h. du matin à midi et de 2 à 6 h. du soir.

LA GAZETTE DES FAMILLES

ORGANE ILLUSTRÉ DES MODES PARISIENNES

LITTÉRATURE, SCIENCES, ARTS, ÉDUCATION, ÉCONOMIE DOMESTIQUE, VARIÉTÉS

Est la publication la plus utile aux mères de famille et aux jeunes personnes, ainsi qu'aux dames couturières et confectonneuses. — Elle paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en un cahier illustré du plus grand format, contenant une magnifique gravure coloriée, une très-belle gravure noire détachée du texte et un patron découpé de grandeur naturelle, d'après une des figurines des gravures du même journal (24 numéros par an).

Prix d'abonnement dans toute l'union postale européenne : un an, 14 francs; six mois, 7 fr. 50; trois mois, 4 francs. payables par anticipation, au bureau ou en adressant un bon de poste à M. THIRIFOCQ, 44, rue Saint-Jean, à Bruxelles. On s'abonne aussi dans les bureaux des postes de toute la Belgique.

MÊME MAISON. — Patrons de tous vêtements. leçons de coupe, — gravures de mode pour toilette de ville, de bal et travestissements.

Prix de chaque patron, franco : fr. 1-10.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
 EN VENTE :
 Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art à l'Exposition universelle, (Suite) Camille Lemonnier. — Le Salon, Marc Véry. — Une belle journée, Henry Céard. — Bavardages. — Gazette théâtrale et musicale, Réal.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

*J'ai faim, j'ai froid, donnez ; il y a là
matière à une bonne œuvre, mais non
à un bon ouvrage.*

JOUBERT.

Il faut une sérénité d'âme pour échapper à la séduction de certains sujets. Cette réflexion me vient à propos des tableaux de M. Josef Israëls. Il exploite un petit peuple mélancolique et souffrant dans des atmosphères mornes. On est touché de sa compatissance plutôt que de l'art qu'il met à l'exprimer, et cependant la douleur résignée qui est le caractère de son pathétique, ne laisse pas qu'à faire une impression sur les nerfs. Il est des faits divers qui ont le don d'émouvoir prodigieusement. M. Dennery, avec son mauvais style et ses effets de larmes usés jusqu'à la corde, a des succès de mouchoir indéniables. Mais tout cela ne sort pas de cette grosse sensiblerie contre laquelle on se révolte après qu'on l'a subie. Le rire et les pleurs sont à fleur de peau ; il suffit d'un chatouillement pour les faire éclater. J'en veux aux peintres et aux dramaturges qui sans motifs de douleur, attentent à cette pudeur sacrée : ma sensibilité. Ma tristesse est à ceux sur lesquels ils ont pleuré eux-mêmes ; elle est à ceux qui portent le poids de la vie et succombent en chemin. Mais je ne puis souffrir qu'on fasse état de cette souffrance et surtout qu'on me l'impose par des moyens qui me rendent triste malgré moi-même. Je pleure dans Molière, je pleure dans Shakespeare, je pleure dans Flaubert et dans Balzac, parce qu'ici ce sont des âmes qui souffrent et que ceux qui les ont su raconter ont souffert en même temps qu'elles. Mes larmes alors ne sont pas inutiles ; elles sont une réparation à des maux éternels et dont les miens pourraient être accablés à leur tour, et je les donne sans calculer, comme un baume qui adoucit des plaies. C'est que mon esprit n'a pas été surpris par une recette facile, des mots convenus et des tons poussés volontairement au noir.

Je reproche à Israëls de faire ses pauvres gens moins tristes qu'ils ne le sont. On sent trop bien qu'ils n'ont l'air de souffrir que pour faire honneur au talent de l'artiste et entrer dans son jeu. Ce sont des complices ; ce ne sont pas des êtres réellement atteints par le malheur. Ils ont un éplorement doux qui affadit le cœur plutôt qu'il ne le réveille. La vraie douleur est plus hautaine ou plus accablée et je répugne aux moyennes dans l'art autant que dans la vie. C'est assez dire que je n'en veux pas au genre

de l'artiste hollandais parce qu'il est basé sur la communication d'une sympathie : les larmes sont peut-être le ressort le plus vif de l'art. Je n'en veux pas davantage à son genre parce qu'il se concentre sur les déshérités ; il y a dans le monde d'en bas et ses obscurités un attrait mâle qui doit tenter les esprits puissants. Mais si l'on veut mes larmes, qu'on les fasse saigner de mes yeux comme le sang de mon corps, par des coups terribles en plein cœur. « Rien n'est d'une fabrication facile comme la grosse terreur », disait Jules Janin. Il aurait pu ajouter : « Rien n'est facile comme la sensiblerie. »

Israëls est, dans le fait, un habile homme, bon metteur en scène, mais d'une humanité vulgaire et courte que son art ne relève pas. Il est lourd, sirupeux, noir sans sonorité, opaque sans profondeur, généralement. Soyons juste ; il y a de lui des morceaux charmants, tout emperlés et clairs, dans ce velours des tons qui lui appartient. Mais alors le ciel et les fonds ne sont pas plus tristes que ses personnages. Il ne cherche pas le sentiment, il le trouve.

Ah ! les peintres de la larme à l'œil ! Venge-nous, Tassaert, toi si simple, si sincère, si peu dénoûment de cinquième acte !

*Tout le monde a au bout de sa maison
un petit ruisseau où se réfléchit un
petit paysage qui n'est qu'à soi ;
mais on aime mieux peindre les
chênes des Alpes ou des Pyrénées.*

BALZAC.

Il y a des artistes éminemment utiles : ce sont ceux qui me racontent l'endroit de la patrie où ils sont nés, où ils ont vécu, où ils ont grandi. Ces gens dont la patrie est partout, et pour ne parler que de ceux-là, les orientalistes, à moins qu'ils ne soient les peintres d'un certain rêve irréalisé, comme Fromentin, ces gens-là ne m'intéressent pas : leur âme est toujours entre deux délogements ; on ne la trouve jamais à la maison. Mais faire son livre et sa toile avec les sensations de sa vie, il n'est pas de poésie qui m'aille plus au cœur. Eh bien, chose étrange, il n'y a pas dans toute l'exposition *un seul vrai grand peintre de confidences*. Le mot est dit ; je n'en retranche rien.

Consolez-vous : il y a en revanche un nombre considérable de peintres exacts qui très-posément, sans émotion, expriment les coutumes, les types, la partie matérielle et tangible de ce qu'on appelle les mœurs locales. Les uns vont bretonnant, de pardon en pardon, les autres courent les marchés d'Alsace ; d'autres allongent leurs guêtres du côté des calmes villages où les paysans devisent en fumant sur le pas de leurs portes. La mer attire le reste, ou la

montagne, les bois, la plaine, — hélas! plus souvent le hasard des rencontres que la vieille habitude du sol natal.

Rien ne remplace pour moi l'accent de la vie qu'on vit tous les jours. Celle-là seule est pleine et mérite d'être racontée. Millet peignant sa maison me fait penser à la mort qui l'y frappera plus tard, qui l'y a frappé au milieu de ses chères études. Il y a un attendrissement suprême à sentir l'homme derrière son œuvre.

Paysagistes ou figuristes, peu importe. M^{me} Colart s'est bien racontée en peignant un verger, à peu près le même toujours. Feu Belly, l'ethnographe qui me laisse froid, m'émeut en exprimant un rêve de repos dans sa *Lande en Sologne*, rien qu'une chaumière et des choux, mais sentant la rusticité à pleins poumons. Allez voir là-bas; un peu perdu dans l'éclat des Gérôme, ce petit coin agreste, signé d'une initiale, M. (M. de Mortemart); c'est peu et c'est beaucoup.

Les talents se pressent ici. Trop de talents, pas assez de consciences : Pelouse, Japy, Yon, Guillemet, Ségé, Jettel, Van Hier, De Knyff, Baron, Boulengé, Huberti, Groiseilliez, bien d'autres.

•
On pense toujours à quelqu'un à propos de quelque chose.

M^{me} DONNÉ.

Utiles encore les gourmands, Vollon, Ph. Rousseau, Bergeret, par exemple. Un songe de belles nourritures emplit l'esprit devant leurs étalages de poissons et de fruits, modelés dans des pâtes grasses qui ont la moiteur de la chair. Je donne dix mètres courants de Cabanel, de Bouguereau, de Makart, de Robert Fleury, de Sylvestre, de Machard pour une carpe de Vollon ou des prunes de Rousseau. L'esprit au moins aura sa part du festin.

Les dandys.

Qui passe derrière les autres ne les dépasse pas.

MICHEL-ANGE.

Il se passe dans l'art une chose qui dérouté. Comment se fait-il que tant d'intelligences médiocres en qui pas une parcelle du beau n'est contenue, soient irrésistiblement entraînés à faire un métier diamétralement opposé à leurs aptitudes naturelles? Tel a l'esprit positif d'un notaire, tel autre met à combiner ses tableaux des ruses qui seraient mieux employées dans une préfecture de police, tel autre ferait peut-être d'excellents feuillets à deux sous la ligne, etc.; pourtant aucun d'eux n'a su s'arrêter

sur la pente qui l'emportait vers la peinture. C'est qu'il y a dans l'art un attrait mystérieux qui trouble les cervelles faibles et les empêche de se reconnaître. La plupart sont séduits par l'appât des sensations qu'il éveille, et ils y courent comme le collégien au temps des vacances court oublier sa naïveté dans les bras d'une fille de joie. Ils ne voient pas que ce qui est pour eux la promesse du bonheur est pour les vrais artistes la cause d'une destinée fatale, puisque ceux-ci ne sont forts dans l'art qu'à la condition d'être opprimés dans la vie. Un artiste heureux est bien près de n'être plus un artiste. Il faut savoir maîtriser ses sensations pour les exprimer. Quand un de ces puissants de la vie intellectuelle a tordu son cœur dans ses mains et lui a fait suer le sang d'une œuvre, que voulez-vous qu'il lui en reste pour vivre de l'humanité dont vivent les autres?

Voilà pourquoi je suis pris d'une pitié profonde pour les maîtres. Mais je n'ai pour la multitude des artistes qui les entoure que l'indifférence et le dédain. L'art avilit ceux qu'il n'élève pas; il conduit à toutes les déchéances ceux qu'il ne rend pas accessibles à toutes les supériorités. Je m'en veux alors d'encourager par ma présence des expositions qui ne sont que des rendez-vous de gagne-petit. Ma bourse peut s'ouvrir à eux, mais mon esprit garde intégralement le trésor de ses sympathies et de ses admirations. En quoi mériteraient-ils ma pitié d'ailleurs? Ils vivent de ce qui fait mourir les forts. Même misérables, ils conservent des joies faciles de dandys; ils font des conquêtes passagères, n'ayant pu mériter un amour constant. Ce sont les *viveurs* de l'art. Je les ai tous en horreur.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.

LE SALON

L'Exposition triennale des Beaux-Arts a ouvert — chacun sait ça — ses portes pavoisées. Le jour d'ouverture n'a été marqué par rien de bien saillant : les rites ordinaires, promenade royale et présentation à S. M. des artistes officiels et autres, — exhibition de toilettes et d'habits, de fanfreluches et de crachats. Et cela par 50 degrés Réaumur. Le moindre ventilateur aurait bien mieux fait mon affaire.

Quelques critiques erraient çà et là... Je sortis du Bazar assez perplexe et en quête d'une façon neuve d'analyser et de classer ces 1416 produits de l'art contemporain, quand je heurtai du pied une brochure en habit vert — comme un académicien. Je ramassai le volume. C'était le catalogue du salon, deux fois explicatif, car il était bourré de notes au crayon.

Mon problème était résolu, et je croirais manquer à tous mes devoirs en ne faisant point partager à mes lecteurs les bénéfices de ma trouvaille.

Je demande pardon au critique inconnu, de ma volontaire indiscrétion. — Les notes ont de l'esprit et de l'orthographe, rassurez-vous, elles ne sont donc point du monsieur critique que vous pensez (*).

Feuilletons ensemble le catalogue :

- M^{lle} Abbema. — *Lilas blancs*. Jolie tournure, fraîcheur.
 Artan. — *La Jetée de Flessingue*. Bonne peinture.
 Asselbergs. — *Les Chênes des Roches*. En panne.
 Baron. — *Chemin creux*. Exécution pesante, très-frais.
 M^{lle} Becker. — *Nos Ardennes*. Air, lumière.
 M^{lle} Beernaert. — *Dans les dunes*. Jamais elle.
 Bellis. — *Fruits*. Trop tripotés.
 Blanc-Garin. — *Marché aux fleurs*. Bonne intention.
 Bourson. — *Portraits*. Toujours peureux.
 Bouvier. — *Le retour des pêcheurs*. A la côte.
 E. Breton. — *La Nuit du 19 janvier 1871...* Introuvable.
 J. Breton. — *La Muette*. Sentimentalerie picturale.
 Brunfaut. — *La Moisson*. Honnête.
 Burnier. — *Souvenir des Ardennes belges*. Ni vice ni vertu.
 Calame. — Démodé.
 Cap. — *Le Dimanche au village*. Vulgaire.
 Cardon. — *La bonne Épée...* Et bon courage.
 Chabry... n'aura pas volé la médaille.
 Charlet. — *La Famille C...* Revient à de meilleurs sentiments.
 Cogen. — *La Récolte du varech*. Pesante exécution.
 Coignard. — Transparence outrée, manque de caractère.
 Compte-Calix. — « *Il m'a dit!*... » Rien.
 Cornet. — *Dea* (suit un chapitre de *l'Homme qui rit*). Toute peinture qui doit être expliquée par un texte manque son but.
 Crepin. — *Groenendael*. Parfait mais devient monotone.
 Dansaert. — *Le Contrat*. Trop peint par devant notaire.
 Daubigny. — *Pêcheur de Dieppe*. Est trop fils de son père.
 De Beul... Pas lui.
 De Block. — *Retour de la pêche*. Peinture par trop à l'huile.
 Xavier Decok. — *Forêt*. Pâte molle.
 De Ligne. — *Panier de fruits*. Trop et pas assez fini.
 Delin. — *Les cinq sens*. N'a pas celui de la peinture.
 Dell'Acqua. — *Jeune Mère*. Monotone.
 De Prater. — *Etude de bœuf*. Exécution brutale. Manque d'étude.
 M^{lle} Desbordes. — *Fleurs...* sentant Alfred Stevens.
 De Vriendt. — Nul.
 Dubois (Louis). — *Une Joueuse de billard*. Promet beaucoup depuis longtemps.

(*) Voici une gerbe de fautes d'orthographe glanée dans son dernier article que nous lûmes l'autre soir par ennui :

Horizons rétrécis. — *Nâcre*. — *Noir de jai*. — *Acrobatie*. — *Ratrappa*. — *A mis-poitrail*. — *Rogation de chair*. — S'il écrit *nâcre* avec un accent circonflexe, par contre il le retranche aux mots : *anier*, — *cranerie*, — *entraîne*.

(Fédération artistique, n° 11, pages 145, 146, 147).

Dumortier. — *Madeleine repentante*. — Convaincu, illuminé.

Evenepoel. — *Chrysanthèmes*. Vu d'un bon œil.

Fantin-Latour. — *La Famille D...* Simple, bien.

Feyen-Perrin. — *La mort d'Orphée*. Ne vaut pas le bruit qu'il fait.

Fontaine (Victor). — *Juin*. Inquiet, timide.

Gabriel. — Toujours trop crû.

Geets. — *Une Vengeance, etc.* Inoffensif.

Gérard. — *Kermesse en Souabe*. Manque d'esprit.

Goethals. — *Spaarndam*. Senti mais trop économe de matière.

Goupil. — *Le Départ pour la promenade. Été*. Malsain.

Goupil. — *Méditation*. Fade.

Hagemans. — Nature fine, exécution monotone.

Hannon. — *Environs de Nancy*. Bonne peinture. — *Chester-Céleri*. Manque de goût.

Hermans. — *Conscrits*. Manque de vie.

Heymans. — *Coin de bruyère*. Bien portant, robuste.

Huberti. — *Paysage en décembre*. Mélancolie saine.

Keelhoff, Adrien. — Toujours le même.

Keelhoff, François. — Idem.

M^{lle} Kindt. — *Le Retour des champs*. La nature a refusé à la femme les organes nécessaires pour faire de l'art (en général).

Lambrichs. — *Portrait d'enfant*. Trop consciencieux.

Lamorinière. — *Le Crépuscule*. Pas assez.

Le Bailly d'Inghuem. — *Les Marais de Lambres*. Comme l'enfer, pavé de bonnes intentions.

Lebrun. — *Reddition, etc.* (Une 1/2 page de texte). Trop de littérature, pas assez de peinture.

Legendre. — *Saute-mouton*. Veut couper la queue de son chien.

Lerrel. — *La France retrouve le corps de Henri Regnault*. Empathique.

Lomas. — *La Coquette...* Pas assez.

Lumley. — *Gurnerds Head*. Comme Rubens, peintre et diplomate.

Lynen. — Distingué.

Madou. — *Les Politiques*. Plus espiègle que spirituel.

Marcette. — *Le Passage d'eau de la Fourchette*. Polychrome.

Max. — *Marguerite*. As-tu fini?

Mesdag. — *Marine*. Très-bien.

Millet (François D.). — *Bachi-Bouzouk*. A été changé en nourrice.

Montgomery. — *Dans la Manche*. Pas assez d'après nature.

Musin. — *Gros temps à Ostende*. Toujours jeune.

Nisen. — *Portraits*. Honnêtes.

Oyens. — Très-sympathiques tous deux.

Parmentier. — Par trop Alfred Verwée.

Pantazis. — *Illusion*. Bon sentiment. Mal placé.

Paternoster. — *Cheval emporté*. Lui pas.

Philippet. — *Rixe dans une Osteria*. Mal exposé. Bon tableau.

Plumot. — Tient toujours le plumet.

Portaels. — « *Homicide point ne seras!* ». Ni peintre pareillement.

Richet. — *La Route des artistes*. Ne la fréquente pas assez.

Robbe. — *Fleurs...* Des pois.

Robert. — Toi que j'aime!

Ronner. — *Chats*. As-tu vu Lambert?

Sacré. — *Juges*. Bien — mais docteurs en droit — et en médecine.

Starck. — *Café Turc*. Négation.

Stobbaerts. — *Les Flamands*. *Juillet*. Bon, mais exécution lourde.

Stroobant. — Peu consciencieux : d'un impressionniste.

Thomas. — *Portrait de SS. le pape Pie IX*. Mauvais.

T'Schaggeny (Frédéric). — *Pendant la guerre*. Bourgeois et son fils.

Van Beers. — *High-Life*. Vise trop à l'originalité.

Van der Hecht. — *Les Marais*. *Rotterdam*. N'a jamais fait mieux.

Van Hammée. — *Au Roi!* Manque essentiellement de gaieté.

Van Luppen. — *Vue à Heyst*. Nul.

Verhaeren. — *Intérieur*. A fait beaucoup mieux.

Verlat. — *Après le vote des récompenses*. Prétention à l'esprit.

Verwée (Alfred). — Excellente peinture.

Verwée (Louis). — Vaut mieux que sa réputation.

Wauters. — *L'Étoile* lui en veut... et la *Fédération* aussi...

Wilson. — *Jeune Vagabond*. Va bien.

Wouters. — *Le Christ en croix*. Et en bois.

N. B. — Le Tableau de Léopold Speeckaert, *l'Ivrognerie*, n'est pas inscrit au livret. Toile bien pensée, bien exécutée et robuste à vivre des siècles.

Pour copie conforme :

MARC VÉRY.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Maintenant, rien de ce qu'elle avait désiré ne lui paraissait plus désirable. Le désenchantement venait avec chacune des paroles de Trudon. Ses récits souillaient ses espérances, anéantissaient son idéal. Les choses dont il parlait apparaissaient comme mesquines et méprisables, elles gardaient quelque chose de sa conversation et semblaient atteintes de la contagion de sa sottise. Les cafés-concerts amusaient Trudon. M^{me} Duhamain devina l'ampleur de leur stupidité. Dès lors, elle n'eût plus envie de mettre les pieds dans ces établissements où l'attirait depuis si longtemps la fascinante enluminure des affiches, alors que devant la porte par où passaient des lambeaux de couplets et des bouffées de trombonne, très-grave, M. Duhamain lui disait : « tu vois, c'est là-dedans qu'on chante. » Ses illusions s'en allaient sur ce qu'elle croyait être le plaisir. Et l'amour? comme ces chanterelles irrémédiablement défectueuses qui faussent sous les doigts des violonistes les plus suaves des mélodies, Trudon avait une

façon d'être passionné qui rendait l'amour odieux et ridicule.

Il ne se taisait plus, très-satisfait au dedans de lui de pouvoir « tenir le crachoir » aussi longtemps. Par une suite biscornue d'associations d'idées, après avoir dit son avis sur la politique, et répété qu'il ne fallait rien brusquer, après avoir exprimé ses théories sur le progrès et avoir vanté les poètes, travailleurs qu'il estimait particulièrement, parce que leur ouvrage était un « ouvrage de tête, » il en était arrivé à débâter contre les tramways, une invention récente. Il l'accusait d'avoir été créée et mise au monde uniquement pour tuer les gens. C'était comme à certaines stations du chemin de fer de Vincennes, cela manquait de bon sens d'avoir laissé tant d'espace entre le marchepied des wagons et le terre-plein du quai, une vraie occasion pour se casser le cou. Bien sûr l'ingénieur à qui ces travaux-là avaient été confiés devait avoir fait passer son examen par un autre. On voyait des choses si drôles, sous l'Empire. Un jour, il s'en était fallu de bien peu que deux sœurs de charité ne se cassassent la jambe. Sans doute, il s'en flattait, les béguines et lui ne passaient jamais sous la même porte, et les couvents de la rue de Picpus, si on avait voulu l'écouter, on en aurait chassé les calotins pour que le gouvernement y logeât des inventeurs à ses frais, mais on dira ce qu'on voudra, c'étaient ses semblables, du monde comme elle et lui, et qu'on n'aimait pas à voir souffrir, n'est-ce pas?

M^{me} Duhamain avait renoncé à écouter. Les yeux fixes, plongée dans une réflexion si profonde qu'elle ne pensait plus à rien, machinalement avec ses doigts elle tourmentait un morceau de pain, roulait des boulettes.

Hein? fit-elle, soupçonnant vaguement que Trudon l'interrogeait.

Il répéta sa dernière phrase, tandis qu'elle levait la tête et tendait l'oreille en femme qui s'applique, et qui veut comprendre. Puis elle répondit :

Certainement.

Pourtant, reprit Trudon, il fallait être juste. Parmi les sœurs de charité, dans le nombre, il s'en trouvait de bonnes, et d'intelligentes donc : tenez, pour n'en citer qu'une : la sœur Rosalie. Elle s'était dévouée pendant un choléra, avait fait l'aumône à des marchands des quatre saisons, donné des médicaments aux malades, dans les mansardes, recueilli des orphelins, fait évader des insurgés. M^{me} St-Vincent de Paul, disait-il, en répétant le mot de la brochure dithyrambique où il avait trouvé ces renseignements. Mais il y en avait d'autres, plus particuliers, qu'il se flattait de connaître tout seul. Et baissant la voix comme s'il faisait une confidence, clignant de l'œil avec un air malin, il ajouta : certaines grandes dames la prenaient pour complice quand il s'agissait de faire disparaître leurs bâtards, vous comprenez, ce n'est plus comme dans l'ancien temps maintenant, il n'y a plus d'oubliettes. En outre, elle avait été la maîtresse de grands seigneurs, des *Mein Herr* qu'il aurait pu nommer. Aussi elle obtenait ce qu'elle voulait à la cour, et des grâces, et tout. Louis-Philippe la faisait appeler en consultation dans les cas extraordinaires, Béranger avait parlé d'elle dans une de ses chansons, et le gouvernement, cédant à l'opinion publique, l'avait décorée. Quelle brave femme. Elle avait un tombeau à part, une croix en pierre très-simple, au cimetière Montparnasse, et deux ou trois enfants naturels, on ne peut mieux placés dans la haute

société parisienne. Trudon tenait de source certaine, qu'à l'heure qu'il était, l'un d'eux, était médecin.

— Pas possible !

M^{me} Duhamain refusait d'y croire. Trudon insistait. On le lui avait assuré, des personnes sérieuses. D'ailleurs quel intérêt aurait-on trouvé à l'induire en erreur ? Un instant, tous les deux s'animèrent. Quoique ne pratiquant pas, et n'allant jamais à l'église que par politesse, les jours de mariage ou d'enterrement, M^{me} Duhamain n'aimait pas qu'on tournât le clergé en dérision. Elle considérait l'impiété comme une preuve de mauvaise éducation. D'ailleurs, tout ça c'étaient des *narrées*, un mot de son pays, qu'elle employait volontiers pour qualifier les affirmations sans intérêt et les récits qu'elle jugeait sans importance.

En ce moment, Trudon eut la vague notion qu'il avait manqué son effet. Pendant les longueurs de son bavardage, il avait un peu oublié M^{me} Duhamain et ce qu'il espérait obtenir d'elle. Quand elle éclata, exprimant ses doutes, faisant ses réserves, il eut le sentiment qu'elle allait lui échapper encore une fois. Alors il parla avec un ton d'autorité moins haut ; mon Dieu, il répétait ce qu'on lui avait répété. Peut-être n'était-ce pas l'exactitude en personne. Et puis, après tout, c'étaient des gens comme les autres. Ils n'étaient pas pétris d'une pâte spéciale. Et doucement, avec d'amoureuses inflexions de voix, il murmura :

On peut bien aimer ce qui est beau et désirer ce qui est bon.

En même temps, étendant son bras sous la table, avec une caresse lente, il promena sa main sur les genoux de M^{me} Duhamain.

D'abord, elle ne se dérangea pas, croyant à un faux pli de sa jupe, à la boursoufflure de son jupon, au frottement accidentel de la nappe empesée, sur sa robe. Fâché de son silence, Trudon devint plus hardi et il la serra un peu.

Elle se recula d'un bond, avec sa chaise.

Eh bien, c'en étaient des manières !

Quoi donc ?

Vous savez bien, ne recommencez pas.

Trudon simulait l'étonnement. Il affirmait ne rien comprendre à ce qu'elle voulait dire.

Oui, votre main.

Ma main ? Il assura qu'il avait voulu ramasser sa fourchette tombée à terre maladroitement. Voilà tout. Est-ce qu'il l'avait touchée ? Le reste était en dehors de sa volonté. Au fond il s'estimait très-heureux : un instant il avait eu peur de recevoir un soufflet.

Le dessert était servi. Gentiment, avec des phrases d'un entortillé galant, Trudon offrait à M^{me} Duhamain les primeurs étagées au milieu des feuilles vertes, dans les compotiers. Il comparait sa peau à la fraîcheur veloutée des pêches, trouvait des ressemblances entre les cerises et sa bouche, ses yeux et les amandes. Intimement, M^{me} Duhamain, avec son instinct de bourgeoise économe, songeait que c'étaient là des fruits chers. Au marché, le vendredi précédent, elle en avait marchandé de semblables qui lui avaient semblé hors de prix, elle calculait à quelle somme pouvait bien monter l'addition ; Trudon serait écorché, vraisemblablement, ce petit déjeuner-là lui coûterait bon.

Lui, s'épuisait en gracieusetés nouvelles. De temps en

temps, allongeant sa cuiller vers l'assiette de M^{me} Duhamain, il essayait de voler quelques-unes des fraises qu'elle mangeait une à une, en femme qui déguste un mets délicat. Invariablement elle repoussait son bras, se défendait, couvrant son assiette avec ses mains. Puis, la fréquence des attaques l'impatientant, elle en vint aux menaces.

S'il ne finissait pas, elle allait lui donner un coup de couteau sur les doigts.

La pénitence serait douce, répondit Trudon, très-décontenancé.

Vous verrez, vous le sentirez mieux que le point du jour.

Ils se turent encore. Très-polis, vis-à-vis l'un de l'autre, ils se passaient les fruits les plus purs. Tenez, celui-ci, je le crois plus mur. Ne prenez pas celle-là, elle a des taches.

Trudon offrit de lui casser des noisettes. Ils faisaient tous les deux un petit ménage enfantin, quelque chose comme une dinette de poupée.

Tout à coup, M^{me} Duhamain se récria :

Ah ça voyons, pour qui me prenez-vous ?

Elle s'emportait contre Trudon qui, à bout d'élégances, venait de lui fourrer dans la découpeure de son corsage, le papier gaufré d'une assiette de mendiants.

HENRY CÉARD.

(A suivre).



BAVARDAGES

Les œuvres des *premiers prix d'application* du concours de Rome, sont visibles en ce moment au Musée de Bruxelles. Nous avons profité de l'occasion pour nous remettre en communication avec cet *art de professeur* que nous nous efforçons d'oublier au contact de l'art sain, personnel, vigoureux des vrais peintres.

Le prix d'excellence, la timbale romaine, a été donnée à M. de Jans, d'Anvers. C'était une manière adroite de couronner M. Verlat. Tout, en effet, rappelle la tradition de cet orientaliste de Borgerhout, le ton farineux et blême, le dessin accentué mais sans précision, la lumière crayeuse, les accents blancs de la tache et jusqu'aux grands tons crus qui sont là pour marquer l'action rotissante du soleil. M. Verlat a presque un émule dans M. de Jans. Il faut ajouter, pour être juste, que M. Verlat eût mieux compris sa composition, mieux entendu la pose des figures et la mise en cadre du sujet, mieux *exprimé* la scène. Il n'y a pas un seul *geste trouvé* dans l'œuvre de ce jeune homme habile qui, pour être quelqu'un, devra commencer par oublier son habileté et recommencer son éducation faussée. Il faut *savoir être barbare* à un moment de la vie. M. de Jans a beaucoup de main et de mécanisme. Nous l'attendons à une œuvre plus émancipée.

Nous passerons sous silence le deuxième prix et la mention honorable, bien qu'il y eût, là aussi, des qualités d'école, des adresses de pinceau, des recherches de coloris *arbitraire et sans rapport avec le sujet*. Mais nous avouons ne pas comprendre pourquoi le jury ne s'est pas ému de l'effort réel des deux concurrents évincés. Celui qui a trouvé le geste du père étendant les bras et criant par ses yeux, ses bras ouverts, la joie de tout son visage : *le voici, mon fils, le fruit de mes entrailles, la chair de ma chair ; contemplez-le, il nous revient* ; celui-là méritait une toute première place. Il a dessiné la situation morale des personnages ; il a trouvé un *geste nouveau*. Le chien lui-même et la main qui l'écarte à demi, ont

une expression qui n'est pas commune à l'école. Malheureusement, ce sera toujours la même chose. Un professeur de rhétorique donnera le premier prix à l'élève qui aura le moins fait de fautes d'orthographe, au lieu de le donner à celui qui aura le mieux su raconter.

Une émotion artistique.

La Commission d'acceptation du Salon de Bruxelles a cru devoir refuser un tableau de Léopold Speeckaert, parce que ce tableau représentait un vieux monsieur en train de marchander une demoiselle à sa mère. Nous avons vu le tableau et nous pouvons en parler. Il n'y a vraiment pas la moindre intention maligne dans l'œuvre du peintre bruxellois, si personnel, si robuste, si aigu dans la perception du vrai; la scène est largement bâtie, sans sous-entendus et taillée dans la rue même. Quel excès de pruderie a donc piqué ces messieurs? Comment! ils admettent les équivoques de la *Laitière* de Van Beers, une laitière habituée à traire tout autre chose que les vaches, ils admettent la jeune fille réparant sa toilette évidemment chiffonnée par un monsieur qui est dans la coulisse, et dont l'auteur est M. la France, et ils n'acceptent pas le réalisme sérieux, sévère, vierge d'intentions, de M. Speeckaert? Il y a là un fait à noter.

Un artiste nous disait à ce sujet :

— Speeckaert a manqué de finesse. Moi, j'aurais fait passer le tableau tout de même. Je l'aurais appelé une *Consultation sur la voie publique*.

Et il avait raison. Le vieux monsieur — médecin, — la jeune fille — poitrinaire — et la maman — une vertu!! Speeckaert aurait peut-être eu une médaille!

.... On lit dans le *Rappel* :

Une aimable plaquette, œuvre d'un lettré qui se délasse de ses travaux sérieux en se livrant à de spirituels badinages, vient de paraître chez Dentu.

L'auteur de cette plaquette, que nous dénonçons bien vite à ses collègues, c'est-à-dire à ses amis du Conseil municipal, est M. Casimir Henry.

Elle contient les portraits, chacun en quatre vers, de nos quatre-vingts édiles et est intitulée : *Les quatrains municipaux, rôle d'équipage du vaisseau de Paris en 1878*.

Ces quatrains sont vifs, malicieux même parfois, mais leur bonne grâce en fait oublier la pointe fine.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Théâtre de la Monnaie.

Les débuts si heureux des troupes de grand opéra et d'opéra comique se sont continués dans d'excellentes conditions. *Robert le Diable* a donné à M. Gresse l'occasion de justifier la bonne opinion que nous avons de lui. Il a personnifié Bertram d'une façon remarquable et supporté le poids de ce rôle redoutable sans broncher un seul instant. Avec un chanteur comme lui et avec M^{me} Fursch-Madier, la *Reine de Saba* n'aurait pas été accueillie avec froideur comme elle l'a été, il y a deux ans, grâce à une basse détestable et à une chanteuse insuffisante. Les directeurs ne feraient pas mal de remonter ce bel opéra.

L'ensemble de *Robert le Diable* a été très-bon et M^{me} Fursch-Madier s'est particulièrement distinguée.

Ne quittons pas le grand opéra sans ajouter qu'il est question de monter le *Timbre d'argent*, de Saint-Saëns.

Nous avons constaté une fois de plus la vérité du proverbe :

Audaces fortuna juvat. M^{lle} Vaillant et la direction avaient pris le bœuf par les cornes en redonnant l'*Étoile du Nord*. Nous tremblions à l'idée de voir la jeune artiste aux prises avec les écrasantes difficultés du rôle de Catherine. Comment surtout sa voix, qui n'est pas encore rompue aux fatigues des exécutions, plus que doublées par les nombreuses répétitions et les études particulières, comment supporterait-elle toutes ces épreuves?

La vaillante jeune fille en est sortie tout à son honneur. Elle possède cet art si exceptionnel de toujours ménager sagement ses moyens vocaux, de ne jamais forcer les sons, et comme sa voix possède en portée ce qui lui manque encore en puissance de sonorité, elle est parfaitement suffisante au point de vue de l'organe.

A tous les autres points de vue, M^{lle} Vaillant a justifié les brillantes espérances de son premier début. Certes, elle ne réalise pas le type historique de Catherine, femme énergique au caractère viril; mais elle imprime à ce rôle ce cachet de distinction, de grâce et de charme qui sont dans sa nature fine et délicate.

Son chant très-correct et très-soigné, en dépit des quelques imperfections accidentelles, accompagnement inévitable de toute première exécution, se distingue par une expression très-naturelle et très-juste.

M^{lle} Warnots s'est montrée une Prascovia excellente. Douée d'un aplomb et d'une sûreté exceptionnels pour une débutante, elle sait faire valoir toutes les ressources de son organe et de sa virtuosité remarquable.

Combien nous nous félicitons chaque jour de ce que les Parisiens n'aient pas su apprécier à sa juste valeur M. Dauphin, un Peters comme on en rencontre peu.

Il s'est montré plus parfait encore que l'année dernière, et sa voix semble plus belle que jamais. M. Dauphin sait unir dans une juste limite la force et la douceur et il fait valoir son superbe organe par une pureté de style remarquable. Comme acteur il n'a rien laissé à désirer non plus.

M. Rodier a fait valoir on ne peut mieux le rôle de Danilowitz. M. Chappuis amuse beaucoup le public dans le rôle de Gritzenko et les manœuvres du ballet ont retrouvé leur succès de l'année dernière.

A bientôt *Roméo et Juliette* par M. Rodier et M^{lle} Vaillant.

.... Le théâtre Molière a rouvert ses portes samedi 28 septembre par les *Inutiles* de Cadol et la *Dent de sagesse* de Lambert Thiboust et Grangé.

Nous avons fait à cette occasion la connaissance d'un fort premier rôle, M. Gangloff, qui a fait preuve de beaucoup de talent dans le rôle de Paul de la Fortnoye, et de M^{me} Steyaert, un second premier rôle très-convenable. L'excellent Lerieux et MM. Florval, Mathieu, Bellefons et M^{mes} Marie Georges ont été fort bien accueillis du public à leur rentrée. La soirée de samedi a été une suite d'applaudissements et de rappels qui font bien augurer de l'année théâtrale.

.... La première du *Cabaret du Pot cassé* aura lieu à l'Alcazar le 12 octobre.

.... Le théâtre du Parc vient à son tour d'obtenir un beau succès. *Les Fourchambault* ont trouvé à Bruxelles un excellent accueil. Cette nouvelle comédie d'Em. Augier est digne de ses devancières. Les idées sont élevées et la pièce adroitement conduite. Contrairement à son habitude, l'auteur donne au côté illégitime de la famille le beau rôle et rabaisse la femme légitime pour satisfaire aux nécessités du sujet. C'est surtout le côté dramatique de la pièce qui a fait impression sur notre public. Bien des réflexions piquantes et spirituellement exprimées, ont à peine été relevées par l'auditoire.

L'interprétation était soignée. MM. Tony Riom et Mauroy, M^{mes} Laugier et Kelly ont été fort bien accueillis et applaudis à diverses reprises, ainsi que M^{me} Dalloca et M. James, deux nouvelles recrues. M. Degard, qui débutait dans le rôle le plus important, a fait preuve de beaucoup de sentiment et de chaleur.

Le National Tooneel, à l'*Alhambra*, a brillamment débuté dimanche par *Frans Akerman*. Une salle comble, des rappels et jusqu'à des bis, tel est le bilan de la soirée.

Cette pièce mêlée de chant est due à la plume patriotique de Destanberg.

La musique que Miry lui a adaptée est celle qui convient pour le sujet et produit de l'effet sur les masses. L'enthousiasme du public s'est manifesté fréquemment. M^{me} Wery, MM. Verhees et Vanden Eynde, ont dû répéter plusieurs morceaux. Les autres interprètes, MM. Daenens, Doré et Lodewycks ont également été applaudis. Les chœurs ont bien marché et le tout a été vivement enlevé.

— Nous lisons dans la *Revue et gazette musicale de Paris* :

« La France a Sax, l'Italie Peletti, la Belgique Mahillon frères. Ces derniers exposants sont, avec quelques facteurs de pianos cités précédemment, les plus dignes d'examen de la 13^e classe belge. Leur manufacture, fondée en 1836, a toujours eu pour but la création véritablement artistique des instruments à vent. Produire vite et à bon marché, faire de la « pacotille » en un mot, ne semble pas avoir sollicité ses efforts. Charles et Victor Mahillon n'ont pas déserté la voie qui leur avait été tracée par leur père si honorable et si laborieux. Travail, conscience, progrès, voilà leur devise. Aussi ont-ils vu leurs recherches couronnées d'un succès incontestable. Alimentant l'armée et les conservatoires, la maison de la chaussée d'Anvers, à Bruxelles, occupe plus de cent personnes, et si l'on en excepte les usines de production courante, elle est une des plus importantes qui existent. Aucune, de l'aveu des hommes spéciaux, n'a poussé aussi loin, à l'étranger, les détails dans la fabrication des instruments à anche simple et à anche double, représentés dans ses envois au Champ de Mars par des familles complètes. Les autres instruments sont aussi l'objet des soins assidus et des constantes études de leurs chefs. »

La *Revue et gazette musicale de Paris* entre ensuite dans une masse de détails sur l'exposition de MM. Mahillon frères. Cet article prenant cinq colonnes du journal, nous ne pouvons le reproduire en entier. Nous citons cependant quelques lignes encore :

« Tout cela est irréprochable comme élégance et légèreté de formes, comme distinction de formes et puissance sonore. La Belgique est dignement représentée sous ce rapport. Voir ce qui est mieux, pouvoir le faire. Que d'études, que de méditations, que d'essais avant de trouver la solution de ce problème instable de l'activité contemporaine, etc., etc. »

M. Victor Mahillon est l'auteur d'un *Tableau synoptique* indiquant l'étendue des voix et des instruments, leur emploi, la manière de les écrire, la position qu'ils occupent sur

l'échelle de l'orchestre représentée sur le clavier du piano et donnant le doigté de tous les instruments de cuivre; d'un autre *Tableau synoptique de la science de l'harmonie*, présentant la théorie de la formation des accords et la loi de leur succession; d'*éléments d'acoustique* comprenant l'examen de la construction théorique de tous les instruments de musique en usage dans l'orchestration moderne; travaux clairs, méthodiques, aussi utiles que peu prétentieux, qui ont rendu et qui rendront de signalés services en simplifiant la science et en en répandant le goût. De tels hommes honorent leur profession et leur pays, etc., etc. »

Nous sommes heureux de voir nos voisins les Français rendre justice à nos industriels et nous sommes fiers de compter MM. Mahillon frères au nombre de nos industriels. Nous croyons savoir que cette maison aura la médaille d'or à l'Exposition universelle. Ce n'est que justice.

M. Victor Mahillon vient également de faire paraître un tableau intitulé : *Organologie ou Essai de classification méthodique de tous les instruments de musique*, qui résume son remarquable travail publié dans l'Annuaire du Conservatoire.

— Nous apprenons que l'un des meilleurs élèves de M. Artot, M. Louis Eemans, vient d'être nommé, après un très-brillant concours, professeur de cor à l'Académie de musique de Mons. M. Eemans est depuis quelques années premier cor au théâtre royal de la Monnaie. Sa réputation de virtuose s'est établie par de nombreux succès dans les concerts; l'Académie de musique de Mons fait en lui une acquisition dont il y a lieu de féliciter M. Vanden Eeden, son habile directeur. (Echo musical.)

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15
Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS
FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM
FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. « 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez SAMPSON LOW, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

*L'Art à l'Exposition universelle, (Suite) Camille Lemonnier. — Jean Benoit, Paul Heusy. —
 Bibliographie. — Gazette théâtrale et musicale, Réal.*

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

Les inutiles.

*La bonne foi n'est peut-être à l'esprit,
mais je la crois indispensable pour
exceller dans les arts.*

STENDHAL.

*Tel tableau n'est de la peinture que
tant que son auteur est vivant et in-
trigant.* ID.

A quoi bon les nommer? Ce sont ceux qui n'ont pas pris parti dans l'art; ceux qui n'apportent pas avec eux un rêve, une émotion, une passion; ceux qui n'ont rien à me dire; ceux qui ont passé dans la vie sans vivre; ceux qui n'ont rien vu autour d'eux; ceux pour qui les choses de leur temps sont demeurées lettre close; ceux qui se sont mis en dehors de l'humanité; ceux qui n'ont eu ni patrie ni foyer; ceux qui n'ont pas su aimer quelque chose; ceux qui ne m'ont pas fait la confiance de leur âme; ceux en qui la splendeur de la terre n'a éveillé aucune tendresse; tous ceux-là enfin qui ne m'ont pas aidé à regarder au fond de moi-même, qui n'ont pas fait appel à mes yeux pour m'obliger à penser, qui n'ont pas su que j'avais une conscience et que c'est à ma conscience qu'il fallait parler. Que voulez-vous qu'il y ait de commun entre eux et moi?

Ils se subdivisent à l'infini. Ils s'appellent légion.

Il y a d'abord les *pions* de l'enseignement officiel, et ceux-là sont terribles. Ils ont les dignités, les croix, les commandes. Ils se sont fait de l'art un marche-pied pour arriver à tout, excepté à l'art. Ils exploitent la religion, la politique, l'art de parti, les mythologies, la peinture fashionable, l'idéal des dandys.

Le talent va seul, par ses voies. Eux se sont mis ensemble, se suivant à la file ou marchant sur le même rang, l'un passant par le trou où est passé celui qui le précédait, se copiant, se répétant, s'aplatissant pour paraître moins saillants, ayant tous l'horreur des angles sortants, mous, gélatineux, aucun ne dépassant d'un millimètre son voisin, tous égaux, également humbles, adroits, petits, vulgaires, vivant du reste de ceci : la vulgarité. Ils calomnient l'humanité, soufflètent la nature, vilipendent la vérité, font d'accord une conspiration sourde contre ce qui pense et vit.

Race de commis de bureaux, cela fait sa besogne sans fièvre, sans passion, et l'eau tiède remplace le sang dans leurs veines. Le travail les trouve prêts

à toute heure, manches en lustrine aux bras, palette en mains, stricts, sérieux, en règle avec l'inspiration. Ils s'arrêtent quand ils veulent, font une marque à leur toile comme un comptable qu'on dérange au milieu d'une addition, reprennent où ils se sont arrêtés, sont des modèles parfaits de ponctualité. Ils n'ont pas une idée. A quoi bon ça leur servirait-il? Mais ils ont mieux. Ils ont des recettes; ils sont toujours assurés de trouver un groupe, un mouvement, une expression, un geste.

Ils abominent la vie. Ce qu'ils appellent leur art est le contraire de la réalité. Ils pâturent en commun un idéal factice d'êtres et de choses extraordinaires, et encore cet idéal n'est-il pas à eux. Ils l'ont pris aux anciens, à leurs mythologies, à leur symbolisme, à la partie diffuse et abstraite de leur art. Ils ont perpétué la tradition des vieux maîtres dans ce qu'elle a d'occasionnel et de transitoire, sans comprendre qu'ils auraient *réalisé* leur conception du sentiment et de l'action dans l'art d'une manière différente s'ils avaient vécu de nos jours. Ils pillent leurs nus chez Raphaël, Michel-Ange, Corrège, leurs draperies chez Véronèse, Primatice, Titien, leurs arrangements dans toutes les écoles, en les ratissant, les blaireautant, les mutilant atrocement. Et de tout cela ils ont fait une macédoine où tout est joli, blond, mignon, glabre, lisse, rond, mucilagineux, adonisien et se passe dans les nuages, à cent lieues de la terre, hors du temps et de la vie.

Ils ont châtré l'idéal robuste duquel a vécu l'humanité.

Ils ont créé la pornocratie de l'art.

Les peintres d'histoire.

*Pour que toute modernité soit digne de
devenir antiquité, il faut que la
beauté mystérieuse que la vie hu-
maine y met en ait été extraite.*

CH. BAUDELAIRE.

Chose extraordinaire, le moins âgé d'entre eux a cent ans.

Ils mettent un faux-col au fait divers et ils appellent cela faire de l'histoire.

L'histoire! Mais, malheureux, il n'y a qu'une manière de la peindre : c'est de la peindre dans ce qu'elle a d'éternel, l'Homme, et non pas dans le chiffre et le fait.

« Il n'y a rien de plus méprisable qu'un fait, disait Royer-Collard. »

La seule toile digne du nom d'historique est celle qui l'est dans tous les temps et qui est aussi bien la

toile du siècle présent que la toile des siècles passés.

Une œuvre n'est historique que pour la postérité à laquelle elle révèle l'homme du temps qui l'a vu naître.

Il n'y a que la postérité qui ait le droit de déclarer qu'elle est historique.

Or sans modernité, pas d'histoire.

Un Grec d'Athènes avait sa modernité comme un Romain de Romulus, de Scipion ou de César, comme un homme, vivant dans quelque temps que ce soit, a toujours eu la sienne.

Dès qu'il y a eu un homme, il y a eu une modernité.

Chaque époque particularise la vie et lui donne une marque mystérieuse, profonde, indélébile. L'Éternel se spécialise dans un caractère essentiel, qui est l'Héroïsme de l'époque.

Les maîtres, en reproduisant la Vie, l'ont reproduite avec cet Héroïsme et par là, à travers le temps, sont demeurés les peintres de la modernité.

Les allures, le port de la tête, le costume synthétisent dans leurs portraits (l'homme est toujours du portrait chez les grands artistes), les habitudes de corps et d'âme du temps où ils ont peint. C'est là la vraie peinture historique.

L'autre n'est et n'a jamais été qu'un paradoxe.

Les premiers prix.

Il ne faut pas s'enivrer de sobriété.
X.

Il y a des talents estimables, des vertus d'atelier. On les aime comme on aime certaines femmes, sans passion.

Ils n'ont pas le don de révolutionner les moelles. Ils sont faits pour les admirations moyennes. En classe, le professeur avait un mot pour certains devoirs bien faits, mais faits comme les autres : *satisfaisant*.

Cela les classait.

Eh bien ! il leur est resté quelque chose du mot. Ils demeurent assis toute leur vie sur le mur mitoyen de l'art. Ils sont voués aux accessits. Quelquefois par erreur, un prix d'applications s'égare sur eux.

J'estime M. Jean-Paul Laurens pour son labeur de cheval, ses honnêtes pratiques de peintre un peu rétif, sa science de dictionnaire. J'estime moins M. Émile Wauters. Mais tous deux sont bien des vertus d'atelier.

Dans le fond, ils ont tous les deux le même talent distingué et sobre, le même art ponctuel, systématique, compassé, la même peinture adroite et large,

une mise en scène claire et bien réglée, un dessin facile, solide, soigné, une même absence de toutes les qualités qui font l'artiste personnel, naïveté, sincérité, émotion, une même possession de toutes les qualités classiques, savoir-faire, correction, froideur.

Le public aime leurs œuvres comme il aime les phrases qui ont l'air de s'être écrites toutes seules, parce que cela est à sa portée, parce qu'il n'a pas besoin d'effort pour les comprendre, parce qu'il semble être de moitié dans les intentions exprimées, parce qu'il est là chez lui.

Il y a un art qui est comme la rue. On y circule librement ; l'accès en est au premier venu. *Quelqu'un* n'est pas destiné à l'habiter sans partage.

Art simple, dit la foule. Eh non, art monstrueusement malin où tout est calculé pour l'effet, comme une comédie de Sardou. Les peintres d'histoire habitent presque tous à l'enseigne du *Vieux neuf*. Grattez la surface : vous verrez apparaître des souvenirs d'art oubliés, tableaux anciens, vignettes de livres, gravures de journaux illustrés.

Si la force en art consiste à faire montre d'habileté plutôt que de naïveté, à ressasser le fonds des autres plutôt qu'à tout tirer de soi-même, à être adroit, patient, subtil, curieux plutôt que puissant, ingénu, irrésistible, je demande à m'exiler chez les Caraïbes.

Je préfère les barbares aux civilisés.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.



JEAN BENOIT

Jean Benoit est le berger de quelques habitants de Bous-sagues, un petit village du département de l'Hérault, situé non loin de Bédarieux. Son troupeau se compose de trente têtes : vingt-sept moutons et trois chèvres. Les chèvres et six moutons appartiennent à la veuve Durac ; Simon le charron lui confie dix moutons ; Thomas le menuisier quatre et le cabaretier Bouty sept.

Jean Benoit aura quarante-cinq ans en janvier prochain. Mais si vous le voyez, vous lui en donneriez soixante-dix au moins. Dans cette saison d'automne, tous les matins, au petit jour, lorsqu'une lueur à peine distincte descend dans les ruelles étroites de Bous-sagues, on le rencontre sortant du village à la tête de ses bêtes. Les chèvres le suivent de près, frôlant ses genoux ; puis viennent les brebis, aux pattes lentes ; quelques-unes s'arrêtent de temps à autre, allongeant le cou et regardant niaisement devant elles. Il gravit la colline la plus voisine par un sentier raboteux dont les cailloux roulent

sous ses sabots. Par moments il se retourne et fait : tchu, tchu, tchu ; ou lance, de sa houlette, une motte de terre aux moutons qui s'écartent. Sa jambe droite est plus courte que la gauche, de sorte qu'à chaque pas, son buste tombe de côté par une chute brusque. Long, maigre, osseux, les joues rentrées, les tempes et le front creusés de rides noires, l'œil pâle, la bouche édentée, le cou décharné, le corps perdu sous une limousine en haillons, il monte, il monte d'une allure monotone. On aperçoit autour de ses oreilles et sur sa nuque quelques mèches de cheveux gris mal peignés qui sortent de son bonnet de laine bleue. Ce sont des guenilles informes qui lui servent de jaquette et de pantalon. Il n'a pas de chemise.

Parvenu sur le plateau qui couronne la colline, il fait halte, et, s'accoudant sur sa houlette, laisse ses regards vaguer à l'aventure, tandis que les chèvres et les brebis s'éparpillent aux environs, parmi les fougères et les plantes de thym aux minces folioles.

Dependant le soleil est venu : sur les flancs des montagnes, dans les gorges, dans les vallées, la douce lumière de novembre épanche ses clartés. Mais Jean Benoit ne voit pas les jeux des rayons, qui ne lui offrent aucun intérêt. Les spectacles de la nature sont lettre close pour ses yeux. En même temps que ses bêtes broutent, il songe au repas qu'il fera tout à l'heure, et ses mains, machinalement, tâtent le sac de toile qui ballote sur sa hanche et dans lequel se trouvent des châtaignes bouillies et une bouteille de *piquette* mélangée d'eau. D'intervalle en intervalle, des tchu, tchu résonnent et des mottes de terre partent. Vers neuf heures, il s'assied sur une pierre, mange la moitié de ses châtaignes et boit la moitié de sa bouteille. Il mangera et boira le reste à midi. Le soir il aura encore un repas semblable, seulement le soir les châtaignes seront chaudes. Pas de pain, le pain est trop cher, et on ne lui en doit pas. Il n'a droit qu'à des châtaignes et à de la piquette. Il touche en outre cinq francs à la foire de mai et cinq francs à la foire d'octobre, avec lesquels il s'habille. Parfois pourtant, quand la saison a été favorable, il obtient quelques pommes de terre, qu'il cuit sous la cendre d'un feu de sarments. Les jours de pommes de terre sont des jours de réjouissance.

Lorsque ses bêtes ont suffisamment parcouru le plateau, il les conduit plus loin, à travers les roches et à travers les champs de vignes, où elles paissent ici les rares feuilles attachées aux branches traînantes des ceps, là l'herbe menue qui pousse entre les pierres. Il est tantôt assis, tantôt debout. Toujours son œil reste vague. Les tchu, tchu et les jets de terre interrompent seuls sa somnolence. A certains endroits, il rencontre un paysan occupé à redresser un mur de pierres sèches que l'orage a effondré, un bonjour s'échange et tout est dit.

Les choses durent ainsi jusqu'au moment où tombe le crépuscule. Pendant la journée, rien n'a sollicité l'activité de sa pensée. Jean Benoit, d'ailleurs, ne sait pas penser.

Le soleil disparu, il rassemble son troupeau et le ramène au village. Il rentre dans les étables du cabaretier Bouty, de Thomas le menuisier et du charron Simon leurs moutons respectifs, puis se dirige vers la maison de la veuve Durac avec le reste du troupeau. C'est la veuve Durac qui loge Jean Benoit. A mi-hauteur de l'appentis où remettent les sept brebis

et les trois chèvres, il existe une soupente mal équilibrée sur des étais branlants. Un peu de paille se voit dans un coin. Jean Benoit couche sur cette paille.

Après avoir enfermé les bêtes, il pénètre dans le logis de la veuve, auquel s'adosse l'appentis et vient s'accroupir dans l'âtre où pend à une crémaillère une marmite pleine de châtaignes. Celles-ci cuites, il en reçoit une écuelle qu'il pose sur ses genoux, il les avale avec lenteur, demeure une heure ou deux, muet, la face tournée vers le feu qui s'éteint, ensuite se levant, il dit bonsoir et monte à la soupente.

Le lendemain, le surlendemain et tous les jours qui suivront seront semblables à celui-ci.

Voilà trente-huit ans sonnés que Jean Benoit vit de cette façon. Il n'avait pas achevé sa septième année qu'on le chargeait de garder des moutons. Son père et sa mère étant morts, il se trouvait seul, sans parents, sans toit, sans secours, Quelques voisins, pauvres aussi, se prirent de pitié, ils lui mirent une houlette dans la main et lui dirent : Conduis paître nos brebis, nous te donnerons à manger. Depuis cette époque il est berger.

En ce temps-là il était joyeux. Il courait avec ses bêtes, et, tout en veillant sur elles, dénichait des nids d'oiseaux, pêchait des grenouilles, surprenait des lapereaux au gîte, tendait des pièges aux perdrix à la source des ruisseaux, où l'eau est claire. Plus tard, les filles de son âge, qui gardaient des moutons comme lui, aux alentours de Boussagues, l'émurent. Pendant que les troupeaux paissaient confondus, il luttait avec elles, en se jouant, à la lisière des bois de chênes verts, et ces luttes lui donnaient des gaietés singulières, comme une sensation orgueilleuse de jeunesse et de vigueur. Une de ces filles, entre toutes, le troubla profondément. On l'appelait Elisabeth Laurenty. Grande, forte, la joue rouge, le regard hardi, la gorge saillante, le bras énergique, elle avait des attaques masculines.

Jean Benoit ne l'enlaçait qu'en frissonnant. Souvent il était vaincu, et sa défaite lui était douce et plaisante. Il en riait avec un contentement attendri, tandis qu'Elisabeth se redressait superbe et rayonnante. Mais, lorsqu'elle eut dix-sept ans, ses parents la mirent en condition à Montpellier et quittèrent bientôt eux-mêmes le village. Jean Benoit ne la revit plus. Montpellier lui paraissait situé à une distance incalculable, hors de toute portée ; il n'avait jamais été et n'alla jamais par la suite plus loin que Bédarieux, où il se rendait deux fois par an aux foires avec ses brebis. Il ressentit, au cœur, de ce départ, un lourd chagrin qui fut long, bien long à disparaître. Deux ans après, comme les conscrits s'éloignaient en chantant de Boussagues et s'engageaient dans le chemin creux qui côtoie la colline où paissaient ses moutons, il accourut et, s'aidant de sa houlette, grimpa sur une roche d'où il les suivit de l'œil jusqu'à la courbe de la route. Il n'abandonna la place que lorsque leurs chants se furent perdus dans le lointain. Il ne pouvait être soldat, attendu qu'il était boiteux, et, sans se rendre exactement compte de ses impressions, il enviait ces conscrits. Plus tard encore, à diverses reprises, des idées confuses de partir lui vinrent. Où se diriger ? Que faire pour vivre ? Il l'ignorait. Partir ! voilà seulement ce qui se dégageait à demi dans le murmure de ses désirs. Mais ces idées traversèrent son esprit, comme les grues traversent le ciel à l'arrivée de l'hiver, sans laisser de traces.

Puis ce fut tout. Nulle aide, nul soutien ne l'approchèrent. La misère l'avait pris, elle ne devait point le lâcher!

Les filles avec lesquelles il jouait, adolescent, parvenues à leur vingtième année, confiaient la garde des troupeaux à des frères ou sœurs plus jeunes, pour s'occuper au logis de travaux plus actifs, et se mariaient tour à tour. Aucune ne songea un instant à lui pour époux. Les paysannes savent compter, elles n'épousent point volontiers des gueux. La solitude entourait Jean Benoit. Il ne pouvait se plaire avec les enfants qui remplaçaient ses compagnons d'autrefois. Cependant sa jeunesse, que ne distraient ni le rêve ni l'ambition, le tourmentait étrangement. A l'approche du printemps surtout, comme ses bêtes, il entraînait en fièvre. De sourdes violences couraient dans ses veines. Une sauvage exaltation remuait ses muscles. Sans but, sans motif, il cassait d'un mouvement de bras, de grosses branches d'arbres ou s'efforçait d'ébranler des rochers solidement encaissés dans la terre. Si quelque femme passait sur les sentiers, il la regardait avidement avec une sorte d'animalité farouche et comme prêt à s'élançer. Peu à peu, pourtant, faute d'aliments, ces ardeurs se calmèrent, il n'avait pas trente ans qu'elles étaient entièrement éteintes.

Alors une immobilité complète se fit dans son cerveau. Bien entendu, on ne lui avait pas enseigné à lire. Sa langue ne comportait pas au delà de deux cents mots, qui lui suffisaient, hélas! amplement. Une pensée d'avenir, une réflexion sur lui-même, une méditation quelconque sur son existence ne le visitèrent jamais. Qui ou quoi lui en aurait fourni les éléments? Toute idée religieuse ou philosophique fut toujours absente de son esprit. Aux fêtes de Noël, il va à la messe de minuit qui se chante dans l'église de Boussagues; il trouve « drôle » l'éclat des lumières!

Une à une, les années tombèrent sur sa tête. Il eut chaud l'été, froid l'hiver, la pluie mouilla sa chair, le mistral pénétra ses os. Il perdit ses dents. Sous une action lente, mais continue et tenace sa peau se dessécha.

Aujourd'hui son âge mûr commence à peine, et c'est un vieillard. Soir et matin des frissons agitent ses membres.

Il ne rit point et n'est point triste. Ses bêtes, non plus, ne rient ni ne sont tristes.

Dans trois ou quatre ans, il mourra. Est-ce bien un homme qui disparaîtra?

PAUL HEUSY.

BIBLIOGRAPHIE.

Un Roman d'Hier, par Henri Liesse. Bruxelles, Félix Callewaert père, éditeur.

M. Henri Liesse était connu du public intelligent pour ses fines poésies d'un tour si brillant et d'une musique si spirituellement orchestrée; on avait lu de lui des sonnets ciselés comme des orfèvreries, et cette réputation de poète avait si bien grandi qu'on ne s'imaginait pas qu'il pût être autre chose qu'un poète, c'est-à-dire un esprit délicat s'exprimant au moyen du mécanisme des vers. *Le Roman d'Hier*, qui est un livre de prose, a donc étonné bien des gens, et nous tout le premier qui, aimant beaucoup le talent nerveux de

M. Liesse, nous demandions non sans inquiétude comment le romancier nous ferait oublier le poète. Il s'est trouvé que le romancier et le poète se sont intimement unis pour tracer sur le fond d'une réalité assez sévère, les arabesques savantes et les minutieuses investigations, et l'un et l'autre s'entraïdant, nous avons pu deviner à travers une forme charmante l'évolution du double esprit poétique et critique qui est celui de l'écrivain.

M. Henri Liesse a en lui le suc de la forte école de Flaubert. Il lui est resté de sa communion avec ce puissant esprit un don de résumer en peu de mots les sentiments et les situations, une certaine façon de style alerte et brève qui est la marque de l'auteur de *M^{me} Bovary*. Nous ne nous en plaindrons pas. Entre les formules d'art contemporaines, M. Liesse n'en pouvait choisir de plus brillante ni de mieux faite pour laisser dans l'esprit une forte empreinte, aucune qui par ses procédés conviendrait mieux à la psychologie moderne. *Le Roman d'Hier* n'est pas autre chose qu'une analyse subtile d'un caractère de femme échappée aux vicissitudes de la bohème amoureuse et pourtant ramenée par de vieilles habitudes de cœur vers cette vie première. Le type est étudié largement, avec une abondance de détails un peu fatigante peut-être, mais qui dénote le parti pris de ne rien laisser dans l'ombre de tout ce qui peut aider à la ressemblance morale. Les autres caractères, que l'on pourrait appeler de second plan en raison de l'importance que le romancier a donnée à son étude de femme, gravitent autour de celle-ci avec des manœuvres savantes. Il n'y aurait donc que des éloges à donner au livre de M. Liesse, s'il n'avait abusé d'une forme un peu surannée dont il possède du reste, à un haut degré, le sens et le maniement; je veux parler du dialogue. Le sien vise trop constamment à l'esprit, avec sous-entendus piquants, avec une préoccupation du langage des vaudevilles. Au contraire, chez les maîtres, Flaubert, de Goncourt, Zola, il n'est employé que lorsqu'il est de situation, c'est-à-dire, lorsque le courant du récit amène les personnages à communiquer directement entre eux.

Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle internationale, par Max Sulzberger. Bruxelles, Office de Publicité.

Les études d'art de M. Sulzberger, ont toujours un tour incisif et spirituel qui les rend intéressantes même pour le gros public. Il est doué d'un esprit subtil qui lui fait saisir certains côtés particuliers de l'œuvre d'art, et notamment les affinités qu'elle présente avec les œuvres similaires antérieures. Sa critique est nourrie, suggestive, abondante en faits, souvent neuve et même aux initiés, elle apprend quelque chose en éveillant l'attention sur des points de vue auxquels on ne pensait pas. M. Sulzberger, il n'est pas besoin de le dire, appartient à l'idée moderne, à l'idée humaine; il est de ceux qui se sont affranchis des vieux préjugés des académies pour regarder l'art en face; ses sympathies sont pour les maîtres naturels de ce temps, les Millet, les Corot, les Delacroix, les Rousseau, les Stevens, etc. En 47 pages, car sa brochure n'en comporte pas davantage, il a trouvé le moyen de faire une description très-substantielle et très-fouillée de l'exposition des œuvres de l'Exposition Universelle. Les différentes écoles sont passées en revue, les individualités étudiées, les tendances nouvelles signalées avec un sentiment juste de la vérité en art. Il ne fallait rien moins pour réussir que la plume alerte et nerveuse de l'écrivain de l'*Étoile belge*.

Valérie, 1 vol. in-8°. Quantin, éditeur, Paris.

Le roman de M^{me} de Krüdener, *Valérie*, qui vient s'ajouter aux quatre chefs-d'œuvre déjà reproduits par M. Quantin dans sa *Bibliothèque de luxe*, n'est peut-être pas aussi parfait qu'*Adolphe* ou *Paul et Virginie*, mais il n'en mérite pas moins de figurer à côté d'eux pour la finesse et l'originalité. C'est avant tout le roman qui plaît le mieux aux dames et tourné entièrement à la glorification de leur vertu immaculée. Il paraît que dans la vie réelle, la baronne suédoise était beaucoup moins idéale et prenait grand soin de ne rien ignorer de ce que ses amants éprouvaient pour elle. On oublie

ces détails en écrivant; on ne veut donner de soi qu'une image angélique, sans rien de terrestre ni de sensuel. N'est-ce pas ainsi que M^{me} de Genlis composait sur l'éducation des traités moraux pendant les courts intervalles de ses galanteries ?

La fin de *Valérie* en est la partie la plus faible : il y a plus d'invention que de réalité. L'auteur nous arrête trop longtemps sur une situation navrante et se complait plus que de raison à nous décrire le trépas de celui qui meurt pour elle. Mais le reste se lit avec charme, à cause des jolies scènes du bal, de la gondole, du baiser donné à l'enfant, etc.

Ce nouveau volume se recommande, comme ceux qui l'ont précédé, par le soin de l'exécution et par les eaux-fortes de M. Maurice Leloir, un des lauréats du Salon de cette année.

Gravures du Magasin Pittoresque (septembre).

GRAVURES. — Un Homme taillant sa plume, peinture sur bois, par A. Brouwer. — Impasse, rue de l'Isle, et église paroissiale, à Gisors. — Étriers en fer et en bronze du Musée national de Munich (4 grav.). — Une Parade au boulevard du Temple vers 1816, par Drolling. — Paysages du monde primitif; troisième et quatrième tableaux (2 grav.). — J.-A. Chapal, d'après une médaille de l'hôtel des Monnaies. — Les Fugitifs, tableau par Pierre-Paul-Léon Glaize. — Animaux apprivoisés des anciens (4 grav.). — Antiquités de l'Amazone; âge de pierre : Vilebrequin et peson en terre cuite. — Une nouvelle ancre. — La Source de la Neslette, par Van Marcke. — Retour d'une partie de plaisir en mer, par Georges Cruikshank. — Boutique d'armurier (cuirassier), au seizième siècle, d'après Sandrart.

— Un nouveau journal vient de paraître. Son nom : *Le Samedi*. Sa raison d'être : *Revue hebdomadaire, anecdotique et artistique*. Rédacteur : Camille de Roddaz.

Nous souhaitons la bienvenue au nouveau confrère en espérant pour lui qu'il ne devra pas attendre indéfiniment la réalisation de son avis : « *Le n° 2 du SAMEDI paraîtra dès qu'un nombre suffisant d'abonnements assurera la publication de la Revue pendant une année.* »

Le *Samedi* défend en art des idées et des principes en tout point contraires aux nôtres; mais le premier numéro nous garantit un adversaire courtois et poli qui remplacera avec avantage dans la discussion l'aimable *Fédération artistique*, qui semble décidément avoir rendu sa belle âme à son beau créateur.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Théâtre de la Monnaie.

Un grand intérêt s'attachait, au point de vue de notre répertoire, à la première de *Polyeucte* à Paris. Cet opéra pourra-t-il renouveler les succès de Faust et de Roméo? Est-il au contraire destiné à rejoindre *Cinq-Mars* dans les poussières des greniers? A lire les journaux parisiens nous craignons malheureusement que *Polyeucte* ait l'existence courte.

Il est assez difficile de juger à l'étranger des succès de la grande ville. Ils sont de nature diverse, d'ailleurs. Il y a des succès d'interprétation, qui font d'une partition insignifiante une « attraction » puissante. — Gare aux villes de l'étranger ou de la province qui se fient à ce succès « en dehors. » Ce n'est pas le cas ici. Le Grand Opéra de Paris, par suite de la tolérance incroyable du gouvernement français et de la bêtise inconcevable du public, en est arrivé, grâce à son « escalier monumental » à descendre au rang des théâtres de second ou de troisième ordre. On y applaudit des chanteurs qui seraient sifflés ou au moins chutés dans certaines villes de

province. Et l'Exposition universelle aura servi à étaler aux yeux de tous la décadence du Grand Opéra de Paris. Nous pourrions en dire autant de presque tous les théâtres parisiens. A part les Français qui se maintiennent à un niveau honorable, il n'y a eu aucun spectacle vraiment remarquable à Paris pendant l'Exposition. Et *Niniche*, en dépit de son sujet, était la seule soirée qui ne fit pas regretter aux étrangers leur argent. *Niniche* est un succès d'interprétation comme *la Cigale* qui n'aurait pas tenu la rampe sans Céline Chaumont.

Un genre de succès très à la mode à Paris, c'est le succès de réclames. Les Parisiens sont passés maîtres en ce genre et certains journaux, le *Figaro* entre autres, possèdent au plus haut degré l'art de la « mise en scène. » Mais il faut savoir lire entre les lignes et ne pas toujours se fier aux impressions des critiques. Quelle réclame n'a-t-on pas faite pour *Paul et Virginie* et cependant où trouvera-t-on un opéra plus fade et plus insipide?

En attendant que nous puissions juger par nous-mêmes de la valeur de *Polyeucte*, soit par la lecture de la partition, soit par une audition personnelle, constatons que de l'ensemble des comptes-rendus de cet opéra, il résulte clairement que la nouvelle œuvre de Gounod n'est pas un succès; que le sujet en est fort ennuyeux (il fallait s'y attendre); que c'est plutôt un oratorio qu'un opéra; que le compositeur a donné de nouveaux symptômes de l'épuisement constaté dans *Cinq-Mars*, enfin qu'il y a cependant des passages charmants et d'un puissant effet.

Nous devons dire pourtant que nous ne croyons pas le jugement sans appel. *Faust*, dans les commencements, n'a pas été apprécié à Paris comme il aurait dû l'être, la *Reine de Saba* encore moins. Il nous souvient du succès que ce bel opéra obtint à Bruxelles. Gounod, alors présent dans notre capitale, était plein de reconnaissance pour les Belges qui avaient rendu à son œuvre la justice que ses compatriotes lui refusaient. Depuis Gounod, comme tant d'autres, a oublié ses serments, l'on sait dans quelles circonstances. Qu'importe! Espérons qu'il nous donnera l'occasion d'applaudir de nouveaux chefs-d'œuvre. Nous le ferons de grand cœur quand il retrouvera son inspiration d'autrefois.

— La reprise des *Diamants de la couronne* a justifié les espérances que la direction de la Monnaie fondait sur le talent précoce de M^{lle} Warnots. Nul ne se douterait en entendant la jeune cantatrice qu'il a affaire à une débutante. Elle joue en comédienne expérimentée et vocalise avec une aisance et une pureté remarquables. Le public lui a témoigné sa satisfaction à plusieurs reprises et tout particulièrement après les variations du second acte.

Nous regrettons de ne pouvoir adresser également nos éloges à M^{lle} Lonati, dont la voix chevrotante n'a pas la puissance nécessaire pour les rôles qui lui sont confiés. La direction ne ferait pas mal de la remplacer et de la réserver pour un emploi plus modeste.

M. Rodier avait fait réclamer l'indulgence du public. Cet excellent chanteur a été quelque peu surmené dans les derniers temps. Il n'en a pas moins montré qu'il sera un très-bon don Henrique.

MM. Guérin, Chappuis et Lefèvre complètent un ensemble excellent.

— La direction de la Monnaie attendait le résultat de la première de *Polyeucte* pour régler le répertoire de cette année. Nous supposons qu'elle a renoncé à tenter l'aventure avec cette nouveauté. Le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns est également sur le tapis, mais aucune décision n'est encore prise à son égard. Nous aurons la reprise de la *Reine de Saba*.

Pourquoi MM. Stoumon et Calabrézi, ne monteraient-ils pas les *Noces de Figaro*? Ils ont, nous semble-t-il, les éléments nécessaires pour obtenir un grand succès avec ce chef-d'œuvre de Mozart. *Don Juan* offrirait plus de difficultés mais, qui sait? on en viendrait peut-être à bout.

Quant à nous, nous sommes persuadés que l'on réussirait au delà de toute attente avec les *Maîtres Chanteurs*, l'un des plus grands chefs-d'œuvre du répertoire, en même temps qu'un sujet et une musique plus à la portée du public qu'on ne le pense. Le *Vaisseau Fantôme* attirerait également la foule.

— Parmi les opéras que chanteront sur notre scène la Patti et Nicolini, l'on cite les *Huguenots*, *Lucie de Lamermoor*, *Faust*, *Aïda*, le *Barbier*. Ils commenceront le 31 octobre, par la *Traviata*.

— Le *Théâtre des Galeries Saint-Hubert* vient de reprendre avec succès le *Voyage de M. Perrichon* et la *Poudre aux yeux*. M. Bouchet y fait merveille, c'est un acteur remarquable, plein de verve et d'entrain que nous nous estimons heureux de posséder à Bruxelles. M. Mesmaker le seconde parfaitement ainsi que M. Harville, M^{mes} Dullé et Roehm. Cet amusant spectacle attire à juste titre la foule.

— Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans les bruits qui courent sur le changement d'administration du Parc et des Galeries. M. Candeilh passerait, dit-on, au Parc et M^{me} Micheau se retirerait. La direction des Galeries passerait entre les mains de M. Carrion, le directeur de Rouen.

Niniche ne tardera pas à être représentée sur ce théâtre. La présence de Judic, Mengal, etc., lui assurera de grosses recettes.

— A l'*Alcazar*, le succès des *Cloches de Corneville*, a été rajeuni par la présence de Milher, le créateur du rôle de Gaspard, un comédien excellent qui a joué la scène du deuxième acte, de manière à faire une profonde impression sur le public.

Vers le 19 le *Cabaret du Pot Cassé*.

— Le *Cabinet Piperlin* continue à attirer la foule aux Bouffes Bruxellois. Impossible de résister aux bouffonneries si piquantes et si épiquées de cette amusante comédie. C'est un éclat de rire perpétuel. La pièce de Raymond et Burani est lestement enlevée par une troupe fort bien composée. MM. Bellucci, Min, Thomas, Ingremi et Noirot; M^{mes} Vauthier, Oppenheim, d'Astand et d'Harville, obtiennent tous des succès bien mérités.

L'orchestre de M. Roosenboom se distingue par ses solistes non moins que par son ensemble.

— Le *Théâtre Molière* a retrouvé toute sa vogue antérieure, grâce à son joli répertoire et à ses exécutions soignées. Cette semaine *Miss Milton*, de Nus et Belot; *Femme qui ment*, de Delacour; *L'Amour! qué que c'est qu'ça?*

— Nous apprenons que M. V. Mahillon a obtenu la médaille d'argent à Paris pour ses remarquables éléments d'acoustique.

Concerts populaires et Conservatoire.

Il nous revient que M. Gevaert aurait fait exprimer à la direction des Concerts populaires, le désir de voir les symphonies de Beethoven réservées exclusivement au Conservatoire. A son avis la musique classique, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Weber, etc., etc., ne sont pas du domaine des Concerts populaires qui doivent être consacrés exclusivement à la musique moderne, aux auteurs célèbres de notre temps qui ne sont pas encore rangés au nombre des classiques.

Nous approuvons beaucoup l'idée de M. Gevaert. MAIS A CERTAINES CONDITIONS.

Avant tout quel est le rôle des Concerts populaires?

C'est de populariser la bonne musique, de faire l'éducation des masses. Or, pour faire l'éducation musicale du public il faut lui faire entendre : 1° la musique classique, celle qui est reconnue comme étant de nature à former le goût du public; 2° la musique moderne de tous les peuples et de tous les systèmes, afin de le tenir au niveau des innovations modernes et de lui permettre de choisir entre les écoles.

Du moment que ces deux buts sont atteints, par n'importe quel moyen, nous nous déclarerons satisfaits.

Nous supposons que M. Gevaert, en proposant d'exclure la musique classique des Concerts populaires, a l'intention de remplir lui-même la lacune qui existera dans l'éducation populaire et même d'améliorer ce qui existait.

Si oui, nous applaudirons à sa proposition.

Si non, nous devons la combattre.

Examinons la première hypothèse.

Depuis longtemps nous avons constaté à regret combien peu les symphonies, sonates et autres œuvres de Beethoven sont jouées à Bruxelles. C'est à peine si, bon an mal an, l'on y entend deux symphonies, deux sonates et une ouverture de ce génie. Nous avons toujours rêvé l'établissement dans notre capitale d'une société où l'on pourrait aller tous les soirs entendre de la musique classique. L'on y aurait consacré une soirée par semaine aux exécutions orchestrales; une autre soirée (ou deux) aux quatuors, quintettes, etc.; enfin les autres soirs auraient été réservés au piano, chant, etc. Les exécutants se seraient recrutés parmi les professeurs et élèves du Conservatoire et ces derniers auraient trouvé là l'occasion de se former tout en instruisant le public et faisant connaître les œuvres de génie.

Pourquoi faut-il que notre désir soit presque une utopie? Elle est cependant mise en pratique dans des données un peu différentes, dans quelques villes d'Allemagne.

Nous le reconnaissons, notre *desideratum* n'est pas encore exécutable à Bruxelles.

Que pourrait-on faire? Jusqu'où pourrait-on aller?

Voyons d'abord ce qui se fait au Conservatoire. Quinze cents privilégiés ont annuellement la faveur d'assister à quatre concerts et quelques auditions d'élèves. Ils y entendent au maximum *une ou deux* symphonies de Beethoven, *une* ouverture et *une* sonate. Le reste du programme est composé de Gluck, Spontini, Cherubini, Félicien David, etc.

Il faut donc cinq ans au moins pour que 1,500 personnes puissent entendre les neuf symphonies de Beethoven. Est-ce raisonnable? Certes non.

A notre avis il faudrait : 1° entendre *chaque année*, si pas les neuf symphonies, au moins quatre à cinq, de manière à les passer toutes en revue en deux ans au maximum.

Cela est-il praticable? Oui. — Grâce à l'organisation nouvelle de l'orchestre des Concerts, il serait facile d'étudier ces neuf chefs-d'œuvre. Les études des deux premières années seraient ardues, il est vrai, mais une fois *les neuf symphonies sues*, il ne faudrait que fort peu de répétitions pour entretenir ce que l'on saurait, et plus souvent on les jouerait mieux on les rendrait.

C'est ici que l'on comprendra l'avantage qu'il y aurait à enlever le Beethoven aux Concerts populaires, pour le confier à un orchestre qui l'aura, comme on dit, dans les doigts. 2° Mais cet avantage, au point de vue de la perfection de l'exécution, ne saurait porter tous ses fruits si les concerts du Conservatoire ne deviennent pas *populaires*.

Nous l'avons dit, 1,500 personnes à peine peuvent assister à ces concerts, ce sont les patrons. Pourquoi le Conservatoire n'établirait-il pas deux séries de concerts ou même davantage, si le nombre des souscripteurs le justifiait? Beaucoup de personnes ne se font actuellement pas inscrire, sachant que cela est parfaitement inutile. L'abonnement des deuxième et troisième séries pourrait ne pas comprendre les autres exercices et être calculé au prix de 3 francs la stalle et les autres prix proportionnellement. L'on pourrait s'abonner à toutes les places.

Nous sommes convaincus que ce serait une excellente spéculation et il ne faudrait pour ces nouvelles séries aucune autre répétition que la répétition générale.

Si M. Gevaert, qui, nous le savons, est désireux de satisfaire le public et de pousser à l'éducation musicale, consent à mettre cette idée en pratique, nous lui aurons beaucoup de reconnaissance d'avoir réussi à enlever les classiques aux

Concerts populaires, car ceux-ci pourront étudier plus sérieusement les modernes et étendre le champ de leurs exécutions.

Voici en peu de mots quels sont les projets pour cette année.

Il y aura un *Concert belge* dans lequel on exécutera une œuvre de Benoît. Les exécutants seraient MM. Dumon, Marsick et Fischer et pour le piano M^{lle} Ruytinx ou Guricks. Il nous semble que M^{lle} Moriamé ayant tenu le piano l'année dernière, il y aurait intérêt à entendre un élève de M. Brassin cette année.

M. Saint-Saëns jouera au deuxième concert, où l'on entendra une *Rhapsodie suédoise* de Svendsen.

On exécutera aussi une œuvre de Berlioz, soit la *Fantastique* soit (ce que nous préférons) *Harold en Italie* (avec le concours d'un alto de Paris). Mais pourquoi pas les deux, puisque la *Fantastique* est familière à l'orchestre.

Les symphonies de Brahms sont inconnues à Bruxelles. La seconde figurera probablement au programme. Il serait intéressant de les entendre toutes deux.

Exprimons le vœu d'entendre la deuxième et troisième symphonies de Schumann.

Le troisième concert sera consacré à Wagner et à Liszt. On y jouera les *Préludes* et le *Méphisto-Waltz* et peut-être la symphonie *Faust* de ce dernier, des fragments déjà entendus et l'introduction, la valse et la marche du troisième acte des *Maîtres chanteurs* de Wagner.

L'on entendra le pianiste Ritter au premier concert, ainsi que l'ouverture de Bizet pour le drame *Patrie* de Sardou et la *Tempête* de Tchaikowski.

L'on s'abonne comme précédemment chez M. Defossés, 30, rue Charles VI, ou chez MM. Schott frères.

Tout annonce une brillante année.

P.-S. — Les abonnés du Conservatoire auront, paraît-il, un ou deux concerts supplémentaires cette année.

Dans une quinzaine de jours il y aura une exécution dramatique, précédée d'une ouverture de Grétry.

Un peu plus tard les chœurs d'Athalie.

M. Gevaert a obtenu du gouvernement un orgue de Cavallé Col.

Le Jardin Zoologique a offert dimanche à ses habitués ainsi qu'au public, un régal de gourmet.

Le concert de la *Société de Gosselies*, dirigée par M. Labory, a montré ce que peut faire un chef de musique doué de qualités exceptionnelles et d'un ardent amour de son art.

La *Société de Gosselies* est composée exclusivement d'ouvriers et d'amateurs. Les musiciens de profession en sont exclus. M. Labory s'est servi de ces éléments pour former un corps de musique hors ligne à tous les points de vue.

Inutile de dire que leur ensemble et leur précision sont parfaits. C'est là la qualité la plus élémentaire d'un orchestre. Mais où les musiciens de M. Labory se montrent tout à fait supérieurs, c'est dans la douceur et le moelleux du son, dans la finesse de l'exécution, dans le fini des nuances, dans l'égalité et l'harmonisation des sonorités dans le style et le phrasé. La *Société de Gosselies* exécute ses divers morceaux non pas seulement comme un excellent orchestre, mais comme une réunion d'artistes supérieurs. Les solistes sont vraiment remarquables et jusqu'aux basses rendent les traits les plus compliqués avec le velouté et la légèreté des instruments destinés à la vélocité.

M. Gevaert, le directeur du Conservatoire, était émerveillé et il y avait de quoi, car il serait difficile de former à Bruxelles une musique semblable.

Nous comprenons pourquoi le jury de l'Exposition les a exclus du concours. Abstraction faite des instruments nouveaux que renferme cette phalange musicale, l'exécution artistique de la *Société de Gosselies* est tellement supérieure, tellement hors ligne, que les sociétés concurrentes n'eussent pu espérer aucune récompense à côté de leurs redoutables rivaux.

Honneur donc à la *Société de Gosselies*! Honneur à M. Labory?

On nous fait espérer un nouveau concert de ces Messieurs à l'Alhambra.

RÉAL.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR

(ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^o.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15

Deuxième classe » 0-75

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions,
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art à l'Exposition universelle, (Suite) Camille Lemonnier. — Médailles, Marc Véry. — Chanson, Th. Hannon. —
Bibliographie, C. et Edgar Mey. — Les théâtres allemands et Wagner, Réal. —
Gazette théâtrale et musicale.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

Les peintres d'intention et d'esprit.

Personne ne regarde les tableaux de Hogarth une fois qu'on a saisi l'idée ingénieuse qu'ils sont destinés à présenter au spectateur.

STENDHAL.

Le sujet ne fait rien au mérite de l'œuvre; c'est un peu comme les paroles du libretto pour la musique.

Id.

Mes haines viennent de mes tendresses. J'aime les recueillis, les simples, les austères. Je veux que le chevalet soit le prie-dieu de ceux qui s'assoient devant. Je demande à l'artiste de vivre dans son art comme un prêtre dans son église : il n'a pas trop de ses jours et de ses nuits pour célébrer l'univers dans une belle forme et un beau ton. J'exècre en revanche les malins et les politiques, ceux pour qui l'art est une aventure et non pas une religion, ceux que leur œuvre n'emplit pas au point de leur faire oublier la misère ou la fortune qui leur en adviendra.

Au premier rang de ces malins, je place les peintres du genre amusant. Ce sont les pince-sans-rire de l'art. Ils ont mis à la mode un raccourci d'humanité dans des attitudes grotesques de pitres à la parade. Ne trouvant pas les hommes assez comiques par eux-mêmes, ils leur font tirer la langue, par un sentiment mal entendu de la gaité.

Ils exploitent la grimace convulsée, le rire épileptique des gens à qui l'on chatouille la plante des pieds, les situations exceptionnelles où la forme humaine arrive à la drôlerie par la déchéance. Encore bien ceux-là sont-ils les excessifs du genre. Les autres peignent de simples anecdotes, des faits divers d'un comique pincé et douceâtre où l'intention est tout et qui la plupart du temps a la subtilité des logogripes. *La Patte cassée, Bonjour voisine, Une risette à papa, La Première culotte, Méchante Minette*, sont les titres du genre.

Un paysan de Millet reposé sur sa bêche et la tête tournée vers les maisons qu'on voit dans le lointain, a bien autrement d'esprit que toutes les toiles réunies de Brillouin, Beaumont, Worms, Fichel, Gilbert, Pabst, Saintin et Vibert, malgré tout le talent de ces derniers. Pourquoi? Parce qu'il est la nature et qu'il ouvre le champ à des conjectures infinies. Je me figure qu'il pense à l'échéance prochaine et au tour qu'il jouera à son

propriétaire. Nous inventons ensemble des ruses pour échapper aux rigueurs du terme. Nous mettons notre malice à suppléer à la simplicité de la peinture et je vous prie de croire que nous arrivons à des résultats extraordinaires. Ou bien je m'imagine que ce rustre, enfoncé jusqu'au jarret dans le terreau bouillant de mai, pense à la robuste paysanne qui lui a donné rendez-vous derrière l'église, sous les noyers. Je vois manœuvrer les ressorts de cette grosse cervelle. Il y a un moment où ma gaité éclate, où il faut que je rie aux larmes, c'est quand je vois sa diplomatie s'ingénier en recherches subtiles de mots, de promesses, et à force d'inventions, amener la chute de cette vertu à bras rouges. Il n'est pas nécessaire que le peintre ici vienne à l'aide de son modèle et lui donne de son esprit à lui; ce paysan en a bien assez sans cela. Et moi qui l'observe, ne suis-je pas là pour lui prêter de mon propre fonds, au cas où il serait un peu à court?

Baudelaire raconte quelque part un mot touchant de Balzac, contemplant un mélancolique tableau d'hiver où montait une maigre fumée de maisonnette: « Que font-ils dans cette cabane? A quoi pensent-ils? Quels sont leurs chagrins? Les recettes ont-elles été bonnes? *Ils ont sans doute des échéances à payer!* »

Baudelaire ne dit pas de qui était cette maisonnette; mais pour avoir arraché à l'homme profond et sensible ce cri des entrailles, combien elle avait de sentiment et d'esprit!

La plupart des peintres qui veulent se montrer fins ne laissent rien à deviner à ma finesse. Ils soulignent leurs mots de manière à m'empêcher de lire entre les lignes. Ils me font injure en me supposant trop peu d'esprit pour les comprendre.

Ils ne savent pas que l'être intelligent auquel ils font appel pour apprécier leur œuvre, est forcément un collaborateur et qu'il est de moitié dans ce qu'ils ont voulu faire.

L'esprit, dans les œuvres d'art, consiste moins à en avoir pour son compte qu'à en faire avoir aux autres. J'appelle une peinture vraiment spirituelle celle qui ouvre à mon esprit des horizons nouveaux. Il n'est pas bon que le peintre ait plus d'esprit que moi.

Meissonier, Alfred Stevens, de Braekeleer, Mil-lais, Herkomer, Menzel, Leibl, Lhermitte sont des peintres spirituels. Ils me montrent la nature toute nue avec des dessous de vie profonde merveilleusement aptes à être comblés par ma songerie. Ils se retirent au moment où j'arrive. Ils n'obstruent pas de leurs intentions l'endroit que je vais peupler des miennes. Et je n'ai qu'à presser un peu la cervelle de leurs personnages pour leur arracher d'étonnantes confidences, des aveux où tient toute une vie.

Ce n'est pas le cas pour M. Knauss et pour ceux qui l'imitent en Allemagne. Il ont une fabrication de petits sujets de Nuremberg qui doit plaire aux mamans mais qui ne peut satisfaire une curiosité virile. L'enfant y joue un grand rôle; il occupe la meilleure place généralement. Et je ne m'en plaindrais pas si je l'y retrouvais mutin et blond, avec son indépendance qui est une leçon pour ceux d'entre nous qui n'ont pas su la conserver. Il est naturel, il est bon qu'on parle aux mères et aux pères la langue des petits enfants. Mais les enfants de M. Knauss sont des vieillards tombés en enfance. Je suis poursuivi par leurs grimaces de singes, leurs mines aplaties de petits voleurs surpris sur le fait. Je me tourne alors vers mes enfants et je vois que cela n'est pas vrai.

M. Knauss peint avec une férule de magister, par moments.

On a appelé son école l'école des humoristes.

Breughel, Jan Steen, Teniers, Ostade, Brauwer, étaient des humoristes. Ces maîtres de toute gaité ne s'enfermaient pas dans les limites étroites d'une scène; ils faisaient servir *le fait* à raconter un homme, une passion ou un vice; à leur manière ils exprimaient les choses éternelles, l'avarice, la gourmandise, la luxure, l'ivrognerie. Ils ne cédaient pas à l'envie de faire du bel esprit; mais ils peignaient la vérité humaine, avec l'accent simple et fort qui est la grandeur de l'art à travers tous les temps.

Quand quelqu'un de l'école de l'esprit et de l'attention me montre un rieur aujourd'hui, je cherche tout d'abord à deviner si le peintre n'a pas voulu faire entendre que son rieur rit en pensant au bout de chemise qui sortait de la culotte de M. le maire, il y a dix ou quinze ans, le jour de son mariage.

J'avoue que mon intelligence ne va pas jusque là.

Les exécutants.

Un tour de phrase heureux, une nouvelle manière de bien être, ont pour l'homme sensible, une utilité plus grande que les découvertes de la science.
BUFFON.

Cela est applicable par extension à la peinture. Le plus intime de la personnalité d'un peintre est dans la tournure et l'accent qu'il apporte avec lui. C'est une émotion qui se renouvelle chaque fois qu'il peint et qui devient la manifestation sensible de tout son être. Il est absolument indispensable que la recherche d'une belle phrase fasse vibrer l'organisme entier de l'écrivain; de même l'artiste ne pose un ton et ne dessine une forme qu'à l'aide

d'un ébranlement de tous ses nerfs. Tous deux sont alors en proie à une jouissance mystérieuse et profonde.

Celui qui n'est pas sensible à ces choses n'a pas de raison d'être dans l'art. Qu'il aiguillonne les bœufs dans la plaine ou qu'il fasse métier de manouvrier, cela le regarde, mais le temple lui est fermé; il ne comprendra jamais rien à l'engendrement sacré des idées.

Tout véritable artiste a sa marque de fabrique. C'est elle qui le fait reconnaître parmi ses rivaux. C'est elle qui lui donne sa supériorité sur les hommes qui, ayant l'idée, ne parviennent pas à lui trouver la formule sans laquelle elle demeure perdue. Un grand nombre d'hommes ont en commun les mêmes pensées: quelques-uns seulement ont le don de formuler. L'artiste véritable possède le secret d'une exécution particulière; son procédé est à lui, il est fait de son organisation, c'est son être même.

J'aime pour ma part que le mécanisme de l'ouvrier ait un peu de mystère et ne se livre pas immédiatement à la connaissance de celui qui l'étudie. C'est un ouvrage complexe, à ressorts subtils, qui, pour être surpris, a besoin d'analyse patiente. Si au contraire, je lis à livre ouvert dès le premier instant, je suis bien près de *la ficelle* et de la banale routine.

Je reproche à M. Villon de faire ses chaudrons en satin. Il a un métier très-audacieux, mais qu'il prenne garde, je commence à m'apercevoir de ses recettes. Sous sa brusquerie se cachent des mollesse de facture, une chlorose de tons fondants et sirupeux, d'étranges fadeurs de mélasse. Cela n'a pas l'aspect reposé de la nature. La recherche moderne est dans la lumière, dans le ton vrai, dans le rendu exact des propriétés des corps. Villon ne nous donne que l'apparence des choses, dans des atmosphères artificielles où l'air ne circule pas. Sa peinture n'est pas saine; elle a les fleurs noires. Et cependant j'admire son puissant idéal de gourmandise.

Ribot est un autre malade. La haine des fadaïses l'a jeté dans un parti pris de pratiques crues et violentes. On a toujours l'air d'assister chez lui à la fin d'une opération. Ses personnages sont criblés d'égratignures et d'érosions, avec des plaques de sang coagulé sur la peau. Ribot est un tortureur. Il a des nostalgies de carnage. Il éprouve le besoin d'ouvrir les veines pour faire voir qu'il y a du sang dedans. Et l'on a le triste aspect d'une espèce de musée Dupuytren, où les faces sont corrodées, fleurées de chancres, rougies de lèpres, étrangement bubonnées. Ribot est un Ribera des maladies de la peau. D'extraordinaires adresses de main, du reste;

mais une émotion *uniquement peinte*, des pratiques d'atelier, une trituration factice, un art de râclures de palette. Il y a une différence entre exprimer la vie d'un être vivant et galvaniser un écorché. Ribot pratique une sorcellerie plutôt qu'il ne fait un art. C'est une sorte de Barbey d'Aurevilly de la peinture. Romantisme d'arrière-faix.

Et ce romantique a fait école. Munkacsy est un Ribot hongrois, moins faisandé, mieux à la portée des gens du monde, un Ribot qui a mis des gants. Mais Ribot, le vrai Ribot, du moins est exaspéré. Munkacsy comparé à lui est un Bondon douceâtre comparé à un Géromé fermentant. Et cette férocité première s'en va décroissant de proche en proche, chez les Ribot de troisième main, Matejko, Los Rios, etc.

Henner a une cuisine différente, bien que lui aussi fasse partie des Espagnols de Paris. C'est un Espagnol doux, blond, ouateux, avec des dessous gélatineux. Il aime les beaux corps nus, la pulpe veloutée des chairs éclairées par un jour doré, les attitudes longues ou déhanchées qui font saillir les gorges et les reins. Mais on voit trop le procédé. La couleur est obtenue par des noirs mêlés à la pâte, un système de hachures dans le sens de la forme et souvent par des douceurs de blaireutage. On dirait des accents d'estompe. Le peintre a besoin de fonds sombres pour détacher la clarté des chairs. Signe d'infériorité.

Henner joue de la palette comme d'un harmonium ; il en tire des notes graves, tendres, noyées, à base de tons appuyés, enveloppés, bistreux. Il n'est pas préoccupé de faire vivant. Ce qu'il veut, c'est paraître gras, lumineux, velouté, c'est donner la sensation d'une chair chaude de harem, et il y réussit.

Bonnat est plus près de la franchise des maîtres éternels. C'est un exécutant calme qui a su éviter les effets faciles de la virtuosité. Il procède par empâtements, consolidant fortement ses dessous, un peu épais parfois, mais robuste, sincère, attentif à l'armature du squelette et au volume des corps. Il bâtit sur fondations.

Est-ce à dire que je ne reconnais pas de talent à ceux que j'ai nommés avant lui ? Dieu m'en garde. Je serais plutôt tenté de leur trouver trop de talent. Ribot, Vollon et Henner, pour ne parler que d'eux, sont des grands hommes de reflet, qui, dans la décadence actuelle du métier, ont encore un éclat de météore. Mais leur art se réduit à de la nature morte ; ils ne montrent pas un *renouveau* d'humanité ; ils n'ajoutent rien au passé. Et puis, le *tr aplomb* me confond ; la plus petite émotion mettrait à néant leur assurance d'artistes prodigieusement habiles,

mais c'est justement cela qui leur manque. Ils ont trouvé une recette et ils en vivent, sans chercher autre chose. On voit trop que chacun d'eux a pris un brevet pour ses inventions. Je ne parle pas de leur esthétique. Vollon et Munkacsy, du moins, demeurent dans la vérité de la vie (sauf toutefois quand Munkacsy fait *Milton* qu'il n'a peut-être jamais lu.) Mais Henner et Ribot sont troublés par des souvenirs d'art ancien.

Ils portent en eux le remords du passé.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.



MÉDAILLES

Par ce temps d'averses et de bourrasques, une pluie de médailles, de rubans, de crachats vient de s'abattre sur la gent artistique, comme fatal corollaire de l'Exposition universelle de Paris et du Salon de Bruxelles.

Cette présente distribution de rondelles d'or et d'argent n'est pas faite pour nous réconcilier encore avec les médailles.

Ah ça ! resterons-nous écoliers toute notre vie et faudra-t-il toujours voir donner des palmes et des bons points aux plus sages, aux mieux appliqués — quand ce ne sont point les plus souples, les plus remuants qui les obtiennent ?

Les jurys des récompenses ont-ils songé jamais au flot de mauvaises passions qu'ils pouvaient soulever dans bien des cœurs ?

Que de basses envies, de jalousies mesquines, de minuscules infamies, d'hypocrites manœuvres dont ils sont indirectement les auteurs !...

Je découpe dans un feuilleton d'Émile Zola les lignes suivantes écrites avec ce bon sens et cette raison qui caractérisent le feuilletoniste du *Voltaire* :

« En vérité, nous ne nous affranchissons jamais de notre vie de bambins au collège. L'art et les lettres continuent à être pour nous une série de compositions en thème latin et en version grecque ; et il faut qu'un maître quelconque distribue des places, soit toujours là pour coller dans le dos des élèves des numéros d'ordre. Si, à la fin de l'année, la distribution des prix, avec des couronnes de laurier en papier peint, venait à manquer, ce serait une consternation générale.

« Les gamins de huit ans ont des croix de fer-blanc sur la poitrine. Plus tard, on les inscrit au tableau d'honneur, on les comble de bons points. Plus tard, à leur entrée dans la vie, on les promène de concours en concours, et les diplômes tombent sur eux drus comme les feuilles en automne. Ce n'est point fini, les médailles, les titres, les croix de tous les métaux continuent de pleuvoir. On est timbré, scellé, apostillé. On porte sur chaque membre le visa de l'administration, déclarant en bonne forme que vous avez du génie. On devient un colis dûment enregistré pour la gloire. Quel enfantillage, et comme il est plus sain d'être seul et libre, avec sa poitrine nue au grand soleil ! »

Mais revenons à nos moutons.

On a pu lire, ces jours-ci, dans les journaux :

« Parmi les artistes ayant exposé à Paris et auxquels la Légion d'honneur a été décernée, on cite MM. Wauters et Portacis. Ont été promus : M. De Winne, au grade d'officier ;

MM. Alfred Stevens et Florent Willems, au grade de commandeurs. »

A MM. Stevens et Willems étaient dues des compensations, à M. De Winne revenait de droit cette promotion au grade de chevalier; pour M. Wauters, son ruban était l'inévitable conséquence de la médaille d'or. Quant à M. Portaels, son exposition peu brillante, peu remarquée et dont on n'a parlé nulle part, était loin de...

Au fait, c'est peut-être pour cela !...

MM. Bouvier et Huberti, ces deux artistes sympathiques, ont obtenu la médaille d'or au Salon de Bruxelles. Elle leur était due, et en ce qui concerne M. Huberti, c'est une justice bien tardive.

L'on ne peut qu'approuver ce choix intelligent.

Mais pourquoi accorder en même temps, la même récompense à un vieux peintre d'histoire connu par des toiles brouillées à la plus grande gloire du zaak et du bitume, à un jeune peintre d'histoire, doublure et décalque du peintre de *Hugues Van der Goes*, et surtout à un cerveau brûlé qui, jusqu'ici n'a exposé que des excentricités d'un goût plus ou moins douteux : témoin sa *Laitière* — qui doit traire aux environs du port, à Anvers.

A l'Exposition universelle de Paris le jury a même été jusqu'à médailler trois peintres défunts dont deux n'avaient aucune œuvre exposée au Champ de Mars : Madou, Leys... et Wappers.

Ah ! que cette question des médailles serait pleine de joies si elle n'était aussi remplie de tristesses !

MARC VÉRY.

CHANSON

*Il est de ces femmes funestes
Dont le regard doux et fatal
Au cœur vous entre, maux célestes !
Comme un dard d'étrange métal.
Il est de ces femmes funestes...*

*Leur voix qui charme et vous retient
Berce sur des gammes sereines.
L'on voudrait fuir, — et l'on revient !
C'est le chant cruel des sirènes
Leur voix qui charme et vous retient.*

*Sur leur gorge, en leurs cheveux rôde
Un parfum, parfum plus subtil
Que tous les poisons... senteur chaude
Où sombre tout élan viril,
Sur leur gorge, en leurs cheveux rôde.*

*Elles savent au cœur des nuits
Trouver l'invincible caresse
Qui chasse ou cause nos ennuis
Et narge la lourde paresse
Qu'elles savent au cœur des nuits.*

*Hélas ! vous êtes de ces femmes !
Vos regards m'ont rongé le cœur,
Vos baisers le livrent aux flammes :
Regard fatal, baiser moqueur...
Hélas ! vous êtes de ces femmes !*

*Avec tes griffes de lion
Tu pris en ta main délicate
Mon cœur jeune en rébellion
Pour mieux le lacérer, ô chatte,
Avec tes griffes de lion !*

THÉODORE HANNON.

S. M. le Roi de Hollande, voulant reconnaître les bons procédés du Gouvernement belge à l'égard des artistes hollandais habitant le pays, vient de commander à M. Louis Dubois, le portrait officiel de la future Reine de Hollande.

LES THÉÂTRES ALLEMANDS ET WAGNER

Notre confrère et ami Luc n'a vraiment pas de chance. Dans un article plein d'esprit intitulé : *A Berlin*, il raconte ses mésaventures..... musicales pendant son voyage d'Outre-Rhin.

Il « s'était follement laissé bercer de l'espoir d'entendre du Wagner partout ». Eh bien ! non.

Il n'a rien entendu, ni à Vienne, ni à Dresde, ni à Berlin, etc. Rien, nulle part. Aussi en tire-t-il la conclusion qu'on ne veut plus de Wagner en Allemagne et que même dans sa patrie, Wagner est coulé. Un employé du théâtre de Berlin lui a confirmé du reste la chute définitive des *Nibelungen*. « Nous ne jouons pas ça ici. »

Il nous semble que le chroniqueur de la *Gazette* prend un peu vite ses désirs pour des réalités et que sa déception le prédispose à des conclusions peu logiques.

Qu'on ne joue pas les *Nibelungen* à Berlin, rien d'étonnant.

L'administration de l'opéra est anti-wagnérienne, tout comme notre ami Luc. Et de ce que celui-ci ne monterait pas d'opéras de Wagner à Bruxelles, si le théâtre était sous sa direction, nous nous garderions bien de conclure que tout le monde ici partage ses opinions.

Du reste la plupart des Berlinoises n'ayant pas entendu les *Nibelungen* ne peuvent sans inconséquence déclarer comme l'employé du théâtre, que ça ne vaut rien.

Si notre cher confrère s'était renseigné à Leipzig, il aurait appris que dans cette ville considérée jusqu'ici comme l'une des plus anti-wagnériennes, les *Nibelungen* ont obtenu un très-grand succès et que la cause du maître de Bayreuth y a fait de notables progrès depuis qu'on a entendu ses œuvres.

Mais revenons à nos moutons. « A Munich, » dit-il, « la veille de mon arrivée on avait joué pour la seconde fois le *Goetterdaemmerung*, pendant dix jours ensuite on le laissa dormir. C'est beaucoup pour une œuvre nouvelle, aussi considérable; je m'imaginai naïvement que les opéras à succès prenaient d'ordinaire une plus large place dans le répertoire. Il paraît que je me trompais. »

Oui, cher ami, vous vous trompiez. Vous vous figuriez être à Paris, dans ce septième ciel artistique, où l'on vous joue 500 fois et davantage une même pièce sans interruption. Vous ignorez que le public allemand n'entend pas de cette oreille-là, il exige que le répertoire varie continuellement et en une année, si on joue un opéra trois fois par exemple, on ne le jouera pas trois fois de suite, mais en espaçant le plus possible les représentations.

Nous avons sous les yeux les statistiques hebdomadaires de Berlin et de Vienne et nous y constatons cette variété du répertoire. A Hambourg aucun auteur n'a eu plus de 6 représentations l'année dernière, même avec plusieurs de ses opéras. A Berlin même, sur 223 représentations on a joué 55 ouvrages de 30 compositeurs. *Lohengrin* tient la corde avec 13 représentations. *Tannhaeuser* et *Landfriede* (nouvel opéra de Brüll) chacun 10, etc., etc.

En résumé, sur les 223 représentations :

Wagner en a eu 33 avec 5 œuvres.			
Mozart	29	»	6
Verdi	19	»	4

Meyerbeer	18	»	4	»
Brüll	17	»	2	»
Auber	13	»	3	»
Weber	41	»	3	»

Les autres auteurs ont été représentés moins de 10 fois.

Il en est de même à Vienne et ailleurs, et presque partout Wagner a le plus grand nombre de représentations.

Qu'y a-t-il d'étonnant, en présence de ces faits, de voir 10 jours d'intervalle entre les représentations des *Nibelungen*? Mais le succès de cette œuvre géniale est de l'aveu de feuilles anti-wagnériennes incontestable partout où on l'exécute. Nous lisions il y a quelques jours à peine dans un de ces journaux un récit très-chaleureux des représentations de la *Walkure* et de *Siegfried*, à Schwerin. Si on ne joue pas « ça » à Berlin, c'est que le directeur n'a pas voulu accepter les conditions que Wagner lui imposait pour l'autoriser à le jouer.

Nous lisons encore dans l'article de la *Gazette* : « ce qu'il ne faudrait peut-être pas imiter, c'est le système que le théâtre de Bayreuth a mis il y a deux ans à la mode, et que les théâtres allemands s'efforcent de copier ; passe encore pour l'invisibilité ou la mise en cave de l'orchestre, ce qui est pire, c'est l'obscurité qui règne dans la salle pendant que l'on joue sur la scène ; sitôt le rideau levé on ferme aux trois-quarts les becs de gaz. La scène seule en pleine lumière, gagne beaucoup à être vue ainsi (il l'avoue heureusement) mais dans les loges, quelles éclipses de spectateurs — et surtout de spectatrices ? »

« Les allemandes supportent cela avec résignation — mais chez nous en serait-il de même ?... »

Ainsi donc, cher ami, vous admettez que l'on aille à l'opéra pour lorgner les dames, et que les dames s'y rendent pour détourner l'attention de ce qui se passe sur la scène? Et vous, le critique musical de plusieurs journaux, vous qui faites la pluie et le beau temps en fait de théâtre, vous qui êtes appelé à former le goût public, vous émettez des théories pareilles ! L'opéra deviendrait donc uniquement un lieu de « flirtage » ; les entr'actes ne suffisant plus à ces agréables occupations, on cesserait d'écouter la musique, passée à l'état d'accessoire pour lorgner, sourire et causer.

Mais alors rendez-vous en Italie. Cette terre classique de l'art musical doit être le pays de vos rêves. Vous y trouverez l'idéal du genre.

En Italie, les personnes distinguées ont toutes leur loge à l'opéra. Suivant les coutumes très-commodes et très-économiques du pays, on ne reçoit pas chez soi, mais dans sa loge. On y offre des « gelati » et des sorbets aux visiteurs. On y cause, on y rit, on y discute la politique et les scandales de la ville. On s'y occupe de tout excepté de la musique. Oh non, n'exagérons pas. Une dame à la mode vient de mettre un doigt sur ses lèvres de rose. Tout le monde se retourne vers la scène.

La première chanteuse commence son fameux point d'orgue dans lequel elle fait un pizzicato de haute école et soutient un trille suraigu pendant un temps infini. Quand le ténor a succombé dans cette lutte inégale mais éminemment artistique (!) On s'en amuse pendant trois jours, mais le trille passé chacun de tourner de nouveau le dos à la scène et de rire et babiller au grand désespoir de quelques provinciaux assez arriérés pour croire que l'on vient à l'opéra pour écouter et entendre de la musique.

Mais là au moins il y a un éclairage « a giorno ». On ne se fatigue pas à suivre une scène. On se repose aux sons harmonieux de ces « mélodies » qui font la fortune des orgues de barbarie et l'on refroidit son enthousiasme par l'absorption des crèmes gelées aux goûts les plus nouveaux. Et les blanches épaulés, donc !!!! et les diamants, etc., etc.

L'année prochaine, ami Luc, visitez ce pays de cocagne des musiciens vous n'y rencontrerez pas tous les désagréments que Wagner vous a occasionnés en Allemagne et vous vous

retrempez dans l'eau de Jouvence des véritables jouissances artistiques.

RÉAL.

BIBLIOGRAPHIE

— Charpentier, l'éditeur intelligent et oseur chez qui se fait imprimer toute la nouvelle école, vient de mettre en vente *La Dévouée*, un volume par Léon Hennique.

Léon Hennique n'est pas un inconnu pour nos lecteurs : ils ont lu avec plaisir des vers signés de lui, dans *L'Artiste*. — La présentation est donc faite.

La Dévouée est l'œuvre de début de l'auteur.

Début plein de promesses réelles et qui semblent ne devoir point tarder à se réaliser.

M. Hennique arbore le drapeau du naturalisme ; il dédie son volume « aux frères d'armes, Henry Céard et J.-K. Huysmans. »

Nous n'allons point narrer la série des dévouements de Michelle, l'héroïne du livre, la fille « qui n'a pas de chance », ni les recherches aérostatiques de Jeoffrin, son père, un fou furieux ; nous ne décrirons pas les amours de Pauline, la sœur de Michelle, et d'Octave Blaisot, le pharmacien ; nous ne vous présenterons point le doux Barbelet, Aristide Poupe-lart, l'enfileur de rimes « pour hommes », l'abbé Roche et bien d'autres encore. Non, nous voulons en laisser la surprise au lecteur : roman conté, roman défloré.

Ce que nous en dirons, c'est que l'histoire est traitée avec une verve étonnante dans le conte, avec une patte du diable dans l'exécution.

Il y a ça et là dans le récit des scènes qui vous empoignent fortement : une promenade en fiacre, l'enterrement de Pauline, une séance de cour d'assises, la discussion entre Jeoffrin et Michelle au sujet de 50,000 fr., que ce père monstrueux veut ravir à son enfant...

Les seules réserves que nous ayons à faire, c'est que le sujet un peu « gros », est trop entaché de romantisme, disons le mot ; enfin c'est que le procédé dont se sert M. Hennique, rappelle parfois trop directement celui de Zola.

Du talent, beaucoup de talent dépensé dans ces pages galopantes et harmonieuses, qui fourmillent de descriptions charmantes, de mots heureux, d'observations justes, de détails naturalistes très-étudiés et hauts en couleur.

En somme, le jour où M. Hennique se sera débarrassé de ses dernières et inconscientes velléités de romantisme, et ne sera plus autrui troublé par la forme imagée et si personnelle d'Émile Zola, il aura conquis sa valeur propre et marquera sûrement dans les rangs d'heure en heure plus épais des courageux écrivains qui se dévouent à la défense des principes du naturalisme et de la modernité.

EDGAR MEY.

Bibliothèque Gilon. — *Le Barrage de la Gileppe*, par E. Gilon. *L'Art de vivre*, par le D^r H. Boens. *Tableau de l'Astronomie*, par C. Flammarion. *Le Secret de Germaine*, par H. Pergameni.

La bibliothèque Gilon ne chôme pas, tant s'en faut. Très-régulièrement, de mois en mois, elle livre à la librairie un ou deux de ses petits volumes à 60 centimes, dont le format et l'esprit répondent si nettement au but poursuivi par l'éditeur. C'est là une œuvre réellement populaire et d'active, de vaillante propagande.

La bibliothèque Gilon s'adresse à toutes les classes, aux riches, aux pauvres, aux travailleurs qui ne peuvent lire de gros volumes ni se les payer et sont bien aise d'avoir à bon marché de la substance intellectuelle. Il faudra bien à la fin que nous lisions, quelque difficulté que nous ayons à nous tremper de littérature ; et si par hasard un tel effort demeu-

rait stérile et que le créateur de cette œuvre populaire n'aboutit qu'à un succès modéré, c'est que décidément, hors la canelle et le sucre en pain, nous serions rebelles à l'activité de l'esprit.

M. Gilon a voulu payer de sa personne et se faire écrivain, lui aussi, ce qui est un encouragement pour les autres, hommes du métier. Son *Barrage de la Gileppe*, accompagné de vues, de cartes et de plans, est le parfait guide du touriste et se place à côté des modèles du genre et pour ne citer que celui-là, de l'excellent *Guide de l'excursionniste*, d'Eugène Van Bommel. M. Gilon n'a rien omis, ni les indications pittoresques ni les renseignements pratiques, et de page en page le chemin se déroule, comme sur une carte de route, avec un relevé minutieux de ce qu'il faut voir et savoir.

Presque en même temps que cet excellent ouvrage, paraissent l'*Art de vivre*, du Dr Hubert Boens et le *Tableau de l'astronomie*, de Camille Flammarion. Bien que ces livres soient peu de la spécialité d'un journal d'art, nous les signalons à nos lecteurs. Le Dr Boens est un savant de beaucoup au dessus des préjugés et des bases pratiques de la médecine empirique; ou trouvera dans son petit manuel le mal et le remède pour bien des cas de la vie. Gens de lettres et artistes sont également intéressés à le lire. Il est bon, en redescendant des hauteurs où nous transporte M. Flammarion, de savoir se comporter sur terre, et M. Boens est un médecin ami, qui nous en fournit le moyen.

Le *Secret de Germaine*, de M. Pergameni, qui est un des derniers volumes de la première série, est une étude élégamment écrite, d'un style facile et clair. L'auteur a su condenser dans ses 100 pages une émotion, des tendresses, un cas de conscience intéressant. Il a droit à des félicitations.

Signalons encore les deux premiers volumes de la seconde série, nouvellement parus : *Hermann et Dorothee*, traduit en vers par le poète élégant et souple qui nous a rendu dans un rythme fidèle, le vieil Horace, M. Edouard De Linge, et *En Brabant*, par Camille Lemonnier. Inutile de reparler de ce dernier ouvrage, auquel notre collaborateur J.-K. Huysmans a consacré ici même une notice. Quant au livre de M. de Linge, nous en rendrons compte prochainement.

C.

Vient de paraître à Paris, à la *Librairie générale* : *Mes Médailles*, les *Médailles d'en face*, notes sur l'Exposition universelle, par Camille Lemonnier. Prix : 2 fr. En vente à l'*Office de Publicité*, et à la librairie *Muquardt*.

— *L'Amour et le serment de l'Amour*, par Jules Declève. Un beau volume de luxe, in-8°. — Prix : 4 fr. Librairie européenne, C. Muquardt.

Voici un livre qui va réveiller l'apathie littéraire du public, car il traite un sujet éternel comme le cœur humain.

Passion, serment, fidélité ou parjure! que de drames dans ces mots! Classique ou romantique, ancien ou moderne, l'écrivain trouve dans l'amour le plus puissant mobile du fait théâtral. Et voulût-il conduire son action dans d'autres voies, les exigences du public le ramènent à l'amour, à ce thème éternel où se retrouvent toujours et naturellement le trait du caractère avec toutes les données de la vie sociale, et, avant le dénouement prévu ou inopiné, les péripéties les plus diverses...

Il n'y a qu'une sorte d'amour, a dit Larochevoucauld..... mais il y en a mille copies!

Facilement l'on cède à la tentation d'en examiner quelques-unes, d'autant que la matière de ce chapitre spécial de l'histoire littéraire doit être plus particulièrement à la mode à une époque où l'écrivain cherche dans l'amour, en même temps qu'un sujet d'art, l'occasion d'une théorie. A côté du fameux *tue-la!* de M. Dumas fils, il y a le *prix Martin*, et l'on retrouve encore le matérialisme de Gentil Bernard après l'amour idéaliste de Michelet, sans qu'on ait oublié entre ces deux-ci la tradition vivante de Manon Lescaut, l'amour fidèle dans une enveloppe peccable...

Et que de degrés compte cette vaste échelle : si l'esprit humain, passionné chercheur de combinaisons, s'est évertué dans toute la mesure du possible, c'est bien sur cet éternel sujet de ses loisirs.

Les passages cités dans ce livre, palpitant d'intérêt, sont d'ailleurs de la main des maîtres écrivains. Sans plus, c'est en soi chose curieuse que d'en parcourir la suite, non suivant la chronologie des générations de littérateurs, mais bien plutôt suivant l'ordre qu'indiquent ou certaines discussions, ou la parenté, soit même le voisinage fortuit des idées.

Il est naturel qu'on parle dans ce livre au sujet de l'amour, du serment de l'amour et de la valeur de ses engagements, du parjure et des conséquences de la corruption.

La presse tout entière a accueilli ce charmant volume de M. Declève avec la plus grande et la plus légitime sympathie. — Nous ne doutons point que le public ne lui fasse un aussi bienveillant accueil.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le grand événement théâtral de cette semaine a été la reprise de *Roméo et Juliette* au théâtre de la Monnaie. Ce charmant opéra, digne pendant de *Faust* a eu, autant qu'il nous en souvient, cinquante-neuf représentations sur notre scène, il y a quelques années. Tout fait prévoir que la reprise de cette année sera fructueuse pour la direction.

L'ensemble de l'exécution est très-satisfaisant.

M^{lle} Vaillant est une Juliette on ne peut plus charmante. Jolie, gracieuse, distinguée, elle donne un cachet extrêmement poétique à cette héroïne de Shakespeare. C'est bien ainsi qu'on aime à se représenter la fille de Capulet pleine d'abandon dans son innocence pureté, âme d'élite, ouverte aux plus nobles sentiments, prête aux plus grands sacrifices.

M^{me} Vaillant a chanté d'une façon un peu lourde, la valse du 1^{er} acte; elle n'a peut-être pas mis toute la chaleur désirable dans les moments pathétiques, mais lorsqu'elle sera familiarisée avec son rôle et avec le public, elle s'abandonnera certainement davantage et ne laissera rien à désirer. Notre jeune prima-donna possède une qualité rare et que l'on n'acquiert pas par l'étude, elle dit juste et joue avec naturel. Elle en a donné des preuves nouvelles dans ce rôle si difficile. Aussi faut-il la féliciter de cette heureuse création.

Ceux-là seuls qui aiment la vulgarité et la sensualité dans un rôle qui ne les comporte pas, méconnaîtront le talent que la jeune débutante a montré.

M. Rodier était fortement enrôlé le soir de la première. Il s'est néanmoins très-bien acquitté de son rôle. On peut lui reprocher aussi un peu de froideur, mais une première représentation réalise rarement tout ce que donnent les suivantes.

On ne saurait donner trop d'éloges à M. Dauphin. Cet excellent chanteur est un frère Laurent remarquable.

Nous n'avions guère eu encore l'occasion d'entendre M. SoulaCroix. Ce jeune débutant, si maladroît lors de ses premiers débuts, nous a étonné cette fois. Si l'on considère qu'il était l'année dernière élève du Conservatoire, il y a lieu de le féliciter des progrès qu'il a faits comme acteur et comme chanteur et il est probable qu'il conquerra sur notre scène une place enviable.

MM. Couturier et Lefèvre ont été convenables.

L'orchestre a droit à nos félicitations comme ensemble et entrain, mais il ne perd pas son habitude d'accompagner trop fort. A notre avis il serait bon de supprimer cinq à dix musiciens pour les représentations de *Roméo*. Nous avons la conviction que le succès auprès du public en serait doublé. Nous trouvons également les mouvements des duos quelque peu languissants.

Une remarque à propos de l'introduction. Il nous semble que lorsque la toile se lève, on devrait apercevoir les personnages à travers un rideau de gaze et dans une lumière diffuse et chanter à la sourdine.

L'effet en serait plus grand et plus conforme à l'idée des auteurs, leur intention étant de faire entrevoir comme en songe, la fatale destinée des deux familles rivales.

En somme, à part ces quelques critiques de détails, *Roméo* est une excellente reprise dont le succès ne fera que croître.

Nous aurons bientôt la *Reine de Saba* et la reprise de *George Dandin*, de MM. Mathieu et Coveliers, complètement remanié et augmenté d'un divertissement. M^{lle} Warnots chantera le rôle d'Angélique qui, n'en doutons pas, sera un de ses plus grands succès.

Les inscriptions pour les représentations de Patti et Nicolini font, en dépit des prix des places, prévoir des salles comblées.

Traviata a produit plus de 20 mille francs.

P. S. La seconde exécution de *Roméo et Juliette* a déjà confirmé en partie nos prévisions. Elle a été beaucoup meilleure encore que la première. Le succès s'accroît probablement de jour en jour.

Le Conservatoire a offert jeudi à ses patrons un charmant exercice d'élèves.

La soirée était spécialement consacrée aux classes de déclamation de M. Quelus et de M^{lle} Tordeus et au cours de callisthénie de M. Petipa.

Trois scènes de *Mithridate* de Racine et une charmante comédie de Mallefille, les *Deux veuves*, ont fourni à M. Vermandele et à M^{lle} Mahieux l'occasion de faire preuve des dispositions excellentes qu'ils ont pour le théâtre. M. Tits a également droit à des éloges particuliers.

N'oublions pas M^{lle} A. Gilbert, qui a fort bien récité la *Fiancée du timbalier* de V. Hugo, morceau ingrat et difficile.

M. Gevaert avait confié à M. Léon Jehin un petit orchestre, qui a joué avec beaucoup de délicatesse et de goût des morceaux de Hændel, Mozart et Glück.

L'entr'acte de l'*Épreuve villageoise* a été redemandé par le public.

La soirée s'est terminée par une scène de l'*Alceste* de Glück, exécutée en costumes par la classe de maintien. C'est une heureuse innovation, qui a vivement intéressé l'auditoire et valu des applaudissements mérités à M^{lle} Huyghe, M. Vermandele et à toutes les élèves de M. Petipa.

Nos félicitations à M. Gevaert. Nous espérons que cet essai n'est qu'un acheminement vers l'exécution complète de l'*Alceste*.

M. Jules Deswert, si connu comme violoncelliste, vient

de se révéler comme compositeur, en faisant représenter à Wiesbaden un grand opéra en 4 actes, *les Albigeois*, dont on a fait beaucoup d'éloges et qui sera exécuté prochainement à Vienne et à Berlin.

Le théâtre des Galeries vient, en attendant *Montjoie et Niniche*, de jouer successivement *le Fils naturel* et *Un pied dans le crime*. L'interprétation en est fort bonne.

Le succès des *Fourchambault* se confirme de plus en plus.

Au Molière, bonne exécution de *Montjoie*. Le 3 et jours suivants : *Les Mystères de l'été* de Thiboust et Delacour et la *Veuve au Camélia* des mêmes.

Après *Piperlin*, les Bouffes bruxellois viennent de donner les *Amours de Cléopâtre*, désopilante bouffonnerie, qui tiendra l'affiche comme son devancier. La troupe des Bouffes et son orchestre sont excellents.

A l'Alcazar, les représentations de M^{lle} Aimée vont faire salle comble. *La Marjolaine*, *la Jolie parfumée*, *la Petite mariée* et *les Brigands*, voilà de quoi allécher la foule.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe fr. 1-15

Deuxième classe » 0-75

La maison d'encadrements de

J. JACOB-OTTEVAERE

actuellement rue de Namur, n° 29,

SERA TRANSFÉRÉE

RUE DES PETITS-CARMES, N° 35

à partir du 1^{er} Décembre prochain.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE

DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS

Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE

COULEURS POUR AQUABELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE

de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN

Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

La sculpture au Salon de 1878, Freeman. — Le dernier livre de M. Ch. Blanc, J. K. Huysmans. —
Les théâtres allemands et Wagner, Lucien Solvay. — Adelina Patti. Réal. —
Gazette théâtrale et musicale.

LA SCULPTURE AU SALON DE 1878.

I

MON CHER MARC VÉRY,

Nous l'avons souvent constaté avec regrets; tandis que, dans les autres pays, la peinture et la sculpture sont considérées comme deux sœurs jumelles, méritant toutes deux même estime et jouissant de la même considération, chez nous, on semble réserver tous les hommages à la première, — à la seconde, — tous les dédains.

Qu'une exposition générale des beaux arts s'organise à Bruxelles, à Gand, à Anvers, la peinture accapare tout.

Que les tableaux, bons ou mauvais d'ailleurs, soient bien placés, cela semble suffire. Après, on s'occupe, comme on peut, du *reste*.

Le reste, c'est la gravure et l'architecture, que l'on relègue dans les recoins obscurs et les corridors étroits... et la statuaire que l'on n'admet que comme motif de décoration et pour remplir un peu les vides des salons.

Et, non-seulement les jurys de placement sont tous d'accord pour admettre ce système, mais nos *salonniers* les plus en renom paraissent à leur tour le trouver très-naturel.

Vingt, trente, cinquante colonnes d'un journal suffisent à peine à l'examen des tableaux à l'huile, — et parfois au vinaigre. — On brûle la sculpture en dix lignes et souvent on n'a pas un mot à consacrer à la gravure et à l'architecture.

Nous avions, tu dois t'en souvenir, résolu d'aller en guerre contre cette absurde partialité, et nous devions, en bons frères d'armes, profiter de l'exposition de Bruxelles pour publier simultanément dans *l'Artiste*, toi, ton compte-rendu pictural, — moi, mes appréciations sur les marbres, bronzes, terres-cuites ou plâtres trop longtemps dédaignés.

Nous espérions que notre exemple finirait par attirer à nous quelque vaillant graveur, quelque architecte de combat, et, qu'à l'avenir, ta jeune et courageuse feuille verrait se rallier sous son drapeau, tous les adeptes de l'art moderne.

Justement, l'exposition de cette année nous offrait l'occasion la plus propice que l'on put rêver. Le jury de placement, sortant enfin de la routine, avait pour la première fois réservé un salon spécial à la sculpture, et nous pouvions, — sans risquer de nous coudoyer à chaque instant, — procéder chacun à notre besogne particulière et réaliser enfin un projet longtemps caressé.

Comptant sur toi, je me mis à l'œuvre et, dès le 5 septembre, on me vit emplir mon catalogue de notes plus ou moins acerbes concernant les groupes, les statues et les bustes qui venaient en masse s'offrir à mes critiques.

Ce travail achevé, j'attendis ton premier article. — Je l'attends encore; — et le Salon de Bruxelles a vécu.

Tu me reproches de ne pas t'avoir envoyé quand même mon appréciation sur la sculpture.

Mais, mon cher, ce serait mériter le reproche contraire à celui que nous adressons aux critiques, nos confrères.

Mon but n'a jamais été de consacrer à la statuaire, les longs articles qu'auparavant on réservait uniquement à la peinture et de laisser, à son tour, celle-ci se contenter des quelques notes en style télégraphique, que tu as daigné lui octroyer.

N'importe, cette appréciation, tu la réclames à corps et à cris.

— A quoi bon? — Lorsque ton journal paraîtra, l'exposition de l'Avenue du Midi aura fermé ses portes, et le lecteur

oublieux, ne saura plus de quelles œuvres je viens lui parler.

— Mais tu ne veux rien entendre.

— Eh bien! soit. Je vais essayer de te satisfaire en te disant comment je m'étais proposé de remplir la tâche qui m'était destinée. — C'est égal, — tu ne m'y reprendras plus à accepter un travail en commun, — avec toi, du moins. (*)

II

Voici donc ce que *je comptais* faire, je dis *je comptais*, car à présent, il faut bien me résoudre à parler au passé.

Après avoir loué la Commission chargée de l'organisation du Salon de cette année, d'avoir — en partie — renoncé au stupide système qui semblait vouloir sacrifier tous les arts à la peinture; j'aurais cependant regretté qu'elle se fut arrêtée à mi-chemin.

En effet, combien de bustes encore, combien de statues et de bas-reliefs, étaient dissimulés de ci, de là, dans les salons qu'ils avaient simplement l'air de décorer.

Le public, qui avait visité la salle où tant de sculptures, se trouvaient rassemblées, devait naturellement se dire que l'on avait choisi, pour composer cette salle, les œuvres les plus méritantes, et il ne se donnait pas la peine d'examiner celles qui étaient éparpillées un peu partout.

Beaucoup de choses remarquables étaient ainsi perdues pour le plus grand nombre des visiteurs.

Il m'eut suffi de citer le buste que M. Lafrance intitule *Primavera*, ce buste si charmant, si vivant, si plein de cette grâce qu'on appelle la jeunesse, pour prouver qu'il fallait renoncer aux demi-mesures et se décider à réunir une bonne fois *toutes* les œuvres de la statuaire.

La critique, d'ailleurs, ne vit que de comparaisons. Or, pour comparer avec fruit, il ne faut pas que l'on soit obligé de courir de salle en salle, à la recherche d'une œuvre remarquable, que l'on eût mieux appréciée si l'on eût pu la voir à côté d'autres œuvres du même genre.

Tel eut été le sujet de mon premier article.

III

Dans le second, je me réservais d'exprimer les regrets que nous causait l'abstention bien étrange de ceux que l'on est convenu d'appeler les *gloires de notre école*.

« Comment? me serais-je écrié, nous ne voyons ici ni les Geefs, ni Simonis, ni Fraikin! — Il nous semble pourtant que ces messieurs, auxquels le gouvernement n'a jamais marchandé les commandes, devraient bien rehausser par leurs chefs-d'œuvre les expositions organisées par ce même gouvernement!

« Est-ce que ces vainqueurs dédaigneraient d'entrer en lutte avec des adversaires indignes de leur renommée? — Ou bien, ne serait-ce pas, — qu'habitué aux triomphes faciles, — ils ne tiennent pas le moins du monde à voir s'établir des comparaisons qui ne tourneraient pas toujours à leur avantage! »

Je comptais beaucoup, je te l'avoue, sur l'effet de cette tirade, que j'aurais développée avec une verve extraordinaire

(*) Mais, exigeant Freeman, mon travail est fait depuis l'an dernier. Je te renvoie à mon *Salon de Gand*. Ce compte-rendu peut aussi bien s'intituler *Salon de Bruxelles*, car MM. les peintres font aujourd'hui leur art avec une désinvolture, une facilité jusqu'ici inédites. Dès qu'ils ont « choisi un genre » ils s'y parquent et encombrant chaque exposition nouvelle de tableaux analogues à leurs devanciers, semblables de ton, identiques d'esprit, et souvent de même format!

Que veux-tu, j'ai trouvé cette fois les analyses de Salon fastidieuses, et j'ai trouvé un bonheur sans pareil à ne pas suivre une fois encore dans leur arène monotone et sans issue, des peintres qui se répètent indéfiniment et tournent sur place comme ces chevaux aveugles attachés à la meule.

(j'aime du moins à le supposer), pour obliger enfin nos Achille à sortir de leurs tentes.

Mais il n'y a pas que les vieux qui s'abstiennent et je me faisais une joie de reprocher aussi à plusieurs de nos jeunes lutteurs le lâche repos dans lequel ils s'endorment.

J'aurais demandé à M. Vander Stappen ce que devenait cet *Homme à l'épée* que nous attendons depuis si longtemps et à M. Vinçotte s'il avait dit son dernier mot avec son *Giotto*.

M. Mignon, surtout, se fut vu malmené par moi.

« Vous n'avez pas le droit, lui eussé-je dit, de vous reposer après un succès et l'Exposition universelle de Paris ne devait pas vous faire oublier le Salon de Bruxelles. »

Puis, supposant de sa part des objections timides, je me proposais de les réfuter victorieusement.

« Comment, vous n'aviez rien à nous envoyer! — Quoi, pas un de ces bustes vivants et nerveux, pas un de ces taureaux que vous campez si fièrement et que vous modelez avec tant de vigueur et une science si complète de l'anatomie animale! c'est impossible, Monsieur, et c'est en vain que vous tâchez de nous imposer, etc., etc. »

Ma foi, je lui aurais dit crânement son fait, à lui et à quelques autres encore, — et cela eût bien suffi à compléter mon deuxième article.

IV

Naturellement cette sortie aurait excité toutes mes fibres critiques, et je me serais mis avec ardeur à écrire un troisième article consacré, celui-ci, aux jeunes maîtres de la nouvelle école qui ne craignent pas d'affronter la lutte.

Mon intention était de réserver la première place aux sculpteurs français, afin de leur prouver que nous savons honorer nos hôtes, *tout belges que nous soyons*. (Ce, qu'entre parenthèses, on ne fait pas toujours en France). Mais de cela les statuaires ne sont pas responsables, car, les récriminations viennent toujours du côté de tes amis les peintres, ô mon cher Marc Véry.

C'est M. Delaplanche, qui exposait chez nous pour la première fois, que je me proposais de présenter d'abord aux lecteurs de ton journal avec tous les honneurs dus à son grand talent.

Non que sa *Musique* fut, à mon gré, un chef-d'œuvre dans toute l'acception du mot, comme on a semblé le dire à Paris; — j'avais à formuler quelques réserves.

Sa statue me paraît manquer de la grandeur que réclame l'allégorie.

Certes, elle a des qualités exquis, mais elle est trop humainement vraie; la figure est pleine d'expression, mais d'une expression toute individuelle, et, le bras qui tient l'archet, vibre d'une façon trop personnelle sous les modulations qu'il tire de l'instrument.

Le corps est admirablement modelé et la draperie qui le recouvre en partie est jetée avec beaucoup d'art.

Ce n'aurait pas été à l'œuvre même de M. Delaplanche que seraient allés mes reproches, mais au sujet qu'il a choisi. Sa statue est trop vivante, trop moderne pour que je puisse consentir à la regarder comme une allégorie.

J'avais là, n'est-ce pas, une belle occasion de faire un peu d'esthétique et je ne l'aurais certes pas manquée. — Moi, réaliste fougueux.

Je me serais efforcé de démontrer que le réalisme n'est entièrement possible qu'en peinture — (et en littérature, mais ici je ne parle que beaux-arts) (*).

(*) Diable! Freeman, toi, « réaliste fougueux » tu me sembles commettre ici une hérésie, demandes à Carpeaux!
MARC VÉRY.

Le sculpteur, n'ayant pas à sa disposition, comme ses confrères les peintres, toutes les fulgurances de la palette, doit concentrer ses efforts sur la *forme* et, en fait de forme, le nu prévaut toujours sur les draperies les plus habilement agencées.

Le sculpteur a donc besoin du nu; or, le nu n'est pas dans nos mœurs à moins que l'on ne se résigne à modeler éternellement: *une baigneuse* ou une *femme..... mordue par un serpent*.

On peut certainement faire des statues réalistes, mais ce ne sera jamais que l'exception.

Tandis que, pour le peintre, il n'est ni sujet bas, ni héros trivial qu'il ne puisse rendre intéressant et même beau par les effets d'ombre et de lumière, la magie de la couleur et l'intensité de l'expression; le statuaire, quelque épris de naturalisme qu'on le suppose, est souvent obligé de chercher, soit dans les scènes du passé et les récits des poètes, soit dans les sphères idéales de l'allégorie, le moyen de donner à sa pensée une forme qui la personnifie sans l'amoinrir et la rendre vulgaire..., etc., etc.

Tu vois d'ici le thème que j'aurais amplifié et que, si tu le permets, je traiterai un jour ou l'autre dans l'*Artiste* avec tous les développements qu'il comporte.

Le buste du *Saint-Jean*, de M. Jules Lafrance, — dont nous avons admiré la statue, il y a trois ans, — venait en aide à ma démonstration, puisqu'il était évidemment le résultat de cette pensée: chercher le beau sans quitter le vrai!

Le beau conventionnel des anciens est mort et bien mort.

Le but de la jeune école est de trouver un genre de beauté, qui se rapproche davantage de la vie et de la vérité.

Aller au delà serait, ce me semble, une erreur.

Le groupe de M. Paul De Vigne, venait à son tour plaider en faveur de mes théories.

M. Paul De Vigne avait à exécuter un monument à la mémoire du célèbre horticulteur Van Houtte. Il eut pu se contenter de dresser sur un piédestal la statue de celui dont on voulait reconnaître les mérites supérieurs.

Il ne l'a pas fait..., et, lorsque je pense à tant de grands hommes, taillés dans le marbre, ou coulées dans le sable et dont la laide effigie afflige mes regards sur tant de places publiques, je ne puis que le remercier d'avoir reculé devant la tâche ingrate de léguer à la postérité l'image fidèle d'un homme justement estimé, mais qui n'avait peut-être pas les formes et le costume que l'on aime à voir reproduits par la statuaire.

Il s'est réfugié dans l'allégorie — et je l'en félicite.

Je me serais plu à signaler les éminentes qualités de cette *Gloire*, de cette *Renommée*, — le nom m'importe peu, — qui se dresse si fièrement, laissant sous les plis flottants de sa draperie, se dessiner des formes pures, au contour plein de robustesse, et qui, d'un geste ample et calme, dépose une couronne sur le buste, bien vrai et bien vivant celui-là, de l'homme à qui la ville de Gand voulait décerner les honneurs de l'apothéose.

« C'est de l'art de convention, eussé-je dit, mais voyez-vous « les sculpteurs rejeter toutes les conventions et, d'un pouce « amoureux, s'ingéniant à faire saillir de la glaise épouvantée, « les goîtres et les ventres de nos honorables contemporains! »

A côté de cette œuvre capitale, grande non-seulement par les dimensions, mais encore par la sûreté et la fermeté de l'exécution et surtout par le sentiment qui s'en dégage, j'aurais montré le talent de M. De Vigne sous une forme plus intime et plus touchante.

J'aurais parlé de sa *Poverella*.

Que de souffrances on devinait dans cette figure émaciée, et comme l'artiste avait su, cette fois, rester dans le domaine du

réel. La pose était bien celle d'une personne brisée par la fatigue et qui s'affaisse plutôt qu'elle ne s'assied, laissant en même temps se pencher son front et son bras tomber le long du corps.

Pas n'était besoin de catalogue : *Poverella*, eussè-je dit, en regardant ce marbre ému qui semblait la personnification des misères et des souffrances des déshéritées de ce monde.

Je ne me serais pas permis de quitter M. Paul De Vigne sans rappeler que, cette année, il a été le véritable champion de la Belgique à l'Exposition universelle de Paris.

Lorsque tous ceux, sur qui l'on se croyait en droit de compter, s'abstenaient ou n'exposaient que des médiocrités, il a hardiment pris en main le drapeau de la statuaire belge.

Ses marbres, ses bronzes, ses terres-cuites, ses plâtres, emplissaient nos salons, sans lui presque déserts et, je le dis avec reconnaissance, il a suffi presque à lui seul à prouver qu'il y avait réellement chez nous une école de sculpture et que cette école pouvait s'affirmer carrément à côté des autres.

MM. Delaplanche et Lafrance du côté des Français, M. Paul De Vigne du côté des Belges, et les fameuses théories que je suis obligé de garder pour mon compte personnel eussent amplement suffi à remplir les cinq ou six colonnes que j'avais le fallacieux espoir d'occuper dans ton journal.

V

J'avais besoin de ces théories pour aborder enfin dans un quatrième article, celui-ci bourré d'appréciations, l'examen des œuvres principales des sculpteurs de notre jeune école.

Presque tous, en effet, ont eu recours au nu.

Que M. Cuypers nous représente un chasseur, M. Detombay, un torturé; que M. Verdeyen appelle à son aide un flûtiste; que M. Georges Geefs, digne continuateur des tendances familiales, nous montre un modèle d'académie affublé d'un casque; que MM. Hambresin et Namur s'attachent aux formes encore indécisées de l'adolescence, ou que MM. Lambert Herman et Brunin demandent de préférence à la femme le sujet de leurs inspirations; — c'est toujours sous la forme du nu que celles-ci prennent corps.

Cependant les costumes de chasse existent. La torture est abolie. Et, fut-ce même aux concerts populaires, les flûtistes n'ont point l'habitude de venir déployer leur talent dans ce simple appareil.

Les soldats ont des uniformes, les adolescents sont vêtus et la mode a pris soin de varier à l'infini les coûteuses fantaisies dont nos femmes et nos sœurs savent rehausser leurs attraits!...

Il fallait donc en prendre son parti, ... — et je l'aurais pris.

J'aurais déclaré que M. Cuypers avait mis beaucoup de vérité dans la pose de son chasseur. Celui-ci forçait bien la bête et sonnait l'*hallali* de toutes les forces de ses poumons. Je ne trouvais à redire qu'un peu de mollesse et de rondeur dans les muscles.

De même, sans le chicaner sur le choix de son sujet, je me serais efforcé de montrer quelle science anatomique M. Detombay avait déployée dans le modelé du torse de son *torturé des Vallées Maudites*.

Là vraiment les chairs gémissaient et savaient exprimer la souffrance. Que si certain morceau, le dos par exemple, semblait accuser un peu de hâte ou de négligence, cela n'empêchait pas l'œuvre d'être, dans son ensemble, des plus remarquables et des plus dignes d'éloges.

« M. Detombay promettait; il tient plus qu'il n'a promis. » — Voilà, mon cher, une note de mon catalogue.

Je l'avais écrite en pensant à son *Improvisateur napolitain* que j'avais eu l'occasion de voir à Liège.

Son *Improvisateur* était bien, — il l'a vendu. — Son *Torturé* vaut mieux, je parie qu'il ne le vendra pas.

Je te fais grâce des réflexions que cela pourrait me suggérer.

La *Diane bandant son arc*, de M. Lambert Herman, ne m'eût pas laissé indifférent.

Tu comprends qu'il n'était pas plus ici question de Diane qu'il ne s'agissait de *Vénus et Psyché* dans ce fameux tableau de Courbet, que tous les jurys auraient été unanimes à refuser sans sa mythologique étiquette.

Ce beau corps souple et très-féminin, dont les contours, arrondis et fermes cependant, conservaient, malgré le froid du plâtre, une si chaude intensité de vie, me plaisait particulièrement.

Sur ce point tu pensais comme moi car, le premier, dans l'*Artiste*, tu signalas les œuvres de ce sculpteur qui, — ce sont tes propres termes, — « plaçait l'expression et la vie au-dessus de tous les clichés, de tous les poncifs, de tous les airs connus livrés en nature au mauvais goût et à l'ignorante approbation des majorités. »

L'expression et la vie, c'était un peu ce qui faisait défaut dans la *Charmeuse* de M. Brunin. Les chairs, qui manquaient de souplesse, étaient d'ailleurs d'un modelé assez mince.

Le *Léonidas* de M. G. Geefs était lourd et trapu. Ce n'est pas ainsi d'ordinaire que l'on aime à se représenter les Grecs.

En revanche, l'*Abel* de M. Hambresin était une jolie étude d'adolescent, et le *Coupable* de M. Namur une œuvre fine et pleine de promesses.

J'aurais enfin regretté que M. Samain, dont le talent m'est très-sympathique, eut mis plus d'afféterie que de grâce véritable dans ses *Messagers*... bref, j'aurais dit beaucoup de choses encore, entre autres que l'*Hérodiade* de M. Desenfants était d'une froideur extrême et qu'elle avait l'attitude ennuyée d'une femme à qui l'on s'obstine à présenter un plat qu'elle n'aime pas.

VI.

Il me restait à écrire un dernier article dans lequel je me serais étendu à loisir sur des bustes nombreux et, pour la plupart, très-bien réussis, tels que le *Docteur Crocq* de M. de Groot, le *Portrait de Madou*, par M. Van OËmberg, la *Rosa* de M. L. Herman, le *Portrait de Gevaert*, par M. Godebski, etc., etc.

Par exemple je ne me serais pas chargé de faire l'éloge des deux bas-reliefs de l'illustre M. Gusmann-Hellborn. (Médailles d'or à Berlin, Bruxelles, Paris, Munich et Vienne.)

Et voilà comment, mon cher Marc Very, je comptais, si les délices de Nieuport ne l'avaient fait oublier tous tes devoirs de peintre, te parler de la sculpture en cinq ou six articles rentrés qui ne verront jamais le jour que sous la forme tronquée où je te les transmets.

Tout à toi,
FREEMAN.

LE DERNIER LIVRE DE M. CH. BLANC.

M. Charles Blanc vient de faire paraître chez l'éditeur Lounes un volume intitulé : *les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1878*.

M. Charles Blanc débute sur ce ton lyrique :

« Quel beau jour que celui dans lequel ont été inaugurées les fêtes du travail et de la paix, où tous les peuples sont entrés dans une fraternelle concurrence, non plus pour se

disputer comme jadis aux jeux olympiques le prix du pugilat, du pancrace, de la course à pied ou du javelot, mais pour se livrer aux joutes de l'intelligence victorieuse de la matière, aux combats du sentiment, du goût et de l'esprit. »

M. Charles Blanc est membre de l'Académie française.

Sur 368 pages que contient son livre, 307 sont destinées à chanter la gloire de l'école française, 60 à encourager les autres écoles. Parmi les pays les mieux partagés, je citerai l'Angleterre et la Belgique. A l'une, M. Blanc consacre neuf pages, à l'autre deux. Inutile d'ajouter qu'il est à peine question dans ce livre de Millais, de Calderon, de Grégory, de Stevens et de Marie Collart.

Je cède maintenant la plume à l'auteur. Je me bornerai à souligner quelques-uns des passages que j'extraits de son œuvre.

Je commence :

« Ah ! quels artistes que ceux qui inventèrent les hermès, les termes, les gaines, pour les placer au bord des chemins, au détour des allées ombreuses, dans les promenades du lycée, dans les jardins d'académies ! Qu'il y a loin de ces conventions charmantes à notre gros amour du réel ! »

Quel remède apporter à cette incurable nostalgie des hermès et des gaines, à ce ranz des vaches, des termes et des nymphes ?

M. Charles Blanc continue plus loin à exhaler ses regrets et ses plaintes. L'on dirait d'une clarinette jouant dans le crépuscule.

« Nous voulons du bien à quiconque croit naïvement à l'existence des ægyptans, des faunes, des sylvains, ancêtres mystérieux de l'humanité que le poète entrevit jadis au fond des bois ! »

Et quelques lignes plus haut :

« Nous avons conservé cette faiblesse de nous intéresser aux mystères de Bacchus, au Narcisse qui sèche de langueur auprès de la Naiade dédaignée qui pâlit de douleur. »

La clarinette de M. Blanc me semble avoir quelques canards dans la voix — mais passons — et arrivons aux idées de cet écrivain sur le naturalisme.

« Ils (les artistes) ont fini par croire que leur art est un miroir qui doit réfléchir avec une impartiale fidélité, les mœurs et les paysages, les hommes et les murailles, les femmes et les chaudrons et que la vraie mission de l'artiste est d'imiter tout ce qu'il a sous les yeux, de copier ce qu'il rencontre et d'être historique avant l'histoire. On leur avait dit et, naïvement ils ont cru, que l'essentiel pour un peintre était qu'il fût de son temps, comme si l'on n'était pas toujours assez de son temps, malgré soi ! »

Que M. Charles Blanc se rassure. Ce reproche ne lui sera jamais adressé. Non, monsieur, non, vous n'êtes pas de votre temps et il faudrait être de bien mauvaise foi pour ne pas le reconnaître !

Poursuivons :

« Quels sont donc les grands peintres qui ont été de leur temps ? »

Tous, monsieur. Ici, la discussion serait vraiment trop facile. Je pourrais vous jeter de grands noms à la tête : Rembrandt, Rubens, Velasquez, les frères Le Nain, etc., mais cela m'obligerait à parler de ces longues tartines que vous avez brochées sur ces maîtres, sans avoir pu parvenir à les expliquer. Aussi bien, citer pour citer de votre prose, mieux vaut en citer de la neuve. Le public ne saurait se plaindre. Elle n'est point de valeur inégale à celle que vous écriviez jadis.

Après une attaque dirigée contre Vollon, Rousseau et autres peintres de nature morte « qui viennent apporter sur la table du festin les épiluchures de leurs légumes et leurs ustensiles, » M. Blanc ajoute :

« Cependant, il est encore, en France, des artistes qui ont à cœur la dignité de leur art, et grâce à eux, la grande pein-

ture n'est pas abandonnée... L'existence de l'école de Rome est pour beaucoup dans le maintien de ces traditions qui empêchent la peinture de devenir un simple métier et les artistes de n'être plus que des artisans. C'est de Rome en effet que nous sont venus les peintres d'histoire... »

(Suit une nomenclature des peintres exaltés par le critique : Cabanel, Bouguereau, Gérôme, etc., etc.)

De la cendre ! de la cendre ! — Continuons :

Il s'agit maintenant de M. Henner. — « Il n'a pu, en dépit de toutes ces précautions, échapper à ce genre de vulgarité que rend inévitable le naturalisme, c'est-à-dire la présence immédiate du modèle. »

Ah çà, mais alors le grand art consisterait à peindre de chic ? — Très-bien, je m'abstiens de commentaires sur cet aveu lâché par un ancien directeur des Beaux-Arts.

J'arrive maintenant à la femme couchée de M. Lefebvre.

« Cette femme n'est pas idéalisée ! » (??) L'idéal, connais pas — qu'on m'en montre ! — « L'expression est celle d'une sensualité commune et pourrait nous faire prendre cette femme nue pour une femme déshabillée. »

Mais c'est bien le contraire dont nous nous plaignons, mor-dieu ! La femme de M. Lefebvre est cotonneuse, blette. Elle a du son dans le bas-ventre. Elle n'a jamais pu être ni nue ni déshabillée puisqu'elle n'existe pas — en tant que femme ! — et puis que signifient ces mots de déshabillé et de nu ? il n'y a pas de femmes nues, sinon à certains moments et dans certains métiers. La *Femme au perroquet* de Courbet est magnifique, parce que tout à l'heure elle pourra remettre ses bottines, ses jupes ! parce qu'elle vit ! Je défie enfin que l'on me désigne une femme nue de Rembrandt qui ne soit une femme dévêtue et qui ne se rhabillera pas, lorsque le motif qui lui a fait enlever sa chemise, aura disparu !

Mais passons... nous avons encore à grapiller, çà et là, dans le bouquet de M. Blanc.

Opinion raisonnée de ce critique sur M. Worms « c'est un Meissonnier plus facile et moins tendu. » J'admire peu M. Meissonnier, Dieu le sait ! mais le comparer à M. Worms !

Opinion du même critique sur M. Lecomte du Nouy : « Il faudrait lui consacrer plusieurs pages. » Je n'en vois guère, pour ma part, l'utilité. Voici maintenant la description du *peintre d'enseigne* de Meissonnier.

« Le camarade regardant la toile d'un air important, mâchonne entre ses dents un épi de blé qui le dispense d'exprimer son avis autrement que par un murmure inintelligible. *Cet épi de blé me semble un trait de génie !* »

Je tire l'échelle après celle-là ! J'ai montré l'élégance de style de l'écrivain, les idées neuves du critique, je suis heureux de montrer maintenant la suite que M. Blanc possède dans les idées.

M. Blanc a écrit plus haut que la présence du modèle empêchait les grandes œuvres, il écrit : « On est toujours trop de son temps » (page 181) et je lis (page 272), à propos des peintres impressionnistes, dont il apprécie la modernité : « Ils n'ont pas tout à fait tort, c'est une idée juste que de noter rapidement devant la nature ses impressions. »

Eh bien, mais alors ?

M. Blanc est professeur d'esthétique au Collège de France.

J.-K. HUYSMANS.

LES THÉÂTRES ALLEMANDS ET WAGNER

Défense de l'accusé.

Notre collaborateur Réal a pris à partie, l'autre jour, son confrère Luc, à propos d'une lettre que celui-ci avait écrite de Berlin à la *Gazette*.

Luc — qui, aujourd'hui, est rentré dans ses foyers — voudrait bien répliquer. Comment faire?... Précisément, je suis de ses amis, — je crois même son meilleur ami, car nous n'avons jamais rien de caché l'un pour l'autre... Je me suis offert de présenter sa défense aux lecteurs de *l'Artiste*, et, naturellement, il a accepté avec enthousiasme.

Je lui laisse donc maintenant la parole :

« Il m'est arrivé un grand malheur. Mon ami Réal, qui est un ardent partisan de Wagner, est parti en guerre contre moi, modeste profane, parce que j'ai osé écrire qu'en Allemagne on ne joue pas du Wagner partout; il en a conclu toutes sortes de choses auxquelles j'étais bien loin de m'attendre.

« Pour le punir, je m'en vais transcrire ici les quelques lignes qui m'ont valu les éclats de sa foudre; il ne serait pas inutile de les lui rappeler :

« Tout d'abord — écrivais-je à la *Gazette*, — j'ai éprouvé « une certaine déception — ici et, en général, dans toutes les « villes d'Allemagne où j'ai passé. Je m'étais follement laissé « bercer, en partant, de cette douce illusion que j'allais « entendre du Wagner partout; on m'avait fait pressentir les « *Nibelungen* sur toutes les scènes de l'empire germanique « et de l'empire autrichien. Et, d'avance, je me forgeais une « félicité, qui, — comme celle du chien de La Fontaine, — « me faisait pleurer de tendresse.

« Eh bien, non. A Munich, la veille de mon arrivée, on « avait joué, pour la seconde fois, le *Gottedämmerung*; pen- « dant dix jours ensuite, on le laissa dormir : c'est beaucoup « pour une nouvelle œuvre, aussi considérable; je m'imagi- « nais naïvement que les opéras à succès prenaient d'ordi- « naire une plus large place dans le répertoire... Il paraît que « je me trompais; — car il serait absurde de supposer que le « *Gottedämmerung* ait pu, le premier soir, remporter autre « chose qu'un triomphe complet; cela sortirait de toutes les « bornes permises aux suppositions absurdes...

« A Vienne, rien; à Pesth, rien; à Dresde, rien; à Berlin, « rien toujours. Eh quoi! voilà une œuvre que plusieurs per- « sonnes proclament chez nous incomparable et sublime, et « on ne la joue presque nulle part! Et cela en pleine Alle- « magne, dans la patrie même de l'auteur!...

« J'ai avisé avant-hier, un monsieur attaché à l'Opéra de « Berlin et je lui ai demandé avec sollicitude si la tétralogie « du maître était au répertoire. Il m'a répondu brusque- « ment :

« — Nous ne jouons pas ça ici... On a essayé à Munich et à « Leipsick; mais c'est déjà fini! »

« Quel langage!... Appeler les *Nibelungen* « ça! »

« Hélas! qui aurait jamais cru que ces inoffensives paroles, « allaient évoquer dans l'esprit de Réal des fantômes sinistres, « et que Réal en déduirait cette conclusion, qu'il m'attribue : « *qu'on ne veut plus de Wagner en Allemagne, et que même, « dans sa patrie Wagner est coulé!...* »

« Il nous semble, ajoutez-il encore, que le chroniqueur de « la *Gazette* prend un peu vite ses *désirs* pour des réalités et « que sa déception le prédispose à des *conclusions peu « logiques*. »

« Eh! qu'est-ce donc, mon cher confrère, qui vous a donné « le droit d'affirmer que *mes désirs* étaient de voir « couler » Wagner? Où découvrez-vous ces *conclusions peu logiques*, dont vous parlez?

« L'administration de l'Opéra de Berlin, dites-vous, est « anti-wagnérienne, comme notre ami Luc. Et de ce que « celui-ci ne monterait pas d'opéras de Wagner, si le théâtre « était sous sa direction, nous nous garderions bien de con- « clure que tout le monde partage ici ses opinions. »

« Me préserve le ciel d'être jamais directeur de théâtre! Mais « qui donc a dit à Réal que, si je l'étais, je ne monterais jamais « d'opéras de Wagner?... Voilà une prophétie qui m'a l'air ter- « riblement hasardée. Si je ne connaissais pas mon camarade « Réal, je croirais, ma parole, que c'est le bon Dieu qui parle.

« Mais laissons ces petites chicanes de détails. Arrivons au « grand argument.

« Réal me dit : Vous vous êtes alarmé à tort de ce que le « théâtre de Munich met un si long espace de temps entre les « représentations du *Gottedämmerung*. Le public allemand « exige que le répertoire varie continuellement...

« Parfait! Cela est vrai, indiscutablement, pour les opéras « du *répertoire ordinaire*, — mais pour les œuvres nouvelles?

« Mon ami Réal me dira : C'est tout un. Et il me renverra « à la statistique dont il m'a accablé l'autre jour.

« A cela je me permettrai de lui répondre par les exemples « que voici, tirés de ma propre expérience :

« J'étais à Vienne, lorsque l'Opéra a donné la première « représentation de *Phlémon et Baucis* et de la *Source*. D'après « mon contradicteur, les représentations suivantes auraient dû « être espacées ensuite de plusieurs jours... Il se tromperait. « En effet, le surlendemain de la première, on donnait la « seconde, le surlendemain de la seconde, on donnait la troi- « sième, — et ainsi de suite.

« A Berlin, j'ai assisté à la onzième représentation de « *Ekkehart*, l'œuvre d'Abert... La première avait eu lieu préci- « sément une vingtaine de jours auparavant, et, de deux jours « en deux jours, les représentations se suivaient. Quand j'ai « quitté la ville, on annonçait la quinzisième.

« Et voilà l'argument de mon ami Réal au diable et sa sta- « tistique fort compromise, ma foi!

« Mais que dit cette statistique?... Elle dit que Mozart, « Verdi, Meyerbeer, Auber et Weber ont eu chacun un certain « nombre de représentations, mais leurs opéras sont des œuvres « anciennes, du répertoire ordinaire. Même chose pour Wagner, « — puisque Réal avoue qu'au théâtre de Berlin, auquel s'ap- « plique sa statistique, on n'a pas encore monté d'œuvres « récentes du maître. Il est bien évident et bien naturel que ces « œuvres-là, on les a espacées de semaine en semaine, de « mois en mois,

« Que reste-t-il en fait de nouveautés? Deux opéras de Brüll « qui, ensemble, ont eu 17 représentations... Or, Réal voudrait- « il bien me dire dans quel espace de temps ont eu lieu ces « 17 représentations? Qu'il s'informe de cela à Berlin, et on lui « répondra que les 10 représentations de *Landfried* ont eu lieu « dans l'espace de 20 à 15 jours et que les 7 autres de la « seconde partition de Brüll, ont eu lieu dans l'espace de 15 à « 20 jours, ni plus ni moins.

« Les habitudes des théâtres allemands ne sont donc pas si « différentes des nôtres. Là, comme ailleurs, quand une œuvre « nouvelle voit le jour et obtient du succès, on ne manque pas « de satisfaire le premier élan de curiosité bien naturelle qui « s'empare du public et l'on a bien raison.

« Je réponds, enfin, au dernier grief qui m'est fait. Ici « encore, Réal me paraît avoir lu bien légèrement ma lettre à « la *Gazette* :

« Ce qu'il ne faudrait peut-être pas imiter, disais-je, c'est « le système que le théâtre de Bayreuth a mis, il y a deux « ans, à la mode et que les théâtres allemands s'efforcent de « copier. Passe encore pour l'*invisibilité* ou la « mise en cave » « de l'orchestre. Ce qui est pire, c'est l'obscurité qui règne « dans la salle pendant que l'on joue sur la scène; sitôt le « rideau levé, on ferme aux trois quarts les becs de gaz. La « scène, seule en peine lumière, gagne beaucoup à être vue

« ainsi ; mais dans les loges, quelles éclipses de spectateurs — et surtout de spectatrices.

« Les allemandes supportent cela avec résignation ; — mais, « chez nous, en serait-il de même?... Il est vrai qu'il y aurait « des dédommagements, et que l'obscurité, si elle a ses incon- « vénients, ne manque pas non plus de quelques avantages. »

« Cette plaisanterie, — qui s'y serait attendu? — fait grandir encore la douleur et l'indignation de notre champion wagnérien. Il ne la considère rien moins que comme une *théorie*, et une théorie des plus épouvantables!

« — Ainsi donc, s'écrie-t-il, *vous admettez* qu'on aille à « l'opéra pour logner les dames et que les dames s'y rendent « pour détourner l'attention de ce qui se passe sur la scène?... « L'opéra deviendrait donc uniquement un lieu de *flirtage*? »

« Hélas! me voilà bien arrangé! Encore un peu, et mon ami Réal établira en trois points que, derrière ma prétendue qualité de critique, se cachent des instincts abominablement pervers, et que — comme dirait Grévin — il m'est poussé sur le dos de petites nageoires!...

« Réal part de là pour faire un tableau navrant du public des théâtres italiens, et il conclut en m'engageant à aller l'année prochaine en Italie, — « ce pays de cocagne des musiciens, » ajoute-t-il ironiquement.

« Mon cher Réal, le conseil est superflu. Il y a près de deux ans, un bon vent m'a poussé vers ce pays délicieux ; j'y suis resté trois mois, et j'ai visité en détail tous les théâtres. Mais le diable m'emporte si j'ai vu une seule des choses que vous prétendez s'y passer habituellement.

« Je vous soupçonne fort de vous en référer à je ne sais quels récits de voyageurs plaisants, et de connaître l'Italie à la façon des gens qui apprennent l'histoire dans les romans d'Alexandre Dumas.

« Au temps de la gloire temporelle des papes, alors que dans Rome régnait encore ce monde frivole de petits abbés galants qui a disparu depuis, alors peut-être, on pouvait voir, au théâtre de l'Apollon, les scènes de *flirtage* dont vous parlez. Mais aujourd'hui, le tableau a changé, croyez-le bien. Partout j'ai trouvé un public attentif, sérieux, intelligent, et, croyez-le bien, ce public-là ne le cédait en rien au public allemand ni au public belge.

« Quant à la musique que l'on y joue, je ne prétends pas la discuter ici. Vous savez aussi bien que moi que ce n'est pas celle-là dont je fais mon idéal, comme vous semblez le dire ; Dieu merci! Du reste, on n'y joue pas toujours de la musique italienne, et rien que de la musique italienne. Allez-y voir, et vous serez convaincu.

« Où je voudrais aussi vous voir aller, mon cher Réal, — puisque nous en sommes à nous souhaiter mutuellement bon voyage, — c'est en Allemagne, dans le pays même dont vous défendez si courageusement le goût artistique, et vous constateriez, avec des larmes de désespoir, que la pièce qui, en ce moment, fait le tour des deux empires, pénètre partout, fait la joie des populations et détrône toutes les autres, c'est — hélas! voilez-vous la face, — les *Cloches de Corneville!*...

LUC.

Pour copie conforme,
LUCIEN SOLVAY.

Nous aurions bien des choses à répondre à notre ami Luc, mais en présence de la longueur de cette discussion courtoise nous craignons d'abuser de la patience de nos lecteurs.

Nous constatons du reste avec plaisir que la « *théorie* » était une simple « plaisanterie », comme il le dit lui-même, et de ce moment nous n'avons plus à la combattre.

Nous l'assurons en outre que nous aussi avons fait le voyage d'Italie et ne nous référons donc qu'à nous même.

Bien que nous sachions que le mérite d'une œuvre lyrique

ne peut se mesurer d'après le nombre de ses représentations ni son succès IMMÉDIAT auprès du public (à preuve Beethoven, Berlioz, etc.), nous donnerons à la fin de cette année la statistique des représentations des *Nibelungen* dans les villes où Wagner a *autorisé* les directeurs à les représenter, et *même* à ce point de vue nous trouverons que les faits avancés par Luc sont erronés et qu'il ne doit qu'à une malheureuse coïncidence de n'avoir pu entendre les *Nibelungen* lors de son voyage.

RÉAL.

ADELINA PATTI

C'était, s'il nous en souvient bien, en 1862. Nous étions à Londres. L'affiche du théâtre de Covent-Garden, annonçait la *Somnambula* pour le premier début en Europe d'une Miss Adelina Patti. Cette jeune inconnue nous importait peu, mais nous étions curieux de connaître l'opéra de Bellini, afin de juger cet auteur de *audit*. Nous nous sentimes pris de compassion, en voyant paraître sur la scène, une jeune fille d'une taille au dessous de la moyenne, mais gracieuse et jolie, aux yeux pétillants d'esprit. Comment, dans l'immense salle de Covent-Garden, cette enfant parviendrait-elle à se faire entendre? Nous nous armâmes d'indulgence, et nous primes à désirer que tout le monde fit comme nous. Notre illusion ne fut pas longue et notre surprise fut extrême. Une voix veloutée, d'un timbre ravissant, rappelant dans ses notes graves, le chant du rossignol, tel était l'apanage exceptionnel de cette frêle créature. Une vocalisation d'une hardiesse étrange, d'une facilité exceptionnelle et d'un entraînement irrésistible s'ajoutait aux dons que dame nature avait répandus avec libéralité sur cette enfant de prédilection. L'art était pour peu de chose dans son talent précoce. Elle était musicienne et artiste, à la manière des oiseaux qui après les premiers bêglements, répètent avec perfection les gazouillements qu'ils ont entendus de leurs compagnons. Mais il y avait en elle un charme qui séduisait, et son organe était d'une limpidité sans égale, d'un moelleux indescriptible.

Après le premier acte, le public rappela sept fois le rossignol, et son succès pendant toute la soirée fut sans précédent.

Nous ne nous rappelons plus de l'impression que nous fit la musique de Bellini, probablement nous laissa-t-elle fort indifférent. Nous nous rappellerons toujours de la séduction qu'exerça sur nous la petite Adelina.

Ce soir-là, il y eut un souper en son honneur au Boarding House de Norfolk street où elle était modestement descendue. Le lendemain, son impresario Strakosch, l'emménageait dans l'un des meilleurs hôtels de Londres.

Nul ne sera étonné d'apprendre que nous assistâmes assidûment à toutes les représentations de Patti.

Son second début se fit dans le *Barbiere di Seviglia*. Son succès ne fut pas moins grand que dans la *Somnambula*. Impossible d'être plus gracieuse, plus mutine, plus spirituelle, plus irrésistible en un mot. Elle trouvait dans sa jeunesse et sa riche nature toutes ces coquetteries qui firent d'elle la Rosine par excellence.

La petite Zerline obtint également un triomphe dans *Don Giovanni*. Et quel ensemble cependant! Que de rivalités jalouses autour d'elle. Pour en donner une idée, citons les principaux interprètes : Tamberlick, dans toute la splendeur de sa voix, Faure, Formes, M. et M^{me} Tagliafico, M^{me} Miolan Carvalho, Ronconi. Les rôles secondaires eux-mêmes, remplis par des artistes de premier ordre.

Adelina les éclipsa tous, non par son talent, mais par ces qualités naturelles, qui dans le chant comme dans le jeu, transportent et ravissent les auditeurs.

Patti est, comme ensemble, l'une des plus grandes cantatrices du siècle.

Elle est à mille lieues au dessus de la Nilsson et de tant d'autres réputations surfaïtes.

Que manque-t-il donc à cette étoile pour être parfaite ?

Rien au point de vue de la *virtuosité*. Il est impossible, nous l'avons dit, de manier un plus magnifique instrument avec plus d'aisance, de grâce et de perfection. Elle exécute les « casse-cou » vocaux comme en se jouant. Elle soutient des trilles d'une durée étonnante. Et tout cela et bien d'autres choses encore, elle l'exécute avec un art inouï qui transporte d'enthousiasme les connaisseurs.

Mais..... car il y a des mais..... cet art si raffiné dépasse quelque peu les limites de l'art vrai et sincère. L'art vrai, le grand art, est-il compatible avec ces trilles soutenus immodérément et en courant sur la scène. L'art bien entendu permet-il ces modifications dans le texte des partitions, introduites dans le but de faire valoir les difficultés vaincues ; permet-il de sacrifier les rythmes, etc., etc.

Donc s'il y a perfection au point de vue de la virtuosité, c'est souvent au détriment de l'art *musical* proprement dit.

On déduira de là comme une conclusion logique ce qui manque à l'étoile pour être irréprochable.

Nous l'avons dit. Patti enthousiasme ses auditeurs. Jamais elle ne les touche ni ne les émeut.

La virtuosité est toujours en proportion inverse du sentiment.

La virtuosité étonne, charme, mais ne remue pas.

La virtuosité paralyse le sentiment.

Comment donc pourrait-on attendre d'une virtuose aussi exceptionnelle un sentiment dramatique parfait ?

Cette grande artiste est arrivée cette année, grâce à ses persévérantes études, à son intelligence hors ligne, à rendre les scènes dramatiques d'une manière digne d'éloges. Elle a exécuté le rôle de Marguerite, entr'autres, de façon à étonner ceux qui le lui avaient entendu chanter, il y a sept ans. Il y a peu de chose à critiquer dans son jeu ou dans son chant. Comment se fait-il qu'elle laisse encore son public froid ? C'est d'abord parce que toutes ses intentions, tous ses effets sont voulus et sentent l'étude. C'est surtout, parce qu'il y a chez elle absence de ce sentiment tendre, rêveur, passionné et profondément intime, qui différencie la race germanique de l'impétuosité et des ardeurs violentes des habitants des pays chauds.

Nous avons éprouvé une impression analogue lors de la représentation de la *Traviata* qu'elle a cependant jouée d'une façon si remarquable.

Du reste ne soyons pas trop exigeants. Si celle qui nous occupe joignait le sentiment à tous ses charmes séducteurs ; si elle émouvait autant qu'elle enthousiasme et qu'elle étonne, ce serait non une étoile mais l'étoile des étoiles. Et nous l'avons dit, nous ne croyons pas ces qualités compatibles. Nous nous convainquons tous les jours davantage que l'une exclut l'autre.

Lucie et le *Barbier* ont été les grands triomphes de Patti à Bruxelles. Ce dernier surtout mettra toujours le mieux en lumière les qualités *naturelles* de cette étonnante virtuose. En dépit d'un ensemble déplorable, le public s'est retiré enchanté.

Après l'avoir entendue dans *Aïda* et le *Trouvère*, nous dirons dans un prochain numéro comment elle les a rendus.

P. S. Nous revenons de la représentation d'*Aïda*. Nouveau

sujet d'étonnement chez cette étonnante chanteuse et même chez son partenaire Nicolini. Dans cet opéra aux passions méridionales, l'une comme l'autre se trouve dans son élément. Ils ont enlevé le duo du quatrième acte et surtout celui du troisième avec une véritable *furia italiana*. Tous deux se sont montrés (comme à un moindre degré dans *Lucie* du reste) pleins de fougue et d'entrain. Ils ont chanté en interprètes de grand style et soulevé l'enthousiasme de la salle entière. M. Nicolini a presque toujours chanté juste et montré ce qu'il a dû être il y a quelques années : un chanteur remarquable.

RÉAL.

Le premier *Concert populaire* nous a offert deux virtuoses au lieu d'un. M. Vivien, qui a fort bien joué un concerto de Léonard, et M. Ritter, qui a exécuté un concerto de Beethoven, du Chopin et du Mendelssohn.

M. Théodore Ritter nous arrivait précédé d'une réputation de pianiste hors ligne. Nous regrettons de ne pouvoir partager cette opinion par ce motif que le virtuose n'a interprété aucun des trois auteurs comme ils doivent l'être, Beethoven surtout. Quant à son talent de pianiste, abstraction faite du style et du caractère, nous le reconnaissons volontiers.

L'ouverture de *Patrie* a plu beaucoup au public ainsi que celle de *Hamlet* de Stadfeld. Ce qui a été moins compris, c'est la tempête de Tchaïkowsky et le charmant caprice de Svendsen, le *Carnaval à Paris*. Ce sont cependant deux morceaux qui annoncent un talent remarquable chez leurs auteurs. Nous espérons entendre cet hiver les rhapsodies de Svendsen.

Le 22 aura lieu la première de *Niniche* aux Galeries avec le concours de Judic, M. Mengal et Georges. *Niniche* retrouvera à Bruxelles le succès qu'elle a obtenu à Paris.

Au *Parc*, le *Mari d'Ida* a remplacé les *Fourchambault* sur l'affiche. Cette pièce, remplie de mots piquants, fait beaucoup rire et celui qui rit est désarmé. Aussi le *Mari d'Ida* aura-t-il bon nombre de représentations. Il est précédé par une charmante petite comédie, les *Rieuses* et la *Fille terrible*. Nous avons des félicitations à adresser aux principaux interprètes et en particulier à M. James, excellent dans le *marquis d'Ida*, à M^{mes} Laugier et Besnier et à MM. Lebrun, Nerssant et Monroy. M^{lle} Lemoine a également eu son succès dans la *Fille terrible*.

Aux *Fantaisies parisiennes* M^{lle} Aimée a ramené la foule que le *Cabaret du Pot cassé* en avait chassé. M^{lle} Aimée a une fort belle voix dont elle se sert en chanteuse de talent. En attendant la première de *Fatinitza*, M. Humbert fera de belles recettes avec la *Jolie parfumeuse*, la *Timbale* et les *Brigands*.

Théâtre Molière. Samedi 16 et les jours suivants, l'*Ami Fritz* d'Erekman-Chatrion et le *Pauvre Jacques* de Cogniard frères. Un spectacle qui ne peut manquer d'attirer la foule.

Au Casino, *Célimare le bien-aimé* et les *Deux anges gardiens*. Bonne interprétation, excellent orchestre.

Le 1^{er} *Concert national* aura lieu à la Philharmonie, lundi 18, à huit heures. On y exécutera une ouverture de Limnander, la première symphonie en ré de L. Barwolf, l'Andante symphonique de Stadfeld, un scherzo de Jehin et une ouverture de Leblieq. M. A. Steveniers fils, exécutera deux morceaux de violon.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES	28, RUE DE LA VIOLETTE, 28	BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs en poudre et Couleurs broyées, Couleurs fines en tube, à l'huile et à l'eau.	Toiles, Panneaux, Châssis, Chevalets de Campagne et d'Atelier. Parasols, Cannes, etc.	Mannequins, Boîtes à couleurs et à compas. — Pastels, Crayons, Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. " 12 50

Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez **SAMPSON Low, and Co**, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez **ROZEZ, DECQ** et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine;
Au bureau de la *Chronique* et chez **SARDOU**, Galeries-Saint-Hubert;
Chez **LESCUYER**, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez **ARMES**, rue de Namur.

SOMMAIRE :

L'Art à l'Exposition universelle, Camille Lemonnier. — *Considérations sur la poésie française en Belgique.* —
Le Revolver, poésie, Georges Eekhoud. — *Bibliographie*, F. — *Une belle journée*, Henry Céard. —
Gazette théâtrale et musicale, Réal.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite)

Sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flatteur.

BEAUMARCHAIS.

Heweux les tempéraments à la hollandaise qui peuvent aimer le beau sans excéder le laid.

STENDHAL.

On ne manquera pas de dire que je ne m'occupe que de quelques peintres, dans ces notes sur l'Exposition de 1878. C'est vrai. Je n'ai d'autre prétention que d'exprimer deux ou trois vérités et naturellement je m'appuie sur les personnalités saillantes. Toutefois, pour en arriver là, j'ai dû tout voir, le bon et le mauvais, et mon carnet témoigne de mon courage. Je demande la permission d'en découper une page.

Gustave Moreau. Un somnambule. Art apocalyptique qui n'est pas du ressort de la peinture. S'est trompé de moyen d'expression. Eut dû se faire homme de lettres.

Falguière. Je n'aime pas les artistes qui changent de métier comme de pantalon. Les *Lutteurs* demeurèrent indécis entre deux arts différents.

J. P. Laurens. Dramatiste sans grandeur, mais savant metteur en scène. Vrai peintre d'histoire, dans le sens actuel du mot. Peinture en bémol d'un homme déterminé à être avant tout intelligible et qui au besoin se contenterait de la gravure.

H. Regnault. Plus peintre que Fortuny, bien que procédant de lui. Avait dans les veines le sang des coloristes. N'a pas eu le temps de se formuler. Ce qu'il a laissé est le commencement d'un art qui eût pu être très-haut.

Chintreuil. Une âme qui n'a pas su s'exprimer.

Gérôme. Ne manque pas au bonheur. Art pincé d'homme d'esprit, trop bien élevé pour rire aux éclats et qui finit par être malade d'une rétion prolongée de gaieté.

Van Marcke. Fenêtre ouverte sur Troyon.

Ségé. La campagne vue par tout le monde. Jus tesse. Exécution.

Signol. Guignol.

Gaillard et Leibl. Holbein n'est pas assez réaliste pour eux.

Worms. De l'esprit moins la finesse.

J. Goupil. Une certaine revivance de la grâce malade du Directoire. Art affadissant. De l'hystérie sans nerfs.

Lewis Brown. Coloriste sans emploi.

Perrault. Christianisation de la peinture.

Meissonier. Une souche. L'école Fortuny sort de lui, exagérée et amoindrie.

J. Bertrand. Expose un beau torse nu, bien estampé, dans des pâtes rousses. Pourquoi rousses? Un tour de broche en trop.

Bouguereau. Le Desgoffe de la sainteté. Peinture de petit saint.

Cabanel. Un faux monnayeur. Et dire qu'il n'y a pas de lois pour atteindre de pareils attentats!

Defaux. Œil sec et main habile. C'est le paysage d'un homme qui aurait pu faire aussi bien la figure. On ne naît pas indifféremment avec le sens d'un art plutôt que d'un autre.

Delanay. Opiniâtreté. Conscience. Peinture solide qui rebute. A l'air de sculpter en peignant.

Dubufe. Spécialité de portraits de célébrités. Peindrait tout aussi bien des inconnus. N'est pas intelligent qui veut, même avec du talent.

Hébert. Poésie de romance. Idéal malsain. La main a l'air de rêver comme l'esprit.

Pelouze. Art honnête. Dit tout, ne laisse rien deviner. Ne croit pas au bon Dieu des bœufs et des champs.

Ph. Rousseau. Peint en serre chaude. Ses fruits manquent de moiteur. Admirable dans ses fromages. Œil fatigué.

Fortuny. Le créateur de la photographie en couleur. Des yeux d'horloger, effrayants. Un arrière-plan est aussi en relief chez Fortuny qu'un avant-plan. Ne voyant plus rien à force de tout voir. Avoir l'œil trop dilaté est une maladie dans l'art. Ce sont les myopes qui voient, sinon le plus loin, du moins le plus en profondeur. Fortuny était une faculté phénoménale absorbée dans la vision des choses.

Gussow. N° 55. Portrait du coussin sur lequel est couché une vieille dame. Virtuosité.

De Bochmann. Côté ethnographique très-écrit. Accent de photographie. N'a qu'un ton.

Achenbach (O.). Spécialité de transparents peints. Beaucoup d'habileté.

Kaulbach. Portrait de jeune femme avec son fils. Exemple mémorable des folies auxquelles peut entraîner l'archaïsme. L'artiste avait à peindre le portrait de Madame ***. Il l'a peinte dans l'attitude et le costume d'une châtelaine du XIII^e siècle. O les barbares!

Makart. Portraits. Même observation que ci-dessus. Carnaval de l'art qui n'est pas pour les hommes sensibles, mais pour la foule éprise des mascarades de la forme et de l'idée.

Les écoles.

Je n'apprendrai rien à personne en constatant l'influence de l'art français sur les écoles étrangères. Il n'y a peut-être que l'école anglaise, l'école belge et l'école hollandaise qui aient su garder leur originalité, en regard de celle de l'école française. Celle-ci est faite de clarté, d'adresse, d'application, de recherches spirituelles, avec une pointe d'enjouement aimable, et ces qualités, en passant la frontière, ont déterminé, chez les voisins, un épanouissement d'art facile, en contradiction, la plupart du temps, avec les ressorts du tempérament national. L'Allemagne, les États-Unis, l'Italie, l'Espagne, la Suisse, au lieu d'employer librement les ressources locales, empruntent à la France ses modes de conception et d'exécution. Les nations, comme les individus, ont chacune un idéal de vie et d'esprit qui se modèle sur les conditions du sol qu'elles habitent et petit à petit finit par incarner les particularités ambiantes au milieu desquelles elles se développent. L'esprit reflète toujours le monde extérieur chez les êtres bien équilibrés.

Alors qu'il serait si naturel de faire servir la formule artistique à l'expression directe de la réalité qu'ils ont sous les yeux et des sensations qu'elle éveille en eux, ce qui, en définitive, est tout l'art, les artistes des pays que je viens de nommer s'attardent dans des pratiques d'imitation où s'étouffe leur génie national.

Deux courants se partagent l'art français à cette heure, l'un qui a son principe dans l'école des Beaux-Arts et l'enseignement officiel, hiératique, immuable, basé sur un sentiment mal compris de la tradition; l'autre, affranchi des recettes d'école, mais malsain, étroit, gâté par cet esprit qui est la négation des arts. La nature, qui a fait la grandeur du mouvement créé par les vrais grands maîtres français de ce siècle, après David et Géricault, est dédaignée au profit d'une invention abstraite dont l'imagination fait tous les frais et qui n'arrive à se formuler que dans le plus conventionnel de tous les langages. Il faut avoir une clef pour deviner les rébus mis à la mode par les peintres de religion, de mythologie et d'histoire. De même il faut avoir pratiqué Paris et ses aspirations multiples pour comprendre le sens et la possibilité de l'art qui s'est développé aux côtés de l'art officiel. Si celui-ci, de parti pris, tourné le dos à la réalité et recherche ses moyens d'expression dans l'illusoire et l'hypothétique, l'autre, à son exemple, recourt à des approximations d'humanité qui touchent encore aux fabu-

lations. Il n'y a guère possibilité de marquer la différence entre l'art des Bouguereau, des Lévy, des Delaunay, des Lefèvre, etc., et l'art des Gérôme, des Vibert, des Berne-Bellecour, des Worms. Le premier se développe entre ciel et terre, dans les nuages de l'idéal et les obscurités de la tradition, sur une grande échelle; le second, sur une échelle minuscule, pratique les mêmes abstractions. La différence est une question de dimensions et de tendances, simplement; mais le résultat est le même. Le cas n'est pas nouveau. Après les Rembrandt, les Frans Hals, les Brauwer, les Ostade, les Cuypp, les Paul Potter, les Metz et les Terburg, Mieris ouvre la période de la décadence qui, un peu plus loin, s'achève en Van der Werf, le rejeton poussif de la puissante souche hollandaise.

Eh! bien, c'est cette double manifestation du génie des arts français qui a tenté surtout les écoles étrangères. Il semble vraiment que deux siècles se sont écoulés depuis que Rousseau, Corot, Millet, Troyon sont morts. Les grands exemples qu'ils ont laissés après eux ont disparu des mémoires, pour ne laisser subsister que les recherches troubles des faiseurs du jour.

Cela peut s'expliquer.

La civilisation actuelle a créé un mouvement facile des esprits. Tout ce qui n'est pas supérieur et n'a pas le don de vivre dans sa pensée, est sollicité par l'art qui s'apprend vite, qui est composé de recettes, qui est en quelque sorte une mathématique du cerveau, absolument comme les consciences inférieures sont sollicitées par la vie étroite et sans horizon qui est celle de la grande majorité des hommes.

Les peintres allemands.

L'Allemagne avait à me montrer sa vie intérieure, ses femmes, ses hommes, ses grâces, ses énergies, le tumulte de ses capitales, la tranquillité de ses campagnes, le multiple aspect de sa civilisation troublée, elle aussi, par des idéals différents. La somme d'art qu'elle envoyait faire nombre dans l'addition des forces universelles de l'exposition, pouvait avoir la signification d'une leçon, d'un exemple, d'une date historique. Il n'en a rien été. Son art ne particularise ni la nation ni le siècle; il est aussi bien de 1840 que de 1878. La médiocrité intelligente et habile domine parmi ses artistes, dans des genres qui n'ont pas même le mérite d'une couleur locale étudiée. Quoiqu'elle veuille, elle ne peut s'empêcher de subir les influences françaises, mitigées par les influences belges. Encore a-t-elle pris celles-ci dans la ville flamande la plus résolument

fermée au mouvement moderne. Il semble qu'on a multiplié les remparts autour d'Anvers pour en faire la citadelle des traditions académiques.

Je laisse de côté les peintres archaïques. Ceux-là, dans aucun cas, ne peuvent servir à établir le niveau d'une école d'art. Mais je prends les peintres de la vie nationale, les seuls qui intéresseront l'avenir, et je cherche à me faire d'après eux une idée des arts en Allemagne. Je remarque un trait général distinctif : c'est la recherche d'une certaine sensibilité *bonne femme* qui n'est que l'émotion inférieure. Un marmot se fait une entaille au doigt en découpant un sous-pied, le sang coule. Tableau à l'usage des mères de famille. Manque-t-il de sensibilité ? Non, sans doute, mais cette sensibilité est de celles qui outragent ma pudeur d'homme. Il faut la laisser aux faits divers des journaux ; elle est indigne de revêtir la forme sacrée de l'œuvre d'art. Or, le peintre allemand le plus populaire, Knaus, n'a fait autre chose que raconter toute sa vie l'histoire du doigt coupé. Il s'est constitué l'intermédiaire des cœurs faciles. Il a employé l'art à un bavardage permanent et sans but.

Je suis loin de reprocher aux artistes allemands de manquer de talent. Mais c'est chez la plupart un talent correct qui s'est fait à l'école et ne s'est pas improvisé avec les ressources de la nature. Exemples : Piloty, Gebhardt, Kaulbach, Lenbach, Max, Schauss, Bockelmann. Ils ont en commun un dessin d'atelier, net, sobre, étudié, sans grandeur et sans accent. Leur peinture est celle d'artistes habitués à voir à travers une manière plutôt qu'avec leurs yeux. Peinture appliquée, lisse, luisante, rarement peintre, même chez Menzel, Bochmann et les quelques artistes vraiment supérieurs qui expérimentent dans l'art les procédés naturalistes. Je ne citerai pas parmi ceux-là Gussow ni Richter, ni même peut-être l'étonnant Liebermann qui ne sont en réalité que des virtuoses.

Pour me résumer, l'exposition allemande n'apporte pas avec elle une sensation nouvelle, une vision particulière des hommes et des choses. Un Belge, un Français, un Italien, transplantés à Berlin, à Dusseldorf ou à Francfort, les auraient vus du même œil vague et inaccoutumé. Aucune conception forte, individuelle, nationale, et qui puisse servir d'assises à un art absolument affranchi. Beaucoup d'inutiles et pas d'indispensables.

Signe caractéristique : il n'y a ni natures mortes ni animaux.

(A suivre.)

CAMILLE LEMONNIER.



CONSIDÉRATIONS

sur la poésie française en Belgique.

Sous ce titre, M. Georges Eekhoud a publié dans la *Revue artistique* d'Anvers une série d'articles pleins d'intérêt et semés de sérieuses et fort justes observations.

C'est dans le dernier numéro de la *Revue artistique* que M. Eekhoud a tracé le mot FIN au bas de son étude littéraire.

Nous regrettons de ne la pouvoir transcrire en entier, nous nous contenterons d'en citer les extraits les plus significatifs.

L'écrivain s'est spécialement occupé des poètes dont les noms suivent : André Van Hasselt, Charles Potvin, Eugène Dubois, Jules Abrassart, A. Mathieu, A. Siret, A. Muny, Félix Frenay, Théodore Hannon et Lucien Solvay.

M. Eekhoud ouvre, fort sagement, ses pages sur Van Hasselt, par une invite qu'il faut prendre en considération :

« Défions-nous toujours des ouvrages que des proches ou des amis intimes consacrent à la mémoire d'un artiste défunt, surtout quand ces livres, dictés par un sentiment tendre, sortent du cadre de la biographie pour envahir le domaine de la critique. »

Cette réflexion est venue à l'auteur de l'article, en lisant l'étude de M. L. Alvin sur André Van Hasselt, son ami intime.

Veut-on connaître l'opinion désintéressée de M. Eekhoud sur le chanteur des *Quatre incarnations du Christ*? La voici :

« M. Van Hasselt était un érudit, possédant la science profonde, le mécanisme, l'histoire de son art, connaissant tous les systèmes, les diverses écoles, les bases, les théories, la technique, le métier enfin ! Personne n'aurait pu mieux que Van Hasselt scander un vers d'une façon régulière et symétrique, ses *Etudes rythmiques* le prouvent ; personne en Belgique n'aurait pu, mieux que lui, se jouer des difficultés de la rime et de la prosodie et juger des mérites d'un poète en tant que versificateur... Van Hasselt est de ces hommes sérieux, de ces érudits, de ces compilateurs, chez qui la science remplace l'inspiration ou plutôt y supplée autant que possible. Ils jugent de tout, ils ont disséqué les œuvres les plus générales, ils sont entrés dans les secrets des dieux, excepté dans le plus grand de tous, celui d'arriver au génie, à la divinité. »

Et plus loin :

« M. Alvin a qualifié de travaux les œuvres de Van Hasselt, ce qui est justice, car Van Hasselt n'était que poète à demi ! »

Après André Van Hasselt, M. Eekhoud passe à Charles Potvin, « un des noms connus parmi ceux des poètes belges. »

« Si la modernité consistait seulement dans le choix des sujets, dit la *Revue artistique*, M. Potvin serait un écrivain essentiellement moderne. Il a chanté les grandes découvertes : le télégraphe et la vapeur, demain il nous donnera le téléphone. Pas un mouvement, un pas, une affirmation de l'esprit humain, qui n'aient été salués par sa muse. Il a chanté la liberté, le progrès, l'instruction... laïque et obligatoire. Ses œuvres sont morales et saines ; un père de famille peut en recommander la lecture à sa fille. Le recueil *En Famille* entr'autres, justifie son titre. Les sentiments exprimés par le poète sont ceux d'un bon citoyen, d'un homme consciencieux, entièrement à son devoir. Tout ce qui est *puff* ou excentricité ne le tente pas. Il ne se soucie guère d'une originalité obtenue à coups de pistolet. Je suis convaincu que A. Dumas fils, Émile Zola, Victor Hugo même, ne sont pas dans les bonnes grâces de notre poète. M. Potvin est, du reste, ennemi de l'influence française. Il a écrit en 1873 : *De la corruption littéraire en France*. »

« M. Potvin est un poète belge, patriote, portant une affection sincère, un culte filial à son pays. »

« De ce côté, aucune critique à formuler.

« Quant à la valeur littéraire de ses œuvres, elle atteint une honnête moyenne. Quoi qu'on en dise, le poète et le moraliste sont deux êtres différents. Une poésie doit renfermer autre chose qu'un sermon ou qu'un article de fond d'un journal dit sérieux. Gare le style déclamatoire, les figures prudhommesques!... »

Après avoir considéré M. Potvin comme auteur dramatique et poète lyrique, l'auteur termine par ces lignes :

« M. Potvin est en somme un poète fort estimable, dont on admire surtout le courage et la bonne volonté. Il est utile de le proposer comme tel en exemple aux jeunes. Heureux s'ils travaillent autant, heureux surtout si leurs productions ont une originalité plus franche, un type mieux marqué que les poésies de ce doyen des romantiques belges! »

Oui, trois fois heureux ceux-là, car l'originalité est la marque des forts!

Eugène Dubois, le poète anversois, mort trop jeune et que ses aimables concitoyens appelaient : *Zotte Dubois*, succède à Ch. Potvin dans l'étude dont nous nous occupons.

« Dubois aurait dû habiter Paris, affirme M. Eekhoud, des hommes de sa trempe sont dépayés dans une métropole essentiellement commerciale. Chaque jour ils s'y buttent à des natures antipodes de la leur. On leur en veut de ne pas s'asseoir comme le commun des heureux enfants de l'Escaut, derrière un comptoir d'épicerie, de ne pas nourrir exclusivement leur intelligence de la cote des fonds publics, de la littérature qu'on trouve au bas de la troisième page des journaux, des secrets du débit et du crédit, du passif et de l'actif, du registre des profits et des pertes. »

Ah! combien ces lignes sont désespérément vraies, et combien je sais de villes qui sont Anvers sur ce point!...

« Dubois a une forme naturelle et charmante, un style qui se plie à toutes les difficultés, aux genres les plus variés. Il a recours tour à tour aux allures espiègles de Puck, à l'ironie de Caliban, au dandysme de Don Juan, au doute de Rolla, à la candeur et à l'effusion de Jocelyn, à l'emportement et à la jalousie d'Othello. Mais il reste continuellement original. Il parle la langue du moment. Le vers suit les méandres, les arrêts, les chocs de la pensée. On sent rarement chez lui l'embarras de la rime, la recherche du mot propre. Son vocabulaire, sans avoir la richesse étourdissante de celui des poètes de ce jour, est complet pour ses besoins, et il en tire un parti admirable.

« Comme Chénier, il a des tournures de phrase réellement trouvées ou plutôt retrouvées, qui dénotent un commerce filial avec les gracieux et immortels génies des Grecs et des Latins.

« *Penser et oublier, les Chants Ardennais, le Livre de Mignonne*, sont autant de recueils d'une véritable poésie vécue s'il en fut, dont Anvers aurait le droit d'être plus fière qu'elle ne l'est. »

M. Eekhoud nous esquisse ensuite la figure littéraire de Jules Abrassart, « qui semble marquer la transition de l'école romantique au mouvement contemporain. »

« M. Abrassart, nous apprend M. Eekhoud, a d'abord voulu apporter son contingent à la nombreuse catégorie des poètes épiques et officiels qu'on ne lit pas; il s'est rendu coupable d'un *Godefroid de Bouillon*, précédé d'une épître au duc de Brabant, et pour comble, couronné par l'Académie de Belgique. Hâtons-nous de dire que M. Abrassart n'a pas tenu ce qu'il faisait craindre, et que dans les volumes qu'il a publiés depuis, nous trouvons des petits chefs-d'œuvre de sentiment et de délicatesse, qui font oublier son péché de jeunesse.

« Comme Van Hasselt, M. Abrassart est un critique distingué. Il nous semble avoir mieux réussi que l'auteur des *Quatre incarnations du Christ*, dans ses essais de traductions rythmées des poètes allemands, de Goethe entre autres. Ce

n'est point tant sous le rapport de la forme qu'il dépasse son émule que par l'intelligence plus complète de la pensée et surtout du sentiment de l'original qu'il interprète. »

Ces pages se terminent par une réflexion juste :

« On a fondé l'*Union littéraire*, dont le but principal est d'établir et d'entretenir des rapports entre les écrivains belges. Pourquoi tant d'auteurs, de ceux dont j'ai parlé et dont je parlerai, n'ont-ils pas répondu à l'appel? »

« Il y a parmi les doyens, les vétérans des lettres belges, des hommes que les jeunes, les nouveaux venus se feraient un plaisir de saluer. Pourquoi ne pas marcher ensemble? »

« Car ce qui tue les lettres en Belgique, c'est moins l'indifférence du public que l'isolement, la misanthropie dans laquelle se renferment nos écrivains. »

Mon cher M. Eekhoud, mais il faudrait d'abord rechercher les causes de cette misanthropie, inévitable, fatale, dirais-je, en rechercher les causes et y trouver un remède.

Les causes, on les connaît, mais le remède est encore à découvrir.

(A suivre).



LE REVOLVER

— O le joli bijou! Fais voir!
— Non, n'y touche pas, ma petite;
C'est un revolver. Je vais vite
Le renfermer dans mon tiroir —

Ainsi disais-je, certain soir
Que Suzon me rendait visite...
Sur le front de ma favorite
Passa comme un nuage noir.

Elle boudait, la curieuse,
Mais de sa mine soucieuse
Ma lèvres eut promptement raison...

Six mois ont usé sa tendresse...
J'attends la suprême caresse
Du bijou qu'admirait Suzon.

GEORGES EEKHOUD.



BIBLIOGRAPHIE

Nous avons reçu de l'éditeur Kistemaekers le premier volume d'un roman qui nous paraît destiné à obtenir un succès énorme.

Succès littéraire d'abord, c'est par ce côté qu'il nous intéresse particulièrement, — succès politique ensuite, — et, probablement aussi, un peu succès de scandale.

L'ouvrage a pour titre significatif :

L'HOMME QUI TUE, et pour sous-titre, plus significatif encore : *Les bureaux arabes sous le second empire*.

Le premier volume est intitulé : *Le Ventre de Lalla Fathma*. Le second qui contiendra, — great attraction, — une préface de Léon Cladel, le puissant auteur des *Vanu-pieds* et de *l'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, s'appellera : *l'Assaut des Lupanars*.

C'est ce que l'on peut dire : nommer un chat. un chat, et

messieurs les papas comprendront de suite qu'ils ne doivent pas laisser ce roman à la portée des regards curieux des garçons qui veulent s'émaner trop tôt, et surtout des fillettes que le terrible exemple de leur grand'mère Ève n'a pas encore corrigées.

Nous attendrons pour donner le compte-rendu de ce livre que le tome second ait paru.

Naturellement nous le jugerons simplement au point de vue de la littérature, ce qui n'est peut-être pas le plus mauvais moyen de juger un livre.

Si l'ouvrage est bon, d'ailleurs, il fera son chemin malgré tout; s'il ne vaut rien, la critique suffira pour en avoir raison.

La force a des procédés qui vont à l'encontre du but qu'elle se propose d'atteindre. M. de Mac-Mahon ne l'a pas encore compris, mais il en sera bientôt convaincu.

En intervenant personnellement, afin d'empêcher en France la libre introduction de l'*Homme qui tue*, il aura plus contribué à multiplier les lecteurs de ce roman que s'il en avait fait distribuer dix mille exemplaires à ses frais.

F.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Vous finirez, n'est-ce pas ? en voilà assez.

Mais Trudon ne prenait pas garde aux oburgations de M^{me} Duhamain. Alors, se levant de table, il marcha vers elle, un sourire niais entr'ouvrait ses lèvres, montrait ses dents, qu'il avait très-blanches. Il imitait le langage de M^{me} Duhamain, le tremblement coléreux de sa parole, répétait :

Vous finirez, n'est-ce pas, vous finirez.

Elle le regardait venir, le dos renversé sur sa chaise, avec un peu d'étonnement de tant d'audace, un peu de crainte aussi. Elle redoutait de ne pas savoir résister suffisamment.

Trudon approchait, les mains en avant, l'air décidée te lle le suppliait de rester à sa place, « pour lui faire plaisir. C'étaient des bêtises. Vraiment, à le voir ainsi, jamais on ne l'aurait pris pour un homme sérieux. » Un moment, il s'arrêta comme gagné par ses prières, puis s'arrêtant, brusquement il se pencha et l'attaqua d'un baiser, au hasard, sur ce que sa bouche put attraper de son visage.

Furieuse, elle se leva d'un bond. Et reculant un peu, elle lui cingla la figure d'un coup de serviette, à toute volée.

Derrière elle, la chaise tomba : le bruit lui fit peur. Elle eut envie d'appeler au secours, et le cri qui lui monta aux lèvres, elle le retint, pour éviter un scandale. Elle se jeta sur la porte, tenta de sortir. Mais la porte était fermée, et la serrure résistante, elle réussit seulement à se casser les ongles. Et elle resta là, pendant longtemps, se battant avec la gachette, tandis que Trudon, devant la glace, considérait attentivement sa joue gauche, marquée d'une large érosion rouge, jusqu'à l'oreille. Il s'approchait, se reculait tour à tour, avait des penchées, des retraits de corps, des écarquillements d'yeux, n'arrivait pas à se rendre compte exactement du dommage causé à sa physionomie. Alors, il tira de sa poche un porte-cigare dans l'écaïlle duquel une petite glace était encastrée et se retournant de trois quarts, cambrant les reins, légèrement, dans l'attitude d'une femme qui surveille sur son dos l'élé-gance de la chute d'un manteau, il parut satisfait et murmura :

Allons, ça ne sera rien.

Néanmoins, par précaution, il versa de l'eau dans un verre, y trempa le coin d'une serviette et se lava la joue avec délicatesse. Puis, cédant au besoin d'être ironique, s'adressant à M^{me} Duhamain, qui n'arrivait pas à faire jouer le pêne contre lequel elle s'escrimait ;

Voulez-vous qu'on vous aide ?

Elle se retourna, aperçut Trudon en train de bassiner sa figure.

Eh bien ! vous voilà joliment arrangé, et elle partit d'un grand éclat de rire.

Trudon était très-vexé. Il avait bien vu des femmes, mais jamais encore il n'en avait rencontré une comme celle-là, et il demeurait indécis. Quelle conduite tenir ? Peut-être serait-il excellent de se fâcher. L'affaire étant mal engagée, il jugea plus prudent de prendre la chose en plaisanterie et doucement il invita M^{me} Duhamain à ne plus faire la méchante.

Est-ce qu'elle lui en voulait ? Est-ce que par hasard, elle pouvait supposer... et il n'acheva pas, mettant ainsi toutes sortes de pudeurs dans sa réticence. Il s'était trouvé un ton si humble, une attitude d'ahurissement et de supplication si cocasse que M^{me} Duhamain sentit s'en aller sa colère. Il n'était qu'un ridicule, comment diable avait-elle pu le juger dangereux ? Alors, elle affecta de le traiter comme un être sans conséquence, et d'une voix d'autorité presque amicale, comme elle aurait parlé à un enfant :

Assez de jeu, voyons.

Il faisait mine de se rapprocher d'elle, elle le menaçait de sa serviette, qu'elle avait pris soin de ramasser.

Ne recommençons pas, c'est entendu, hein ?

Même, elle se rassit, et choisissant dans le compotier une pêche, la plus grosse, d'un coup de couteau circulaire, elle la coupa, séparant le noyau en deux, d'une façon très-habile.

Tenez, voulez-vous, nous allons partager. Allons, soyez tranquille, mettez-vous en face de moi, qu'on vous voie. Elle exagéra sa familiarité méprisante jusqu'à l'appeler M. Du Toupet.

Il demanda qu'elle voulut bien l'autoriser à mettre sa chaise auprès de la sienne. Il serait bien sage, elle pouvait en être sûre.

Elle consentit, et tous les deux, côte à côte, un moment, ils se turent.

Trudon la considérait avec des yeux pleins d'un désir mourant, une expression de vague regret : l'attitude douloureuse particulière aux navrements des imbéciles. Alors, pour parler :

Voulez-vous ? nous allons trinquer.

A votre aise.

Et comme elle reposait sur la nappe le verre dans lequel elle avait trempé ses lèvres, par contenance, Trudon lui prit la main.

Oh, Monsieur, dit-elle, encore ?

Madame, répéta Trudon, avec une intonation languissante, et d'un geste, il lui arrondit le bras autour de la taille. Elle se laissait faire, les reins appuyés dans le creux du coude comme dans le dossier d'un fauteuil. Elle s'abandonnait volontiers, en femme sûre d'elle-même, avec une résistance légère et qui semblait céder.

Trudon la regardait, les yeux dans les yeux.

Eh bien ! Est-ce que je suis changée ? Je suis comme les autres, pas vrai, avec le nez au milieu du visage.

Il ne trouvait plus une phrase, plus un mot. Une fureur croissante crispait ses lèvres, agitait convulsivement les coins de sa bouche, d'une façon continue.

Il devinait sa mésaventure racontée, connue, il se voyait tourné en dérision, il entendait Chanousse blaguer jusqu'au sang ses prétentions d'individu fort ; sa réputation d'homme à bonnes fortunes tombait. Et tout cela à cause de cette petite bourgeoise, et niaise, et sottée, et bête. L'envie le saisit de la souffleter. Cette violence au moins aurait détendu ses nerfs, vengé sa vanité. Cependant il était si troublé qu'il dit seulement :

Ainsi... Il s'arrêta, prenant un temps comme les acteurs quand ils veulent lancer un mot à effet. Puis, après une demi-pause :

Ainsi, vous ne voulez pas ?

Elle se recula un peu, le considéra curieusement, et sans doute elle le trouva très-comique, car un violent accès de gaieté la secoua jusque dans ses jupons. Un rire perlé roula dans sa gorge, par saccades, remuant à son cou son médaillon d'or qui pendait très-bas. Et sans répondre catégoriquement, prononçant des phrases entrecoupées, par intervalles.

Pas de ça, Lisette... Vous vous êtes trompé, mon cher. Si vous avez cru, avec une tête comme ça. Et continuant au milieu des hoquets de son hilarité, une phrase mentalement commencée. Oh ! mais non. C'est le cas de le dire. Eh bien, et les mœurs.

C'était une plaisanterie qu'elle avait lue, un jour, dans un journal amusant, un terme burlesque de refus qu'elle répétait d'ordinaire, à propos de rien, volontiers. Et cette fois-ci, le terme lui semblait tellement en situation qu'elle s'en servit à deux ou trois reprises, en abusa presque.

Sa colère, son mépris, tout s'en était allé. Elle s'amusa franchement, et songeant à la niaiserie de leur escapade.

Faut-il que nous ayons été enfants, dit-elle.

Trudon ne fit pas d'objection. Ils se turent encore. Au loin, dans les profondeurs du ciel gris, la corne d'un bateau à vapeur sonnait la réplique à la trompette assourdie d'un tramway. Quelques gouttes d'eau tambourinaient sur les vitres, s'y écrasaient et puis coulaient, tout du long comme des larmes.

Au moins, soyons camarades, voulez-vous ?

Et comme elle hésitait :

Dites-moi, au moins, que vous ne me gardez pas rancune.

Alors, au dessus de la table encombrée des débris du déjeuner finissant, M^{me} Duhamain fit un grand geste de négation : un de ces gestes de politesse et d'indifférence qu'elle trouvait chez elle, quand un maladroit, pendant un repas, renversait une coquille de beurre ou cassait un petit verre.

Non, non, ça ne comptait pas. Assurément, elle ne le poursuivrait pas de sa haine, ça n'en valait pas la peine.

Tout-à-coup, on frappa à la porte.

Hein ? Qui est là ? Un instant elle crut à une surprise, à l'arrivée soudaine de son mari. Sans doute on l'avait rencontrée, quelqu'un qui l'avait dénoncée. Et bien qu'elle ne se rendit pas compte comment son retour de Juvisy avait pu être si prompt, elle tremblait, toute pâle, songeant déjà au mensonge quelle allait inventer pour sa défense, à l'excuse qu'il serait nécessaire de trouver. Même elle s'appretait à jouer la comédie d'une attaque de nerfs.

Hé bien ! ouvrez donc, Monsieur. Et sa voix sonnait fébrile et rauque, avec les entrecouplements qu'une crise de croup met dans la gorge d'un malade.

HENRY CÉARD.

(A suivre).

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

La Commission organisatrice du Grand Festival National de musique classique, qui doit avoir lieu à Mons l'an prochain, s'est réunie cette semaine sous la présidence de M. Léon Paternostre, délégué par l'administration communale.

Elle a décidé que cette solennité musicale aurait lieu les 6 et 7 juillet 1879, dans le vaste local du manège de cavalerie.

Elle a, de plus, élu son bureau, qui se compose comme suit :

Présidents d'honneur : MM. Oswald De Kerckove, gouverneur du Hainaut, et François Dolez, bourgmestre de la ville de Mons ;

Président : M. Léon Paternostre ;

Vice-président : M. François Pécher ;

Secrétaires : MM. Georges Verdavainne et Ernest Rouvez.

L'orchestre et les chœurs seront conduits par M. J. Vanden Eeden, directeur de l'Académie de musique.

La Commission fait appel au bon vouloir de tous les musiciens du pays pour rehausser par leur concours l'éclat du sixième festival belge.

— Après le départ de Patti, le théâtre de la Monnaie est rentré dans le calme. A part la reprise de la *Reine de Saba*, nous n'avons rien à signaler. L'opéra de Gounod a été exécuté cette année d'une façon remarquable. M^{me} Fursch-Madier s'est distinguée d'une façon toute particulière dans le rôle de Balkis. Notre excellente prima-donna se fait apprécier tous les jours davantage et Bruxelles peut se féliciter de posséder cette cantatrice que pourraient lui envier bien des capitales. M. Gresse a interprété le rôle de Soliman comme il ne l'a jamais été chez nous. M. Tournié a été un très-convenable Adoniram et M^{lle} Hamackers, en dépit des irréparables outrages des ans, personnifie Benoni de manière à recueillir les applaudissements du public. Les chœurs et l'orchestre mettent de l'ensemble, de l'entrain et de la vigueur dans leurs accompagnements. Malheureusement ils ne connaissent plus ce que c'est que le moelleux ni la modération. Leur exécution brutale sent la province et n'est plus digne d'une capitale qui se pique de posséder le sentiment artistique.

Le *Timbre d'argent* de Saint-Saëns est à l'étude.

— Les *Rieuses* et le *Mari d'Ida* tiennent toujours l'affiche au Parc.

Nous apprenons avec plaisir que le répertoire du théâtre du Parc s'est enrichi d'une pièce nouvelle — et inédite. Voilà donc une primeur à l'horizon.

La pièce, lue en comité, a obtenu un franc succès de gaieté. C'est une comédie-vaudeville en un acte, alerte et vivante, d'une gauloiserie aimable et fine. Elle fera la joie des connaisseurs délicats qui lisent entre les lignes et comprennent entre les gestes.

Nos félicitations à l'intelligente direction du Parc, qui met à l'étude cette pièce, dont nous tirons jusqu'à nouvel ordre le nom des heureux auteurs.

— *Niche* obtient aux Galeries un succès de fou rire bien justifié. Judic y est parfaite comme toujours. Mengal n'a rien à envier à Dupuis, de Paris, dans le rôle de Grégoire. Dumoulin et George contribuent à faire un excellent ensemble. *Niche* tiendra longtemps l'affiche, car on y retourne volontiers deux ou trois fois.

— A l'Alcazar, M^{lle} Aimée a chanté dans les *Brigands* le rôle de Fiorella qu'elle avait créé à Paris. Elle a obtenu un succès remarquable surtout dans l'air espagnol du troisième acte. M^{me} Preciozi d'Aulnay luttait avec elle de verve et de talent. C'était à qui se ferait le plus applaudir. La reprise des *Brigands* est excellente comme ensemble et comme entrain. L'épisode le plus curieux de la représentation a été l'apparition de Mario Widmer sous les traits de T'Kindt. Les allusions qu'il a faites au célèbre procès qui se juge actuellement, ont été soulignées des bravos du public. Chacun semblait heureux de pouvoir manifester ouvertement son dégoût pour les scandales dont nous avons eu le spectacle.

A bientôt la première de *Falinitza*.

— Au *Nationaal Tooneel*, grand succès pour la première d'*Ondine*, opéra de Lortzing, monté avec luxe et avec soin. Notre public flamand prend grand plaisir à ces représentations, applaudit à tout rompre et remplit l'immense salle de l'Alhambra jusque dans ses plus petits recoins. M^{mes} Wery et Heuse, MM. Verhees, Vanden Eynde, Van Been, etc. ont successivement recueilli les marques de faveur de l'assistance.

— *L'Ami Fritz* amène la foule au théâtre Molière et c'est justice. La pièce est charmante de naïveté et de naturel. La mise en scène très-soignée, et l'interprétation excellente. MM. Gangloff, Lericux et Florval, M^{mes} Dubosq et Marie Georges se sont surpassés.

— Abondance de concerts depuis quelque temps :

Au Cercle artistique, charmant concert de Alex. Cornelis, Gangler, Jehin, Jacobs. Il manquait à Bruxelles une société de quatuor bien établie. Quelque talent qu'aient les artistes, ils ne peuvent, lorsqu'ils se réunissent accidentellement, obtenir tout l'ensemble, toute la perfection de ceux qui jouant continuellement ensemble, s'initient l'un à l'autre. Cette lacune est désormais comblée et le début de nos quatre artistes promet pour les autres séances qu'ils nous réservent. M. Cornelis a joué avec talent un morceau pour violon de Vieuxtemps. M. Jacobs sera le soliste du prochain concert.

— La distribution des prix du Conservatoire a été suivie d'un concert fort intéressant.

La classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. Colyns, a parfaitement rendu l'ouverture de *Prométhée*, l'*Abendlied* de Schumann, l'andante du quatuor en *la* de Mozart, le *Rigodon* de Dardanus et un finale de Haydn.

Le quatuor de flûtistes de la classe de M. Dumon a montré beaucoup de qualités dans un morceau de Kuhlau.

Le grand succès de la séance a été pour la petite Mary Gemma (l'élève de Dupont) dont le talent précoce est déjà connu des habitués du Conservatoire.

La séance s'est complétée par deux chœurs de Lulli et de Waelrant, fort délicatement rendus par la classe d'ensemble vocal de M. Warnots.

— Le Concert national a également ouvert le feu. Il se composait d'une ouverture de Limnander et d'une ouverture de Leblieq, d'une symphonie de Barwolf, œuvre qui dénote des connaissances acquises et la science de l'orchestration, mais où l'on voudrait plus d'originalité. M. Jehin a fait exécuter un charmant scherzo qui nous promet un compositeur de talent.

L'orchestre a fait beaucoup de progrès et mérite des félicitations. Enfin, M. Aug. Steveniers fils, a exécuté deux morceaux où l'on a pu constater ses progrès. Nous l'engageons toutefois dans son intérêt à prendre quelques conseils d'un grand professeur qui lui dégage la main droite et lui communique les principes du grand style.

En somme, l'œuvre du Concert national mérite des encouragements que le public ne lui ménagera pas, nous en sommes convaincus.

— Le deuxième concert populaire nous a donné une seconde audition de la symphonie fantastique de Berlioz.

Ayant fait l'année dernière une longue étude sur cette œuvre magnifique, nous nous bornerons à constater combien elle gagne à être réentendue. Le plan et l'enchaînement des motifs se dessinent avec une clarté qui étonne. L'exécution nous a cependant paru moins bonne à certains égards que l'année dernière. Il manquait une bonne et longue répétition pour donner le fini qui lui manquait par moments.

M. Camille Saint-Saëns a obtenu un double succès de virtuose pianiste et de compositeur. Son concerto en *ré* majeur est une œuvre savante et bien écrite, moins bonne cependant que celui en *sol*.

L'allegro scherzando de ce dernier a obtenu un succès bien mérité et des rappels qui ont amené l'auteur à exécuter une transcription de sa *Danse Macabre*. L'enthousiasme public a pris à ce moment des proportions inusitées. Très-bon accueil a été fait à l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, très-convenablement exécutés par M. Colyns. Enfin, la *Marche Héroïque à la mémoire de Regnault* a été très-appréciée.

Nous regrettons en terminant, de devoir constater que l'orchestre s'est fort négligé dans l'accompagnement des virtuoses. Nous espérons que c'est la dernière fois que nous devons signaler pareil fait.

Si nous nous montrons sévères, c'est que nous savons de quoi l'orchestre est capable. Nous ne lui demandons que ce qu'il peut nous donner, *s'il le veut*.

— Nous sommes heureux d'apprendre que la Société de musique s'est décidée à donner cette année la *Damnation de Faust*, la splendide œuvre de Berlioz. Rien ne sera négligé pour donner un éclat tout particulier à cette solennité artistique. Des solistes de premier ordre sont engagés, d'autres sur le point de l'être. Les chœurs et l'orchestre seront renforcés. En un mot, l'exécution qui se donnera à l'Alhambra fera époque dans le monde musical de Bruxelles.

Dans ce but il faut deux choses, des chanteurs de bonne volonté et des membres protecteurs.

Nous engageons vivement nos lecteurs à venir à la rescousse et à se faire inscrire de la Société. Si nous ne nous trompons, les membres actifs payent six francs par an, les protecteurs vingt francs. Ils ont droit à leur entrée à toutes les séances de la Société et d'amener leurs dames aux concerts. M. Becquet est le président et M. Warnots le chef des chœurs. Un grand nombre d'adhésions parviennent chaque jour à la direction.

Aucun véritable amateur de musique ne pourra refuser son concours à une œuvre aussi digne d'encouragement.

— Nous apprenons avec plaisir les succès de deux pianistes bruxellois. M. Franz Rummel, l'étoile de la troupe Alhaiza, avec laquelle il voyage en Amérique, s'est créé par delà l'Atlantique une réputation brillante.

Son illustre professeur L. Brassin, a fait de son côté sensation à Londres, et à Saint-Petersbourg. Il paraît que l'accueil fait à Brassin dans cette dernière ville est vraiment extraordinaire. Le grand-duc Constantin l'accable des marques de sa faveur. Nous ne croyions pas les Russes si connaisseurs, car il faut être bon appréciateur pour rendre au professeur de notre Conservatoire toute la justice qui lui est due. Brassin n'est pas un des charlatans du piano. C'est un musicien vrai et sincère, grand dans sa simplicité. Nul ne rend Beethoven mieux que lui. Nul ne possède un plus beau style.

Pourvu que Saint-Petersbourg ne nous l'enlève pas!

Nous ne saurions le remplacer à Bruxelles et la grande école du piano aurait dès lors perdu son principal représentant dans notre ville.

Brassin s'est fait du tort par son caractère fantasque, mais qu'importe le caractère; on peut ne pas fréquenter l'homme, mais tout ce qu'on peut demander au musicien, c'est de charmer par son talent et de propager les saines notions de l'art.

RÉAL.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28
Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannés, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pincaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames. à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez **SAMPSON Low, and Co**, 188, Fleet street, E. C

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez **ROZET, DECQ** et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine ;
Au bureau de la *Chronique* et chez **SARDOU**, Galeries-Saint-Hubert ;
Chez **LESCUYER**, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez **ARMES**, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Nos Primes. — Aux abonnés et aux lecteurs de *l'Artiste*. —
L'Art à l'Exposition universelle, (Suite et Fin), Camille Lemonnier. — *Chanson*, poésie, Théodore Hannon. —
Une belle journée, Henry Céard. — *Gazette théâtrale et musicale*, V. — *Bibliographie*.

NOS PRIMES

Nos abonnés recevront dans le courant du mois la *Prime* promise : le fac-simile d'un dessin de J.-F. Millet, *Une tête de paysanne*, du plus grand caractère.

AUX ABONNÉS ET AUX LECTEURS de L'ARTISTE

Par suite d'arrangements pris avec l'Administration du **Samedi**, les deux journaux, **Le Samedi** et **l'Artiste** n'en formeront plus qu'un à dater du 1^{er} janvier 1879.

Aux anciens rédacteurs de **l'Artiste**, dont les noms sont connus et estimés, vont se joindre de nouveaux écrivains appréciés et aimés du public.

Le nouveau journal gardera le titre : **l'Artiste**.

Les principes artistiques défendus dans **l'Artiste** et **Le Samedi** seront entièrement sauvegardés. Nous combattons tous au profit du progrès, au nom du beau; et si quelques nuances nous séparent, nous pourrions cependant marcher côte à côte et nous aider mutuellement dans la lutte contre nos ennemis communs : la convention et le procédé.

Décidé à donner à cette publication nouvelle (qui paraîtra hebdomadairement et sera du format de *l'Artiste* actuel) tout l'intérêt et l'attrait possible, nous avons songé à une combinaison, dont l'importance n'échappera à personne. Voici ce dont il s'agit :

Tous les samedis, à partir du 4 janvier 1879, **l'Artiste** publiera un supplément littéraire composé de huit pages à deux colonnes, soit seize colonnes de texte, c'est-à-dire un supplément en tous points semblable à celui du *Figaro*. Mais ce journal vend son numéro du samedi 30 centimes.

L'Artiste n'élèvera pas le prix de son numéro du samedi. L'acheteur aura donc pour 20 centimes le journal et le supplément littéraire, soit **16** pages de texte. Aucune modification n'est apportée au prix de l'abonnement qui sera de 12 francs (*).

L'Artiste offrira ainsi les mêmes avantages que le *Figaro*, à ceux qui ont contracté l'habitude de lire le dimanche les extraits des livres nouveaux, des

(*) Les personnes qui sont à ce jour abonnées à *l'Artiste*, au prix de 10 francs, recevront le journal aux mêmes conditions, jusqu'à l'expiration de leur abonnement.

extraits d'œuvres littéraires choisies avec soin, des récits de chasse, des anecdotes littéraires, dramatiques, bibliographiques et artistiques.

Mais **l'Artiste** offre encore à ses abonnés d'autres avantages sérieux.

Des primes leur seront données. Celle de l'année 1879 consistera en un album d'eaux-fortes, par les meilleurs artistes modernes du pays.

A cet effet, un concours d'aqua-fortistes est créé. Trois prix seront décernés aux meilleures œuvres; une médaille d'or de la valeur de 250 francs, au premier prix; une médaille de 150 francs, au deuxième et une médaille de 100 francs au troisième.

Ces prix seront décernés par un jury composé de deux artistes, de deux rédacteurs et de trois abonnés, dont les noms seront tirés au sort parmi ceux des amateurs les plus estimés.

Chaque numéro de **l'Artiste**, format de *l'Artiste* actuel, contiendra des actualités, des études critiques et fantaisistes, des comptes-rendus bibliographiques et artistiques, des nouvelles anecdotiques et politiques de la semaine.

Les artistes trouveront, publiés avec la plus grande exactitude, les dates des expositions du pays et de l'étranger, ainsi que tous les renseignements officiels indispensables. Cette partie sera dans le journal l'objet de soins spéciaux.

En outre, une correspondance mensuelle de Paris, tiendra les lecteurs de **l'Artiste**, au courant du mouvement artistique et littéraire en France.

Je crois inutile d'ajouter que l'exécution typographique du journal ne laissera rien à désirer : la signature de l'imprimerie Callewaert père, est la meilleure des garanties.

THÉODORE HANNON.

L'ART A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

(Suite et Fin)

Les peintres anglais.

Je ne déguise pas mes tendresses pour l'école anglaise. Elle a une pudeur qui ne se rencontre pas dans les autres écoles. Elle s'enferme solitaire et recueillie dans une pratique honnête de l'art. Elle n'est pas gangrenée par le virus effroyable de l'esprit. Son sentiment de la vie est droit, intime, profond. On sent chez ses artistes le respect de ce qui est bon et loyal. Je suis parmi eux comme dans un salon de bonne compagnie où chacun s'efforce de

paraître mesuré, de s'élever aux pensées nobles et généreuses, de demeurer dans les limites des choses permises. Le *Kant*, mélange inexprimable de retenue et de laisser-aller qui est une des fiertés du caractère anglais, met aux libertés de leur imagination une barrière de sagesse et de modération. Il semble que ces peintres ont toujours présente l'idée que le public est composé de femmes et d'enfants et qu'il faut éviter de blesser les cœurs entr'ouverts seulement à la vie. De là un art de demi-teinte qui semble fait pour la famille, pour les intimités du foyer. Ils recherchent les sujets sérieux, sensibles et qui font réfléchir. Beaucoup moins littéraires que les Allemands, ils ont surtout en vue de n'exprimer que les accords de l'âme et de la forme. Ils fuient l'anecdote, le fait divers, les émotions vulgaires. Leur manière de comprendre la sensibilité reste supérieure par le soin qu'ils ont de généraliser les sentiments qu'ils peignent. La plupart de leurs œuvres ont à la fois un côté romanesque qui est la marque nationale et un fonds humain qui les rend accessibles à une compréhension universelle. Ils écrivent en anglais un livre ému et tendre qui est le livre des joies et des douleurs.

Ils pensent à ce regard de la postérité qui les voit par avance et ils s'efforcent de laisser après eux une mémoire intacte. On sent qu'il y a parmi ces artistes des fils, des époux, des pères, à une sorte de piété du cœur qu'ils étendent à tout ce qu'ils touchent. L'exercice de l'art ne va pas de ce côté sans une dignité intérieure. Et je leur suis reconnaissant de la peine qu'ils prennent de me donner l'illusion d'une humanité honnête comme eux, ni meilleure ni plus grande qu'elle n'est, mais animée des sentiments éternels qui sont comme la fleur de ses profondeurs troublées.

Ils ne me font pas descendre en moi-même; ils n'osent toucher aux plaies de ma conscience; ils demeurent dans une sorte de joie sereine et de contemplation vague; mais ils me permettent de promener autour de moi des regards attendris. Il me semble que je pourrais vivre avec eux tous les jours de ma vie, à la condition de me plonger chaque matin dans une de ces puissantes études où les maîtres étrangers mettent à nu les révoltes de ma chair et de mon cerveau. Ils ne pourraient convenir à ma satisfaction absolue. Je n'ai pas le droit de me désintéresser autant qu'eux de la société dans laquelle je vis et qui fait autour de moi le bruit furieux d'une mer. Quelque chose finit toujours par me rappeler que j'ai une conscience et j'ai besoin de souffrir, après m'être oublié dans le roman de la vie qu'ils ont écrit mieux que personne. Sans doute le spectacle des belles formes auxquelles ils s'attachent

doit purifier à la longue l'esprit, mais j'ai mieux que cette recherche un peu vaine de la beauté extérieure pour me fortifier au milieu des luttes de l'existence : j'ai la laideur des petits et des souffrants et leur viril effort pour se dégager du limon dans lequel ils étouffent écrasés.

Ils ont des qualités précieuses en art : un dessin souple, élégant, clair, qui doit ses trouvailles à l'étude, une netteté d'esprit qui les met à l'abri des exagérations et des ambitions malsaines, une imagination posée, sérieuse, réfléchie, un éloignement naturel pour les choses vulgaires, de la suite dans les conceptions plutôt que de l'audace à les faire naître.

En ce qui regarde leur peinture, je suis touché de la précaution qu'ils ont de ne pas tenter des effets qui ne sont pas en eux. Ils n'altèrent pas l'essence blonde de leur génie par une virtuosité de palette qu'ils pourraient acquérir avec de l'application aussi bien que les autres écoles du continent, mais qui n'arriverait à produire que des pastiches, des reflets, un art de la main auquel l'âme n'aurait point de part. Ils ont une peinture d'après-midi de soleil, heureuse et reposée, qui est plutôt une mise en couleur qu'une expression naturelle des objets. Ils peignent des sentiments plutôt que des choses, avec une pointe de spiritualisme. Leur peinture réussit à laisser dans l'esprit l'émotion du sujet traité bien mieux qu'elle n'indique matériellement le sujet même. Il reste de leurs toiles dans les yeux une sensation douce et vague comme le souvenir d'une maxime consolante ou d'un sentiment noblement exprimé. Ce n'est pas la vive crête, l'angulation profonde d'un tableau de maître français, mais un ensemble noyé et à peu près le reflet d'une sensation diminuée par le temps. Boughton, Walker et Morris me sont demeurés dans l'esprit, le premier dans sa *Neige au printemps*, le second avec sa *Vieille grille*, le troisième avec ses *Faucheurs*, comme des poètes dont on a un peu oublié les vers, mais qu'on retrouve au fond de soi, à l'état d'impression. Cela a une âme, cela n'a pas la formule impérissable. Il n'est personne qui ne voudrait avoir pensé leurs sujets. Quelques-uns seulement voudraient les avoir peints.

Pour me résumer : Originalité déterminée, nationale, émotion fine, sensibilité saine, peinture de sentiments plutôt que peinture vraiment peintre, illusion de la réalité. Ils n'ont pas su employer le trivial et n'ont découvert qu'un coin de l'humanité. C'est leur infériorité. La vie ne se compose pas uniquement de jours dominicaux et ils en sont un peu toujours à l'art du dimanche. On demande un Christophe Colomb qui pousse sa barque résolument au large. Millais est un maître qui n'a pas encore abordé. Grégory cargue sa voile. *Away!*

En compensation ils ne sont pas troublés par des visées étrangères à l'art. Leur Royal Academy n'a pas mis en circulation, comme l'Institut de France, un composé bâtard de réalité et d'idéalisme. Ils n'ont pas d'art officiel. Orchardson est un songe charmant du passé, à travers une indication vivante. Watts est un amoureux des formes antiques rejuvenies dans l'étude de la nature. Le même artiste, Leighton, et Pettie sont des portraitistes dans le large sens du mot. Ils ont en outre toute une école de peintres de la campagne. Voyez le livret : ce ne sont que moissonneurs, faucheurs, labourages, récoltes de pommes de terre. Et tout ce monde, je vous le jure, est digne, sérieux, honnête, comme les ministres de la terre même.

Saluons. Nous sommes ici devant des consciences.

Les peintres italiens.

On a décerné des médailles d'honneur à l'Italie, à l'Espagne, à la Russie.

Pasini, l'Italien, n'a rien inventé, après Fromentin et Delacroix. L'Orient, pour le premier, a été le songe d'une félicité; pour le second, il a été l'illusion de la vie héroïque. Delacroix est l'Homère du pays des émirs, Fromentin en est le Weber. Mais Pasini! J'admire son habileté; il a des dons subtils; *il n'a pas la vision*. Il a fait de l'Orient un cinquième acte de féerie. Pradilla l'Espagnol est un tragique, avec un mélange de Cermack. Beaucoup d'habileté dans la mise en scène. Un effort réel. Mais une originalité apprise. Siemiradski le Russe, lui, a des arrangements de composition bien réglés. Ce n'est pas assez. Il fallait me faire entendre un cri humain, un hurlement de cette bête fauve, Néron, me montrer un état permanent de la férocité unie à la bestialité. Allez donc voir le *Sardanapale* de Delacroix : c'est toute une civilisation qui s'en va à travers un spasme suprême de grandeur et d'agonie.

Et pourtant, il faut reconnaître que Siemiradski, Pradilla et Pasini sont l'expression la plus haute de leurs écoles respectives.

En Italie, en effet, l'effort général est concentré sur des accents de nature morte, sur des minuties de métier, sur un art quintessencié, abstrait, étrangement fermé à tout ce qui est la recherche constante des artistes à toutes les époques. L'homme n'existe dans cet art qu'à l'état d'accessoire, comme un objet inutile que l'artiste veut bien indiquer à l'état de silhouette perdue, mais qu'il pourrait remplacer tout aussi bien par des meubles, des vases de luxe, des étagères garnies de bibelots coûteux. Cet art monstrueux est le produit de nos étranges

manies de collectionneur; la curiosité l'a engendré; il est la négation des principes éternels de l'art; il n'est art que par les matériaux qu'il emploie. Oripeaux, paillons, feux de Bengale, zinc et carton. Montaigne eût dit avec indignation qu'ils artialisent la nature. *Le Baiser* de Michetti résonne sur toute cette débauche comme une ironie terrible du printemps, de l'amour, des maîtres qui ont eu la religion des choses. Guignol dont la musique est d'Offenbach et qui a pour décorateur Ruggieri.

Je voudrais citer des exceptions. Il y en a : Paggiolo, Ciardi, Induno, Bianchi.

Rico est peut-être le plus précieux des petits peintres espagnols. Petits en effet par l'exécution, le fini, les sujets et les dimensions : ils feraient tenir l'énorme toile de Makart sur un panneau de la grandeur de l'ongle. Mais ce Rico surtout a des adresses surprenantes. Il oblige à le regarder à la loupe. Il brûle l'œil par ses intensités de ton. Il ferait douter de la nature. C'est bien là l'élève de cet étrange Fortuny qui promenait sur les choses ses implacables facultés d'objectif.

Fortuny est une date dans l'histoire de l'art contemporain. Il ouvre l'ère de la décadence. L'Italie, l'Espagne, la France, entraînées par son exemple, matérialisent la vie et substituent l'exécution à la pensée. Le sens du tableau fait place désormais à des combinaisons de couleurs; toute l'émotion de l'art se réfugie dans la rétine. Il ne faut plus ni penser ni aimer : il suffit d'exprimer une sensation brutale et violente.

C'est la période du cachemire des Indes.

Fortuny du moins possédait un don merveilleux. Son œil était une plaque sensibilisée sur laquelle se gravaient les objets, avec une netteté de daguerreotype. On n'a pas compris que sa peinture était celle d'un tempérament, d'un état nerveux, d'une faculté phénoménale et que personne si ce n'est lui n'avait le droit de peindre comme il le faisait. Par une étrange aberration, au contraire, cette peinture qui est comme une crise aiguë de l'œil, une sorte d'hystérie, un paroxysme, est devenue le principe d'une méthode.

On a fait une théorie d'une maladie.

Les vingt-sept tableaux de Fortuny sont là pour indiquer le ver rongeur qui minait son art. Ils disent ses subtilités de pratique, sa virtuosité extraordinaire, sa vision exaspérée, cette férocité d'un œil à facettes qui absorbait sans distinction le relief, la lumière, le personnage et l'accessoire, pareille à la lentille du photographe.

Buades y Muntaner, Gonzales, Escozura. Egusquiza, Casanova, Carbonero, Ribera, Rico ont de commun avec lui le dédain de l'homme, l'ignorance

de l'émotion, l'indifférence de la vie. Je le leur rends bien. Seulement ils ont mis dans son art une grosse malice agaçante qui le fait tourner par moments à la caricature. Cela me rappelle le rire des têtes de morts.

Depuis Goya, l'Espagne n'a plus eu de grand peintre, mais aussi Goya, c'est toute une race.

Je serais désolé de paraître insensible à l'effort général qui se fait en Autriche, en Hongrie, en Suède, en Suisse, en Russie, en Grèce et même aux États-Unis pour conquérir le droit à l'art. Mais les races de peintres ne s'improvisent pas. Il n'y a pas d'exemple qu'une nation ait marqué dans le domaine de l'art sans avoir patiemment fait son stage dans une tradition. Et la leur ne fait que de commencer avec les artistes très-méritants que l'on voit exposer depuis quelque temps. Si j'avais un reproche un peu grave à leur faire, ce ne serait pas de manquer d'adresse, ce serait au contraire de n'en pas manquer assez. L'histoire de l'art recommence en chaque race de peintres. Il faut savoir être gothique à l'origine, c'est-à-dire naïf, croyant, simple, religieux devant la nature. On ne devient un Christ dans l'art qu'à la condition de monter lentement son Calvaire.

Or, je suis effrayé du scepticisme qui règne dans la plupart des écoles que je viens de citer. Quelle est donc la foi de la Suisse par exemple? Ni M. Simon Durand, ni M. Castres, ni M. Karl Girardet, ni M. Vautier, ne me le diront. Ce sont tous gens d'esprit qui ont trop d'esprit pour être bêtement des peintres. Et cela est général. Ah! si les Suédois et les Danois voulaient s'appliquer à voir, du fond de leur forêts introublées où du moins n'a pas passé le mortel esprit d'imitation!

Les Belges et les Hollandais.

J'aurais désiré m'étendre sur les envois de la Hollande et de la Belgique. Mais je ne pourrais le faire sans allonger outre mesure cette petite étude. Aussi bien l'une et l'autre école n'offrent que peu de prise à des recherches nouvelles de critique. Elles ont la santé de l'exécution et elles s'appuient sur une base solide, la nature.

Les artistes hollandais se rattachent aux artistes belges par des affinités de tempérament et d'études. Quand on se rappelle le petit noyau qui à La Haye, à Amsterdam et à Rotterdam, chercha vers 1850 à réveiller dans la vieille Hollande endormie le sentiment des arts et qu'on voit le mouvement qui est sorti de ces efforts timides, on ne peut s'empêcher de reconnaître combien l'influence flamande a été profitable à l'expression de leur idéal ar-

tistique. Elle a été pour eux comme l'apprentissage du mécanisme de l'art, sans les troubler toutefois dans la poursuite suprême des intimités nationales. A l'heure présente ils sont peut-être plus affranchis que les Belges du côté des visées que comporte la peinture. *Il n'y a pas un seul tableau historique dans toute leur exposition.* Une pareille santé d'esprit est assez rare pour qu'on la signale. La majorité des peintres hollandais fait du paysage, de la marine, des fleurs et du portrait. Quelques-uns, Israëls, Burgers, Blommers, traitent des sujets populaires. Presque tous possèdent en commun une simplicité de cœur et d'esprit qui les rend aptes à exprimer la réalité sans intentions préconçues. Ils pratiquent un art honnête, scrupuleux, volontaire, un peu étroit et manquant d'élévation; mais cet art est à eux; il est le produit direct de leur cerveau; il porte le caractère d'un pays petit mais libre. Remarquons en passant cette indépendance extraordinaire. Entourés de chefs-d'œuvre, ayant partout autour d'eux la plus belle tradition d'art qui soit, ils recommencent l'œuvre du premier jour, sans demander aux maîtres autre chose que les exemples fortifiants de la méthode.

Il faudrait citer ici bien des noms. Je me contenterai de signaler le puissant mariniste Mesdag, les paysagistes J. Van de Sande-Baekhuysen, Mauve, Ter Meulen, Maris, Roelofs, Storm de Gravesande, Gabriel, les genristes Burgers, Bles, Oyens et Henkès.

Les Belges ont une plus large surface d'art, mais on ne sent pas chez eux la communion touchante dans l'idéal qui est un des caractères de l'école hollandaise. La France leur a communiqué l'inquiétude malsaine des *sujets*. En outre, elle leur a infusé son déplorable enseignement officiel. Quantité de peintres s'attardent dans l'archaïsme, à la suite de Gallait, de Keyser, de Biefve et Wappers, ces reflets flamands de Deveria, de Couture, de Robert-Fleury et de Delaroche. D'autres ont contracté la manie de l'anecdote spirituelle et font des mots, avec une finesse sujette à caution. Le plus petit nombre s'attache résolument à exprimer le paysage et la figure dans leur vérité éternelle. Ceux-là se distinguent par un métier robuste, qui les met au premier rang de toutes les écoles. Faut-il citer encore une fois Alfred Stevens, Joseph Stevens, Henri de Braekeleer? Tous les trois, à des degrés différents, sont des types accomplis de peintres. Chacun d'eux a en soi l'ampleur d'une école d'art. M^{me} Collart est une âme de paysagiste qui n'a sa pareille dans aucun autre pays. Boulanger, Baron, Heymans, Coosemans, Asselbergs, de Knyff, Louis Dubois, Hannon, Huberti, Montigny, Ros-

scels, Meyers, Alfred Verwée forment un ensemble imposant qui commande l'attention par l'intensité de son naturalisme. Smits et Ter Linden savent arracher au procédé matériel un au-delà d'intentions indéfinies, songe et conjectures. Clays, Artan, Bouvier, cherchent à rendre la mobilité éternelle des mers. De Winne, Agneessens, Cluysenaer, écrivent nettement leur tempérament dans leurs portraits. Ch. Hermans s'essaie à dégager le nerveux de la vie contemporaine. J'en passe et des meilleurs. Mais on peut reconstruire toute l'école sur ces données.

L'âme finit par graver les traits du visage, a dit quelque part Lacordaire. Elle grave aussi les œuvres de l'homme. Je souhaite aux artistes belges de hausser un peu la leur. On n'entend pas suffisamment vibrer *la petite bête* au fond de leur mécanisme.

CAMILLE LEMONNIER.

CHANSON

*C'est ton baiser,
Douce et fière amante de proie,
Qui fait ma rancœur et ma joie,
Ton baiser qui ne peut lasser !
Le soleil de mon grand ciel d'ombre,
Et le flambeau de ma nuit sombre,
C'est ton baiser.*

*C'est ton baiser
La mouche d'or et le phalène
Qui planent sur la chaude haleine
De notre amour inapaisé.
La fleur au merveilleux arôme
Dont mon bosquet d'amour s'embaume,
C'est ton baiser.*

*C'est ton baiser
Qui fait ma pâleur et mon rouge,
Parfum vierge, piment de gouge,
Ton baiser fort vient m'embraser.
L'espoir qui me berce en mon songe,
Le remords charmant qui me rouge
C'est ton baiser.*

*C'est ton baiser
Le vin capiteux qui me grise,
Le philtre puissant qui me brise
Et dans tes bras sait m'épuiser...
Mon front penche et se fait plus blême
Que le blanc nénuphar lui-même...
C'est ton baiser.*

*C'est ton baiser
Ma folle couronne de roses,
Ma couronne d'épines roses;
Le dictame où s'en vient puiser
Des forces mon âme abattue;
L'aimable poison qui me tue,
C'est ton baiser !*

THÉO. HANNON.

UNE BELLE JOURNÉE

(Suite).

Trudon hésitait, naturellement. Il se voyait provoqué, souffleté, obligé de se battre. Jamais il n'avait tenu une épée, et le pistolet, il le tirait très-mal, étant très-myope. Une fois, par hasard, il avait cassé une pipe, dans un tir de banlieue, avec une carabine. Puis il soupçonna que M. Duhamain était sans doute accompagné d'un commissaire qui allait montrer son écharpe, et, au nom de la loi, constater le flagrant délit. Dans une rapide vision, il entrevit une salle de police correctionnelle, le père Chamblé cité comme témoin et bredouillant devant des juges assoupis et négligents, au dessous d'un grand Christ encadré d'or, et lui, entre deux municipaux, au banc des accusés, tandis que dans le fond, parmi l'auditoire, son ami Chanousse ricanait et le tournait en ridicule.

On frappa à nouveau, mais d'une façon si discrète, que Trudon, rassuré, se décida à ouvrir. Un garçon apparut, apportant le café sur un plateau. Et remarquant l'air confus de ses deux clients, la rougeur intense qui leur montait aux pommettes, un sourire de satisfaction éclaira sa face louche de séminariste traduit en cour d'assises pour attentats à la pudeur. Narquoisement alors il s'excusa.

Peut-être qu'il avait dérangé Monsieur et Madame.

Non, non, pas du tout, seulement, ils se plaignaient de la chaleur et priaient qu'on voulût bien donner de l'air, un peu.

Le garçon descendu, ils prirent le café, très-graves. Par dignité, M^{me} Duhamain s'était privée du canard à l'eau-de-vie qu'elle suçait volontiers, d'ordinaire, pour assurer sa digestion. Déjà elle parlait de remettre son chapeau et de s'en aller. Trudon se demandait si oui ou non il devait retenir cette « mijaurée » et cette « bécasse », quand un grand coup de vent ouvrit brusquement la fenêtre entre-bâillée, et la jeta contre le mur avec un grand bruit de ferraille et de vitres. En même temps une bouffée d'air humide entra, secouant les rideaux, agitant les serviettes. Au fond, le chapeau de M^{me} Duhamain, tremblant sur le champignon de la patère, perdit l'équilibre et faillit tomber. Elle le retint. Puis revenant auprès de Trudon, tous les deux, coude à coude, accotés sur l'appui de la croisée, ils regardèrent.

D'un bout à l'autre de l'horizon, de la Tour Saint-Jacques à droite jusqu'aux tuyaux des usines d'Ivry, à gauche, aussi loin que la vue pouvait s'étendre, les nuages crevaient. Une pluie fine, d'une façon continue, tombait, le long du toit, emplissait les cheneaux qui grondaient, imitant le piétinement ferré d'un corps de cavalerie en marche. Autour, des

gargouilles crachaient avec le hoquet saccadé d'une gorge qu'on gargarise. Dans les égouts, les ruisseaux débordants s'engouffraient et c'était le long des trottoirs un bruit de cascades, le sourd murmure d'un torrent souterrain. Des passagers débarquant du ponton d'un bateau-mouche, s'arrêtaient et vivement retroussaient le bas de leur pantalon, tandis qu'un gamin mis en belle humeur par la tempête, sautait, courait de ci de là, dans les flaques, tapait des pieds, faisait jaillir sur les passants une gerbe d'éclaboussures malpropres. Les ombrelles se fermaient, désespérées, ne pouvant plus résister aux assauts de la rafale. Et de tous les côtés, entre les pavés, sous les portes, une eau intarissable sortait comme d'une source invisible; des lacs se formaient au milieu de la chaussée, dans les enfoncements du terrain. Une inondation lente gagnait le bas des palissades, clapotait le long des roues des omnibus. Ils trottaient, mélancoliques, leur caisse janne battue par la pluie, et tigrée par la boue, incessamment. M^{me} Duhamain rit beaucoup de l'attitude stupide des voyageurs d'impériale. Serrés l'un contre l'autre grelottants et trempés, ils tenaient à deux mains des parapluies en détresse, qui, au dessus d'eux, mettaient des balancements de ballon, des imbriquements de carapaces. Et du ruissellement universel, une buée s'élevait à travers laquelle le paysage avait des indécisions et des atmosphères de rêve. La ligne des maisons tremblait dans le lointain, comme prête à disparaître, les arbres prenaient la teinte confuse particulière aux images négatives des plaques photographiques, et le Pont national, perdu dans la brume humide, confondait ses arches grises avec le gris mélancolisant du ciel.

Des clameurs s'entendaient, sinistres comme le cri dernier d'un monde qui naufragerait. Soulevant les baches des tonneaux gerbés sur la berge, des rafales balayaient le quai; un gabelou, dans sa guerite envahie retenait son kepi prêt à s'envoler, continuellement. La Seine, sur les marches du port déferlait toute verte, avec des remous de vagues, l'apparence d'un bras de mer en fureur. Des péniches amarrées chassaient sur leurs cordes, et chaque poussée du flot arrachait à leurs flancs heurtés de grands gémissements, humains comme des sanglots.

M^{me} Duhamain s'intéressa vivement au pilote d'un bateau-mouche, tout de bout dans sa cape, et recevant l'averse, sans broncher.

En voilà ~~un~~ qui devait être frais.

Puis, elle songea à elle. Comment allait elle faire pour s'en aller?

Quelque désir qu'elle éprouvât d'échapper à Trudon, à la niaiserie de ses paroles, à l'audace brutale de ses tentatives amoureuses, elle ne jugea point possible de se mettre en route sous ce déluge. Elle se résigna, sans doute ce mauvais temps serait de courte durée.

Trudon l'espérait aussi. Cependant il n'y croyait pas beaucoup. La pluie ayant commencé « sur les midi, » la fin de la journée lui semblait bien compromise. Par politesse, et pour prendre patience, il proposa à M^{me} Duhamain de faire une partie de cartes : un cent de piquet, par exemple.

Non, elle aimait mieux être comme ça, à regarder.

Tiens, dit Trudon, voilà que ça cesse de tomber doucement.

En effet, l'ouragan augmentait encore. Au coin des fenêtres

battaient, une dégringolade de carreaux, s'entendait, sonnait clair, à travers le paysage désolé. Puis le silence recommençait, un silence navré troublé seulement à de longs intervalles par la voix auvergnate d'un marchand de parapluies, une voix d'abandon et de misère, qui là-bas, dans les humidités fuyantes du crépuscule criait une marchandise sans acheteurs.

M^{me} Duhamain, s'informa de l'heure. La montre de Trudon marquait quatre heures et demie.

HENRY CÉARD.

(A suivre).

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Le Cheval de Bronze.

Au lendemain des représentations de la Patti — véritables saignées — ce n'est pas, nous le craignons, par la reprise du *Cheval de Bronze* que le public sera ramené au théâtre de la Monnaie.

Il y avait cependant une fort belle salle, le soir de la première : chambrée complète mais glaciale; visages indifférents, presque ennuyés.

Pour beaucoup de spectateurs, cette reprise était une nouveauté; il y a, pensons nous, plus de vingt années que le *Cheval de Bronze* n'avait été donné à Bruxelles.

Quant au respectable clan des habitués et des abonnés, ils étaient venus pour retrouver une vieille connaissance, avec l'air de gens qui n'aiment pas qu'on leur rappelle qu'ils ne sont plus jeunes, même en musique.

Le *Cheval de Bronze* ne date pas d'hier. La première représentation eut lieu le 23 mars 1835 et reçut un accueil assez froid. Le poème, emprunté à un conte des *Mille et une nuits*, a été arrangé par Scribe, avec esprit et adresse, en une chinoiserie à travers laquelle Auber a jeté avec prodigalité de très-gracieuses inspirations et de fort jolis détails d'orchestration.

En 1857, le *Cheval de Bronze* fut converti en opéra-ballet en quatre actes et en vers. Il fut joué à l'Opéra avec fort peu de bonheur, à cause sans doute d'une interprétation défectueuse. Deux divertissements avaient été intercalés pour la Ferraris qui décrocha... le succès. (On ne parlait pas de timbale alors !)

Le *Cheval de bronze*, que la Monnaie vient de nous rendre, est l'opéra-comique; mais on a maintenu le premier divertissement pour lequel l'un des directeurs, M. Stoumon, a écrit la musique. Nous avons noté deux motifs bien venus et bien développés, trop développés même en ce qui concerne l'un d'eux. Ce ballet a eu un grand succès le premier soir : il est d'un arrangement heureux mais... j'entendais dire près de moi, ce sont des exercices gymnastiques.

Par contre l'ouverture, soigneusement exécutée, n'a pas été applaudie. C'est pourtant une des meilleures choses qu'Auber ait écrites.

L'interprétation laisse un peu à désirer. J'excepte M^{lle} Vaillant, qui détaille avec beaucoup de goût l'air du 3^e acte,

M. Dauphin, qui chante avec un grand talent et une voix superbe, M. Rodier, très-bien dans le rôle du prince.

La voix de M. Guérin est insuffisante. M^{lle} Warnots n'a pas trouvé un rôle qui lui convient. Très-habile virtuose toujours, mais... c'est un peu sec. Quant à M^{lle} Lonati, elle est convenable. Une mention à M. Lefebvre, pour la façon drôle avec laquelle il joue Yanko.

Il faut féliciter l'orchestre et les chœurs..... cependant ces derniers pourraient mettre un peu moins d'entrain dans le charivari du 2^e acte. V.

BIBLIOGRAPHIE.

Cours d'aquarelle, par EUGÈNE CICÉRI. (1)

Le cours d'aquarelle que vient de publier M. Eugène Cicéri, nous semble bien fait pour mettre l'élève à même de connaître en peu de temps la partie technique de cet art.

M. Cicéri a divisé son cours en 25 leçons (texte français et anglais) : les six premières constituent un petit traité des teintes et de leurs combinaisons. Passant du simple au composé, l'auteur y décrit successivement le ton appliqué à plat en grande teinte ; la teinte ; la teinte dégradée ; la lumière et l'ombre ; les tons superposés ; les tons juxtaposés ; les ombres portées. C'est là une progression qui nous paraît parfaitement justifiée.

Une fois les notions générales acquises, nous avons à les mettre en pratique. Les 19 leçons qui suivent ne sont en somme que l'application, à des sujets déterminés, des principes appris dans la première partie du cours : elles conduisent l'élève, par une série raisonnée de difficultés graduellement accrues, à un ensemble de connaissances très-suffisantes, à notre avis.

Pour joindre le modèle au précepte, le cours se complète par une série de 48 planches, comprenant 25 sujets : chaque

(1) Lemercier et C^e, éditeurs, 57, rue de la Seine, Paris, un fort volume grand in-4^e, en carton toile chagrin. Prix : 40 francs.

sujet se rapporte à une leçon, et se décompose en deux planches, dont la première expose le travail préparatoire, les dessous ; la seconde, le modèle terminé.

M. Cicéri se propose de publier chaque mois une aquarelle d'un maître moderne avec texte appliquant sa méthode et ses procédés.

Le sera une excellente manière de développer, par l'étude intelligente des grands artistes, les connaissances élémentaires puisées dans le cours dont nous venons d'entretenir nos lecteurs et que nous n'hésitons pas à leur recommander.

LEÇONS DE PIANO ET D'HARMONIE

PAR M. LÉON VRYSENS, LAURÉAT DU CONSERVATOIRE

Deux leçons par semaine : 25 francs par mois

S'adresser chaussée d'Ixelles, 8, Ixelles.

SOCIÉTÉ DE NAVIGATION A VAPEUR (ESCAUT-RUPPEL)

John WILFORD, James BARBER et C^e.

Service régulier pour voyageurs entre Anvers et Tamise par les magnifiques steamers Wilford I, II, III, IV et V.

Ce service dessert les villages riverains et limitrophes.

Les heures sont fixées de manière à correspondre avec les heures des trains de Bruxelles à Anvers.

Première classe . . . fr 1-15
Deuxième classe . . . » 0-75

La maison d'encadrements de

J. JACOB-OTTEVAERE

actuellement rue de Namur, n^o 29,

SERA TRANSFÉRÉE

RUE DES PETITS-CARMES, N^o 35

à partir du 1^{er} Décembre prochain.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUTS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINE
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPECIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, Chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaise, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADELE DESWARTE

BRUXELLES

Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28

Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES

Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine

Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris.

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE
ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :
 26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
 BRUXELLES

Rédaction :
 18, RUE SANS-SOUCI, 18
 BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : **Théodore HANNON.**

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :
 Belgique : un an. fr. 10 »
 Étranger : id. " 12 50
 Annonces et réclames, à forfait
 On s'abonne :
 A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
 A Londres, chez **SAMPSON Low, and Co**, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES
 EN VENTE :
 Chez **ROZEZ, DECQ** et à l'*Office de Publicité*, r. de la Madeleine;
 Au bureau de la *Chronique* et chez **SARDOU**, Galeries-Saint-Hubert;
 Chez **LESCUYER**, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
 chez **ARMES**, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Nos Primes. — Aux abonnés et aux lecteurs de l'Artiste. — Correspondance de Belgique. Camille Lemonnier. — Le jury des Beaux-Arts. — Léonora, poésie. Jules Bailly. — Considérations sur la poésie française en Belgique, (Suite). — Richard Wagner à Bayreuth, Réal. — Gazette théâtrale et musicale.

NOS PRIMES

Nos abonnés recevront dans le courant du mois la *Prime* promise : le fac-simile d'un dessin de J.-F. Millet, *Une tête de paysanne*, du plus grand caractère.

AUX ABONNÉS ET AUX LECTEURS

de L'ARTISTE.

Par suite d'arrangements pris avec l'Administration du **Samedi**, les deux journaux, **Le Samedi** et **l'Artiste** n'en formeront plus qu'un à dater du 1^{er} janvier 1879.

Aux anciens rédacteurs de **l'Artiste**, dont les noms sont connus et estimés, vont se joindre de nouveaux écrivains appréciés et aimés du public.

Le nouveau journal gardera le titre : **l'Artiste**.

Les principes artistiques défendus dans **l'Artiste** et **Le Samedi** seront entièrement sauvegardés. Nous combattons tous au profit du progrès, au nom du beau; et si quelques nuances nous séparent, nous pourrions cependant marcher côte à côte et nous aider mutuellement dans la lutte contre nos ennemis communs : la convention et le procédé.

Décidé à donner à cette publication nouvelle (qui paraîtra hebdomadairement et sera du format de *l'Artiste* actuel) tout l'intérêt et l'attrait possible, nous avons songé à une combinaison, dont l'importance n'échappera à personne. Voici ce dont il s'agit :

Tous les samedis, à partir du 4 janvier 1879, **l'Artiste** publiera un supplément littéraire composé de huit pages à deux colonnes, soit seize colonnes de texte, c'est-à-dire un supplément en tous points semblable à celui du *Figaro*. Mais ce journal vend son numéro du samedi 30 centimes.

L'Artiste n'élèvera pas le prix de son numéro du samedi. L'acheteur aura donc pour 20 centimes le journal et le supplément littéraire, soit **16** pages de texte. Aucune modification n'est apportée au prix de l'abonnement qui sera de 12 francs (*).

L'Artiste offrira ainsi les mêmes avantages que le *Figaro*, à ceux qui ont contracté l'habitude de lire le dimanche les extraits des livres nouveaux, des

(*) Les personnes qui sont à ce jour abonnées à *l'Artiste*, au prix de 10 francs, recevront le journal aux mêmes conditions, jusqu'à l'expiration de leur abonnement.

extraits d'œuvres littéraires choisies avec soin, des récits de chasse, des anecdotes littéraires, dramatiques, bibliographiques et artistiques.

Mais **l'Artiste** offre encore à ses abonnés d'autres avantages sérieux.

Des primes leur seront données. Celle de l'année 1879 consistera en un album d'eaux-fortes, par les meilleurs artistes modernes du pays.

A cet effet, un concours d'aqua-fortistes est créé. Trois prix seront décernés aux meilleures œuvres; une médaille d'or de la valeur de 250 francs, au premier prix; une médaille de 150 francs, au deuxième et une médaille de 100 francs au troisième.

Ces prix seront décernés par un jury composé de deux artistes, de deux rédacteurs et de trois abonnés, dont les noms seront tirés au sort parmi ceux des amateurs les plus estimés.

Chaque numéro de **l'Artiste**, format de *l'Artiste* actuel, contiendra des actualités, des études critiques et fantaisistes, des comptes-rendus bibliographiques et artistiques, des nouvelles anecdotiques et politiques de la semaine.

Les artistes trouveront, publiés avec la plus grande exactitude, les dates des expositions du pays et de l'étranger, ainsi que tous les renseignements officiels indispensables. Cette partie sera dans le journal l'objet de soins spéciaux.

En outre, une correspondance mensuelle de Paris, tiendra les lecteurs de **l'Artiste**, au courant du mouvement artistique et littéraire en France.

Je crois inutile d'ajouter que l'exécution typographique du journal ne laissera rien à désirer : la signature de l'imprimerie Callewaert père, est la meilleure des garanties.

THÉODORE HANNON.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

J'ai une nouvelle importante à vous annoncer; elle ne peut manquer de faire sensation dans le monde des arts. Le grand tableau de Meissonier, les *Cuirassiers*, vient d'être vendu à un amateur belge au prix de 300,000 francs. L'amateur n'a mis qu'une condition à la vente, c'est de n'être pas connu. Soyez assuré toutefois que le cabinet où va figurer l'œuvre du grand artiste est de ceux qui honorent notre pays. La modestie du somptueux amateur, si bien gardée qu'elle soit par le secret, ne tiendra pas devant l'imprescriptible publicité qui s'attache aux destinées des toiles des maîtres. J'espère alors être un des premiers à vous révéler le nom de l'heureux propriétaire, comme je suis, à l'heure qu'il est, un des premiers à vous faire connaître son acquisition.

Vous vous souvenez que les premiers plans offraient,

dans l'œuvre exposée à l'Exposition universelle, une largeur de facture qui n'était pas dans la manière si scrupuleuse de Meissonier. Les terrains étaient largement pétris, comme à coups de pouce, dans une pâte grasse qui, par places, laissait voir le champ de la toile. Le maître pressé par le temps, n'avait abandonné sa recherche accoutumée du rendu exact qu'avec la ferme intention de la reprendre plus tard. *Les Cuirassiers* sont aujourd'hui sur le cheval; ils reçoivent la touche suprême; quand ils reviendront à Bruxelles, ils seront un de ces chefs-d'œuvre accomplis devant lesquels la critique s'incline, touchée par le miracle d'un art qui sait être grand en restant précis.

Une particularité s'attache à la cession des *Cuirassiers*. Je ne crois pas être indiscret en vous disant combien vive a été la joie de l'illustre peintre à la nouvelle de cette vente qui allait fixer en Belgique l'œuvre caressée de ses dernières années de travail. Meissonier n'a jamais vu partir ses tableaux pour l'Amérique sans un peu de chagrin de les savoir si loin et chez un peuple qui n'a pas la réputation d'être l'ami des arts. Plusieurs cabinets belges et, pour le répéter, ceux de MM. Cardon, Crabbe, Van Praet et Van den Eynde possédaient déjà des bijoux signés de son nom; mais aucun n'avait la forme définitive à laquelle le maître n'est arrivé que sur le tard, je veux dire le large et puissant tableau d'ensemble dont les *Cuirassiers* sont une des plus hautes expressions.

Ce n'est pas sans fierté que j'écris ces lignes. Je suis touché de ce que, dans ces moments troublés, une fortune se rencontre en Belgique, à Bruxelles, qui soit à la fois assez haute et assez généreuse pour payer le prix d'une telle œuvre. J'ajouterai qu'il n'y avait qu'un seul homme pour vaincre les résistances qui auraient pu se produire, et cet homme est précisément celui qui a servi d'intermédiaire à la vente : j'ai nommé M. Arthur Stevens.

Presque en même temps, il nous procurait une autre joie, bien précieuse aussi. Grâce à lui, une des merveilles de l'œuvre de Rousseau, la *Hutte du charbonnier*, entrait dans une collection belge. Cette fois, je ne suis plus tenu au silence; je puis révéler le nom de l'heureux acquéreur de ce tableau célèbre, M. Van den Eynde l'a acheté au prix de 90,000 francs. C'est une splendeur de plus pour sa galerie déjà si nombreuse en maîtres modernes.

On se souvient que M. Van den Eynde avait acheté récemment les *Deux Amis*, de Meissonier, qui, pour bien des amateurs éclairés, contrebalançait, à force de souplesse dans la touche et d'intensité dans la lumière, l'ampleur et la solennité des *Cuirassiers*. M. Van den Eynde l'avait payé 120,000 francs. C'est encore lui qui enlevait à la France, lors de la vente Laurent Richard, cet autre chef-d'œuvre de Rousseau, les *Bords de l'Oise*. Le prince Demidoff eut alors un repentir : il lui fit une offre fabuleuse pour obtenir de lui le Rousseau. La réponse de ce bourgeois flamand mérite d'être consignée : « Nous autres Belges, répondit-il, nous achetons de la peinture pour la garder et, plus tard, nous la laissons à nos enfants. »

J'ai une dette de reconnaissance à payer à M. Arthur Stevens, et je la paie ici, publiquement. On n'aura pas de peine, un jour, à retrouver sa main dans toutes les transactions qui ont amené sur notre sol les grandes

œuvres de la peinture moderne. Plus que personne il a été associé aux incertitudes qui ont assailli l'art des Rousseau, des Millet, des Corot, des Delacroix, des Alfred Stevens. Il a été, on peut le dire, le prophète et le porte-flambeau de cette interprétation nouvelle et féconde; il a connu les maîtres dans leurs défaillances, il les a glorifiés à l'époque des doutes, alors qu'ils étaient contestés, et par la parole et l'exemple, mieux que quiconque, il les a aidés à prendre dans la lumière la place qui leur était dérobée au profit des anciens.

Arthur Stevens achetait à Millet, ne l'oublions pas, quand Millet était encore le peintre grossier qui n'avait pas même trouvé grâce aux yeux de Th. Gautier et de W. Bürger. Pour ma part, je ne sais ce qu'il faut admirer le plus en cet obstiné qui s'acharnait à prophétiser les soleils dans la nuit où l'indifférence les reléguait et si la finesse du critique, le merveilleux et subtil instinct de l'amateur ne l'emportait pas sur sa ténacité et sa résolution. Mais bien plutôt ces choses allaient de pair chez Stevens, et il suffit de relire les pages d'art auxquelles il a attaché son nom pour connaître la mesure de son large esprit si admirablement ouvert aux grandeurs et aux tendresses de l'art.

J'ai parlé de reconnaissance; elle lui est due, et par tous, pour ses luttes au profit de la bonne cause; elle lui est due particulièrement par mes compatriotes pour le constant souci qu'il a eu de former en Belgique des cabinets irréprochables où glorieusement sont représentés les maîtres de la grande époque. Je me permets d'ajouter que je lui garde une reconnaissance personnelle pour la haine des médiocrités qui, toute sa vie, a été comme l'inflexible pudeur de son esprit.

Si je ne craignais d'irriter des amours-propres, d'autant plus dangereux à remuer qu'ils se livrent carrière dans un petit pays, je dirais quel appui il a prêté aux recherches d'art en Belgique, combien il a aidé constamment au talent vrai, de quelle charité inépuisable il a soutenu les défaillants et les vaincus, et enfin le défi public, à visage découvert, et l'hostilité insoumise qu'il a opposés aux envahissements de l'art marchand — lui qui est un marchand pourtant aussi, mais comme le lui disait un jour le prince Gortschakoff, un marchand à la façon des Médicis. Il me suffit pour le moment que son nom se soit rencontré dans une de mes correspondances. Qu'il y demeure consigné comme une note et comme un renseignement pour tous ceux qui sont curieux des soldats de l'idéal moderne.

CAMILLE LEMONNIER.

(Gazette des Beaux-Arts.)

LE JURY DES BEAUX-ARTS

Cette question de jury aura fait blanchir bien des chevelures avant qu'elle ne soit résolue à la satisfaction générale. Tous les ans, à l'approche des Salons, elle revient sur le tapis, et tous les ans aussi elle excite plus de colères qu'elle ne calme de mécontentements.

Faut-il admettre tous les tableaux qui se présentent?
En faut-il admettre beaucoup?

En faut-il admettre peu ?
Faut-il être sévère, ou indulgent ?
Et encore, quels degrés dans la sévérité et dans l'indulgence ?

Chacun, à ce propos, formule son sentiment et propose ses idées. Nous empruntons au *Moniteur des Arts* un article dans lequel M. Amaury-Duval expose les siennes : elles sont curieuses.

Ces idées sont au nombre de trois — nombre heureux :

- 1° Il ne faut pas de jury ;
- 2° Une œuvre d'art ne devrait être refusée qu'à l'unanimité ;
- 3° On devrait instituer une nouvelle espèce de jury, — le « Jury à domicile. »

Ceci est un pur chef-d'œuvre et nécessiterait seul une exposition spéciale... Mais, procédons par ordre, et voyons comment l'écrivain développe son trio d'idées. Il en sortira peut-être quelque lumière.

Commençons par la première :

M. Ingres était ennemi déclaré de toute espèce de jury pour l'exposition des beaux-arts.

Je l'ai entendu s'exprimer un jour très-catégoriquement à ce sujet.

Quelques injustices trop criantes dont il avait été témoin l'avaient exaspéré de telle sorte, qu'il venait de se démettre de ses fonctions de juré.

« On doit recevoir tout le monde, disait-il, et je ne reconnais à aucun artiste le droit de juger un confrère, car il peut y avoir derrière ce jugement une question d'avenir, quelquefois même une question de pain. »

Rien de plus naturel, de plus ordinaire surtout, que d'émettre son opinion sur le talent d'un de ses confrères, d'en faire même tout haut la critique ; mais l'empêcher d'exposer son œuvre, d'en appeler au public, m'a toujours semblé une très-mauvaise action.

Si, du moins, il était possible de mettre dans ces jugements la plus stricte équité, si les juges pouvaient se flatter d'avoir à leur usage des balances si précises qu'elles pussent faire apprécier la différence qui existe entre le plus faible des travaux reçus et le meilleur des refusés !... Mais non. Il y a là malheureusement une nuance impossible à percevoir ; il se commet donc nécessairement un manque de justice, dont on ne peut pas calculer la portée, et dont j'ai vu souvent la funeste influence.

Ainsi que M. Ingres, je crois donc le jury, à quelque point de vue qu'on se place, une chose fâcheuse, inutile, qui blesse sans profit un grand nombre de jeunes gens, et qui, loin de produire une exposition composée uniquement de beaux ouvrages, n'a jamais pu donner que des salons où la médiocrité dominait en grande majorité.

Quant aux motifs qui règlent les décisions du jury, comme ils ne peuvent être absolus, ce que je viens de prouver à l'instant, il faut nécessairement que chacun des jurés en ait un qui lui soit personnel.

Parmi les raisons que l'un met en avant pour expliquer une exclusion, il en est une que je vais citer parce qu'elle me paraît bien étrange : c'est l'infériorité d'un tableau, comparée, non pas au mérite de ceux qui sont reçus, ce qui serait juste, mais au mérite des tableaux précédents du même auteur.

On peut aller loin avec ce système.

Il me semble que, lorsqu'un homme de talent faiblit dans un de ses ouvrages, ou paraît faiblir aux yeux de quelques-uns, c'est au public seul à prononcer. C'est par discrétion, n'y étant pas autorisé, que je ne cite pas le nom d'un des artistes les plus distingués de ce temps-ci que cette raison fit repousser.

Le jury, ne s'appuyant donc que sur des bases peu solides, impossibles même à établir, ne peut rendre que des jugements fort incertains. Mais, où je trouve ces refus absolument injustes, je dirai coupables, c'est à l'égard des jeunes gens auxquels le gouvernement a offert une éducation gratuite. C'est bien le moins qu'on leur accorde quelques mètres de muraille pour exposer devant le public le résultat de leurs études.

Voici la seconde des trois idées de M. Amaury-Duval :

Je ne m'occuperai pas de la formation du jury. Elle me paraît convenable ainsi qu'elle est : l'Institut — c'est de droit — et l'adjonction de jurés nommés par les exposants.

De quelque façon, du reste, que soit composé le jury, je l'accepte ; mais je voudrais que le premier article du règlement fût ainsi formulé : « Une œuvre d'art quelconque ne peut être refusée qu'à l'unanimité des suffrages. »

Une voix s'élevant pour la réception d'un tableau doit suffire, en effet, pour le faire accepter, parce que l'opinion d'un homme qui a l'honneur d'être juré doit être assez grande ; puis encore, parce que l'homme qui a pris la défense d'une œuvre, peut avoir, plus rapidement que les autres, découvert quelques qualités que le temps, qui manque toujours en pareille occasion, pourra faire paraître plus tard, et qu'une autre éducation, un autre goût, peuvent rendre moins sensibles.

Je n'aime pas la peinture de certains artistes qu'il est inutile de nommer : je dois dire plutôt que je ne la comprends pas ; mais, un jour, un de mes amis, d'un talent très-distingué, et dans le jugement duquel j'ai grande confiance, arrêté comme moi devant une des toiles dont je veux parler, me dit ces mots : « Eh bien ! il y a quelque chose là-dedans. »

Je restai confondu, mais, je me promis bien, si j'avais un jour l'honneur d'être juré, de ne jamais refuser aucun ouvrage qui aurait un défenseur, sinon un admirateur ; et je crois que je ne ferais que chose juste.

L'article que je propose d'introduire dans le règlement aurait aussi l'avantage de donner aux décisions du jury un plus grand caractère de franchise et d'honnêteté.

Si l'on objecte qu'il sera toujours facile de trouver dans le jury un ami qui, par complaisance, vous donnera sa voix, cet ami pourra du moins expliquer par quelles raisons, souvent intéressantes, il a voté favorablement.

A mon sens, j'admets qu'en principe cela doit suffire.

Il encourra, du reste, la responsabilité de son vote, car ce vote peut être rendu public par l'insertion au livret.

Voici enfin l'*exposé des motifs* (comme on dit à la Chambre) de la troisième proposition, — celle du « jury à domicile » ou du « jury en chambre » :

On ignore sans doute à quel point sont pénibles les fonctions d'un juré. Obligé de se rendre pendant quinze jours, au mois de mars, dans d'immenses salles froides ou humides, il voit passer sous ses yeux, pendant la journée entière, une masse innombrable de tableaux de tout genre et de toute grandeur, qui bientôt ne forment plus dans sa tête qu'un amas informe et indigeste. Comment exiger d'un homme, dans des circonstances pareilles, le soin et l'attention nécessaires ? Comment ne pas comprendre que des défaillances et des erreurs résultent naturellement d'un si pénible travail ?

Au lieu de cette corvée fatigante et mal faite, ne serait-il pas possible d'établir ce que je nommerai un jury à domicile ?

Je m'explique.

Il est convenu qu'on est maître peintre quand on a reçu la croix de la Légion d'honneur, ou, si l'on veut même, les trois médailles du Salon.

Les artistes qui se trouvent dans ces conditions-là auraient le droit de présenter à l'Exposition un nombre limité de tableaux qui leur auraient été soumis, et auxquels ils auraient, pour ainsi dire, donné l'estampille.

Tous les jeunes gens ont un professeur, ou à peu près ; à défaut de professeur, ils ont du moins pour quelque célébrité une admiration plus prononcée. Ceux donc qui ne seraient qu'*élèves de la nature* iraient s'adresser à l'homme qu'ils admirent ; les autres, à leur professeur.

Là, le maître, usant de son droit et de son autorité, accorderait ou refuserait le visa nécessaire pour l'admission. Il pourrait, en tête-à-tête, donner ses raisons, expliquer son refus, et se montrerait d'autant plus juste et plus sévère que sa responsabilité serait en jeu, car le livret du Salon, au lieu d'indiquer le nom du professeur, ainsi que cela se fait, porterait cette formule :

M. X..., présenté par M. X...

Il est bien entendu que si le tableau est de trop grande dimension pour être porté chez le professeur, celui-ci sera prié de se rendre chez l'artiste, et quelques courses peu fatigantes remplaceront les interminables séances du jury.

Quant à l'objection relative à l'indulgence probable du professeur, je répondrai encore qu'il y aurait un bien petit inconvénient à ce qu'un maître, sachant l'utilité qu'il y a pour son élève d'exposer, et connaissant de plus son savoir, prit sur lui la responsabilité d'une œuvre inférieure peut-être à ce dont il le sait capable.

Pour entrer dans les détails, je suppose qu'un jeune peintre montre à son professeur deux portraits : l'un est supérieur à l'autre ; mais le plus faible est payé et l'on tient à ce qu'il soit exposé. Faudra-t-il cruellement, comme le doit faire le jury, refuser celui qui peut être d'un si grand secours à l'artiste ?

Mais je suis même convaincu que les professeurs auraient pour leurs élèves une sévérité expliquée, et assez grande pour qu'il n'y ait que très-peu d'abus.

Comme il se pourrait qu'un élève refusé par son maître s'adressât à un autre, le livret, pour dégager le maître, indiquerait à la suite du nom du peintre celui de son professeur, avec cette addition : *Présenté par M. X.*

Voilà l'idée sans plus de détails.

On voit que je désire avant tout que les facilités les plus grandes soient données aux débutants ; mais, une fois admis, reste la question, très-importante à mon sens, du placement des tableaux.

Je pars toujours de ce principe que l'ambition d'un artiste qui débute doit être, avant tout, de montrer son œuvre, d'en faire juge le public ; la question de la place ne doit venir qu'après.

Je crois donc que le directeur des Beaux-Arts et les membres du jury devraient avoir pour mission de placer les tableaux par ordre de mérite, à partir du centre jusqu'aux extrémités.

Le palais de l'Industrie se prêterait parfaitement à cette combinaison — le grand salon du milieu étant considéré comme point de départ.

Mais le directeur des Beaux-Arts et les jurés ne sont point infaillibles ; au bout d'un mois, au changement qui a toujours lieu, et qui serait alors bien motivé, les tableaux remarqués par les artistes, le public et la presse, seraient rapprochés du centre et même pourraient être placés dans le salon d'honneur, ce qui serait déjà une récompense.

On comprend bien que je ne demande pas, pour le premier placement, cette équité indispensable dans les opérations du jury, mais une espèce de tri grossièrement fait, qui faciliterait le travail du public et des amateurs.

Il y aurait un certain intérêt à contrôler l'opinion des premiers juges et je ne doute pas qu'une œuvre renfermant quelques qualités n'attirât vite l'attention, même dans la salle la plus reculée.

Nous laissons à ceux que la chose séduirait, le soin de découvrir le côté utile et pratique de cette invention nouvelle, pour laquelle M. Amaury-Duval n'a pas encore demandé, je pense, un brevet au Gouvernement.

LÉONORA

*Fleur de l'éblouissant Midi, née à Toulouse,
Elle a le fin regard perçant d'une Andalouse :
Cet œil noir en son charme est pareil à l'aimant,
Au velours en douceur, en flamme au diamant.
Le front, qu'une auréole adorable environne,
Semble, en se relevant, attendre une couronne.
Ses cheveux ondulés, dont l'ensemble est si beau,
Ont le brillant reflet des plumes du corbeau.
Rien n'est pareil à toi, fraîcheur immaculée
De sa joue où la rose à la neige est mêlée !*

* Ce petit poème inédit fera partie du prochain recueil de vers de l'auteur : *Les Heures de Soleil*, actuellement sous presse chez A. Quantin et C^o, à Paris.

*Elle est dans tout l'éclat joyeux de ses vingt ans :
Elle eût semblé jadis le gracieux Printemps
Aux Grecs émerveillés de la voir sur la terre.
Debout, en marbre blanc, dans un temple, à Cythère,
Elle eût de ses regards vers le sol inclinés
Vu les prêtres rêveurs à ses pieds prosternés,
Et sa main eût senti, dans l'ombre hospitalière,
Le frôlement sacré des couronnes de lierre.*

*Beauté plus fine, au lieu du torse exubérant
Que fait étinceler Rubens au premier rang,
En demeurant toujours très-coquette et très-sage,
Elle a ces gonflements plus légers du corsage
Dont les Athéniens faisaient le plus grand cas,
Et qu'ont si bien rendus les sculpteurs délicats
Qui mesuraient le marbre au compas du génie,
Sous les rayons dorés du ciel bleu d'Ionie.*

*Elle avait dix-sept ans quand, orpheline en deuil,
Du foyer paternel elle a quitté le seuil.
Dans Paris flamboyant, sans fortune arrivée,
Au travail de ses mains par le destin rivée,
Elle a saisi, debout durant le jour entier,
Qu'il est des sots nombreux, mais pas de sot métier.
Charmant oiseau du ciel, sorti de la volière,
Elle est de tout Paris la plus belle écaillère,
Tout poète a senti pénétrer dans son cœur
Les traits inconscients de son regard vainqueur,
Rempli du feu secret des amours inconnues.
Son pied mignon est fait pour effleurer les nues,
Et, foulant les tapis rayonnants de l'éther,
Sa bottine élégante eût charmé Jupiter.
Junon se fût dressée, implacable et jalouse,
Devant ce pied chinois et cet œil d'Andalouse ;
Et, si Troie avait dû rendre Léonora,
Le feu grec dont jadis l'ardeur la dévora,
Éclairant la campagne et le carnage horrible,
Vers le ciel de la nuit fût monté plus terrible.*

*En plein air, en plein vent, — sous le grand ciel de Dieu,
D'où sa mère entendit son déchirant adieu,
Elle vit ses petits bras tendus de loin vers elle, —
Reprenant chaque jour son travail avec zèle,
Elle offre aux gais passants ses fins bouquets de fleurs,
Essayant quelquefois en cachette des pleurs ;
Et, de ses blanches mains de duchesse ou de reine,
Ouvre pour ses clients les huîtres de Marenne,
Ou rassemble en un sac l'escargot préparé,
Des vieux gourmets de Rome autrefois adorés,
Au temps où Lucullus, — pour engraisser la bête,
Vers laquelle, attentif, il inclinait la tête, —
Avait, dans une chambre au somptueux décor,
Fait construire à grands frais sa cage au treillis d'or.*

*Trois ans de dur travail, sans repos et sans trêve,
Sont venus brillamment réaliser son rêve ;
Alerte, indépendante, et sans amour vénal,
Elle a su conserver son beau front virginal.
Son étalage ombreux où les roses fleurissent,
Que la mousse à son tour et les citrons garnissent,
Où le bourdon chassé vient toujours bourdonner,
Est le plus merveilleux qu'on puisse imaginer.
Quand l'horloge a sonné de sa voix argentine
L'heure au bruit si joyeux de lacer la bottine,
De quitter les sabots du jour, Léonora*

*S'envole, en souriant, légère à l'Opéra :
Pendue au côté gauche, une riche aumônière,
Cadeau de son travail, montre qu'elle en est fière,
Et sa robe à sa gorge a voilé chastement
Ce que verra plus tard quelque futur amant.
Vers elle, en un clin d'œil, cent jumelles braquées
Font rougir de dépit les femmes remarquées
Les soirs où l'écaillère, absente, a bien voulu
Du banquier grisonnant, du peintre chevelu,
Détacher les regards de sa beauté cêeste,
Et, gardant la primeur, abandonner le reste.*

*Le grand Paris debout, le maître de céans,
Doit disparaître un jour dans les noirs océans
Que le temps fait mugir autour des Babylones ;
Mais quand le vent des nuits, aux dernières colonnes,
Fera trembler le lierre épars sur ces débris,
Et quand on entendra dans l'ombre les seuls cris
De la grenouille errant au bord des eaux taries,
Les reines aux linceuls couverts de pierreries
Dormiront à jamais leur ténébreux sommeil,
Après avoir passé sous l'éternel soleil...
Leur nom qui vous laissa dans le passé muettes,
Bouches de l'avenir, lèvres des vrais poètes,
Aura fui dans l'abîme aux effrayants contours :
Le tien, Léonora, le tien vivra toujours !*

JULES BAILLY.

Paris, 1878.

CONSIDÉRATIONS

sur la poésie française en Belgique.

Voici venir la trinité des Adolphe : Adolphe Mathieu, Adolphe Siret, Adolphe Muny !

« Cet auteur a-t-il tenu un succès de librairie, ou un succès d'estime? » demande M. Eekhoud en parlant du premier des Adolphe, et il répond : « J'en doute. »

« Tout au plus sait-on que M. Mathieu fait des vers comme on sait que Montesquieu a écrit *l'Histoire de la grandeur et de la décadence des Romains*, que Milton a chanté *le Paradis perdu*. Mais on pousse le respect pour ces œuvres jusqu'à ne jamais oser les ouvrir. On craint peut-être le sort de ces Juifs dont parle Moïse, qui furent foudroyés parce qu'ils avaient porté la main sur l'Arche sainte. De nos jours surtout, le livre de poésie tient un peu de la pompe pneumatique, il fait le vide autour de lui. Vous avez écrit un volume de vers. Parfait. Deux ou trois amis le liront, d'autres attendront pour se former une opinion, la série de lieux communs et de clichés éreintants ou louangeurs qui paraîtront à ce sujet dans le journal de la ville natale ou du chef-lieu d'arrondissement ; pour le gros public, si votre renommée atteint jusqu'à la capitale, vous êtes un talent, jusqu'à Paris, un génie. Mais ne comptez pas que l'édition s'épuise pour cela.

Poète vous êtes, on vous croit sur parole, sur la foi du titre. On vous portera en triomphe sans avoir ouvert votre livre. En matière de poésie, le public belge est l'antithèse de Saint-Thomas ; il ne peut pas s'assurer par lui-même de votre valeur. Il trouve que c'est déjà bien courageux d'écrire de la poésie, mais vous lire, cela deviendrait de l'héroïsme. Disons le mot : ce qui est plus rare en Belgique que le poète, c'est le lecteur. »

Eh ! mais, mon cher critique, il me semble que voilà assez de motifs pour expliquer la misanthropie que vous reprochiez tantôt à ceux qui tentent d'écrire en Belgique, — pour les Belges.

Puis l'auteur ouvre une parenthèse folâtre au sujet de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique : « Ils se trouvent là, chez eux, en petit comité, les lettrés, les immortels belges. Je ne sais même pas s'il y en a quarante. En France il est admis que l'Académie est l'hôpital des Quinze-Vingts de la littérature. On ne vous lit plus depuis que vous y êtes entré ; c'est dans cette enceinte glorieuse que vont se coucher les soleils. Hélas ! chez nous les soleils qui se couchent dans la classe des lettres ne se sont jamais levés ! »

O impertinence !

Mais revenons à Adolphe 1^{er} :

« M. Mathieu joint à une forme, qui rappelle les poètes latins, les idées philosophiques du penseur, du citoyen moderne. Il y a du sentiment dans ses vers, mais du sentiment parfois un peu sententieux, ne sortant pas des généralités et rendu avec cette importance pompeuse qu'on retrouve dans quelques odes d'Horace. D'autres pages pourraient être rapprochées des poésies modernes de Sully Prud'homme, elles en ont la tristesse mélangée d'amertume, la profondeur relevée par une légère pointe de scepticisme. Le style paraît un peu suranné ; le moule de la phrase manque d'élégance et de vie ; de plus, le Français n'est pas toujours pur et telle phrase est boîteuse, telle expression a vieilli, tel mot est incorrect même. »

Après quelques extraits des poésies d'Adolphe Mathieu, M. Eekhoud passe à M. Siret :

M. Adolphe Siret n'est pas essentiellement poète comme l'écrivain dont je viens de m'occuper.

M. Siret est un lettré doublé d'un savant qui a dû faire de la poésie lorsqu'il était jeune et qui a continué à en faire pour s'entretenir la main à ses heures perdues.

M. Eekhoud ne parle que de son poème *Louise d'Orléans* (couronné en 1851), ce qui fait présumer qu'il n'a pas lu son recueil de vers intitulé : *Rêves de Jeunesse*, et où il aurait trouvé la caractéristique de M. Siret.

« En somme, termine M. Eekhoud, M. Siret rime honorablement en artiste qui veut avoir toutes les cordes à son arc. Mais la fièvre poétique ne me paraît pas être la dominante de son tempérament. »

Ici je me rebelle contre cette opinion imprudente du critique de la *Revue*, je le répète, il n'a pas lu les *Rêves de Jeunesse* et surtout sa véhémence préface dont je détache les lignes suivantes, où je trouve avec ses diagnostics les mieux établis la « fièvre poétique » que M. Eekhoud refuse à Adolphe Siret :

« Et toi, poète belge, poursuis ta route si tu en as le courage ; dis à ta mère qu'elle se rassure, à ta sœur qu'elle espère, à ta compagne qu'elle essuie la sueur de ton front. Va ! il faut vivre, dis-tu, va toujours ! le poète vit du ciel, tu as soif ? le poète boit aux sources du beau ! tu as les pieds meurtris ? le poète n'a que des douleurs d'âme ! tu as sommeil ? le poète doit veiller pour ceux qui souffrent et souffrir pour ceux qui veillent ; va ! et surtout chante, afin que l'univers l'entende. Tu souffres ? certains oiseaux n'ont de belles voix que quand ils ont les yeux crevés, chante donc ! Ta mère se meurt parce que sa voix s'éteint à te demander du pain ? enterre-la et chante. Ta sœur étioyée te demande encore un peu d'espoir pour vivre ? enterre-la et chante. Ta compagne murmure un dernier mot d'amour et de résignation sur ta bouche, la mort lui tend les bras ? enterre-la et chante ! chante, et pour que tu puisses mourir comme un beau cygne, ne vends point ton cadavre comme Chatterton, n'averse pas une clef comme Gilbert, mais va-t-en aux rayons du soleil, va déposer ta vie au milieu des fleurs, bénis le monde qui l'a rendu si heureux, sois poète jusqu'au bout : chante et meurs ! »

Que vous disais-je, n'est-ce pas là le plus beau « cas » de fièvre poétique qui se soit jamais rencontré dans les cliniques de la poésie belge ?

(A suivre.)

RICHARD WAGNER A BAYREUTH

Tel est le titre d'un ouvrage de Frédéric Nietzsche, professeur de philologie classique de l'université de Bâle, traduit récemment par M^{me} Marie Baumgartner. (En vente chez M. Kiessling et C^{ie}, Montagne de la Cour, Bruxelles).

Nous nous sommes souvent occupé des questions wagnériennes et nous aimons à mettre nos lecteurs à même de s'éclairer sur la question si palpitante et si controversée de l'influence de Wagner sur l'art en général et la musique en particulier.

L'ouvrage que nous citons, s'occupe de cette question d'une façon fort élevée. Les fêtes musicales de Bayreuth ont été appréciées à différents points de vue. D'abord, comme représentations théâtrales proprement dites. Ensuite, comme réforme musicale ou dramatique. Nietzsche voit dans les *buehnensfestspiele*, la plus haute manifestation de l'œuvre de Wagner, le point culminant de son entreprise réformatrice ; mais il y trouve autre chose qu'une forme nouvelle du théâtre mis au service des besoins de luxe et de plaisir de la société moderne. Il la considère comme un moyen de civilisation et de transformation de cette société.

L'art de Wagner, n'est pas exclusivement dramatique ou musical ou déclamatoire, mais il emprunte à la poésie, à la musique et à la déclamation ce qu'elles ont de meilleur, de plus naturel et de moins conventionnel pour en faire un tout aussi parfait que possible. Cet art remonte aux sources de la poésie et de la nature pour réaliser l'idée dominante de Wagner : c'est par le théâtre que l'art peut exercer la plus grande des influences.

L'auteur commence par étudier Wagner, dans sa vie et dans ses facultés générales. Il nous le montre en lutte contre les séductions des honneurs et du succès, mais restant fidèle à son idéal de l'art ; répudiant des éloges que lui ont valu ses concessions primitives aux préjugés et à la routine du siècle pour marcher inébranlable à la conquête de l'art libre.

Nous le voyons s'assimilant avec ardeur toutes les connaissances et débrouillant le chaos de tous les systèmes philosophiques, dominer de son regard d'aigle, la culture hellénique et la civilisation orientale et tenter la reconstitution sur de nouvelles bases de l'art pur à son degré civilisateur le plus élevé.

Bayreuth, d'après Nietzsche, n'a pas l'art seul en vue. Bayreuth personnifie la lutte avec la puissance, la loi, l'usage, la convention, etc. Bayreuth, c'est le défi porté aux esprits soit disant « cultivés ». C'est la croisade de la liberté contre les influences démoralisatrices des préjugés et de la routine.

Wagner possède le sentiment tragique. Sa puissante intelligence est douée de ce pouvoir de concentration qui transforme l'individu en quelque chose d'impersonnel, ce qui est le but principal de la tragédie. Il atteint son objet en découvrant les rapports qui existent entre la musique et la vie, comme entre la musique et le drame et en substituant au langage de convention, l'expression retrouvée du sentiment juste rendue plus claire encore par la déclamation simple et naturelle.

L'art de nos jours n'a qu'un but : amuser ou étourdir. L'art de Wagner veut éclairer, et faire triompher la vérité.

La vie du réformateur, c'est-à-dire, le développement du dramatisse dithyrambique, a été une lutte continuelle contre lui-même, ou en d'autres termes, contre les séductions du monde. Ce qui l'effrayait, ce n'étaient point les attaques de ses ennemis ; c'étaient les concessions auxquelles ses amis cherchaient à l'entraîner, les succès de *Tannhäuser* et *Lohengrin* dûs à ce qu'ils renfermaient de moins parfait. C'est alors qu'il essaya de faciliter par des écrits esthétiques la compréhension

de ses idées. Il puisa dans les critiques dont il fut l'objet, l'énergie nécessaire pour secouer tout joug et se mit à faire de l'art pour l'art. *Tristan et Isolde* et *les Maîtres Chanteurs* sont les deux sublimes et si différentes manifestations de sa pensée épurée. Puis, rafraîchi et reposé, il put terminer à loisir le gigantesque édifice qui avait été le but de ses pensées pendant vingt années : *L'Anneau du Nibelung*.

A partir de cette époque, ses admirateurs formèrent un noyau puissant qui songea bientôt à donner une réalité au rêve que Wagner avait à peine osé faire. La tétralogie qu'il avait composée sans espoir de la voir jamais exécuter, trouva un théâtre et des interprètes dignes d'elle. Le réformateur put dès lors songer à fonder une *tradition de style* dont il sentait la nécessité et à poser son principal ouvrage dans son rythme à lui. C'est ainsi que naquit l'idée de *Bayreuth*.

Nietzsche examine ensuite ce qu'est l'artiste dans Wagner. Sa faculté poétique, dit-il, se montre en ceci, qu'il pense en fait visibles et sensibles et non en notions, c'est-à-dire, qu'il pense d'une façon mystique comme de tous temps a pensé le peuple. Il fit rétrograder la langue jusqu'à une phrase primitive où elle ne pense pas encore en notions, où elle n'est encore que poésie, qu'image et que sentiment.

Il improvisa pour chaque œuvre une langue nouvelle et donna à chaque nouveau sentiment une forme nouvelle et un nouveau son. Contrairement au drame parlé qui exagère l'expression des sentiments et tombe souvent dans le faux et le ridicule, le maître de Bayreuth rend chaque action dramatique intelligible de trois manières différentes par la parole, par le geste et par la musique ; de sorte que la musique fait passer immédiatement les sentiments des acteurs du drame dans l'âme des auditeurs qui voient alors dans les gestes la manifestation visible de ces faits intimes et en perçoivent dans les paroles une seconde image plus affaiblie, transformée en une volonté réfléchie. Le poète musicien peut donc se passer de tous les expédients dont le poète a besoin pour donner à ses épisodes la chaleur et l'éclat nécessaires. La langue se dépouille de l'ampleur rhétorique pour en revenir à la concision expressive du sentiment.

La passion chantée, réclame également plus de temps pour s'exprimer que la passion parlée, le chanteur est donc forcé de maîtriser l'animation trop peu plastique des mouvements du drame parlé et donnant plus de noblesse à ses gestes, se rapproche de l'idéal de la beauté.

Avant Wagner la musique s'appliquait à des états permanents de l'homme à ce que les Grecs nomment *ethos*. Beethoven adopta le *pathos*, c'est-à-dire, le langage de la passion, c'est ce langage que Wagner a appliqué dans de plus vastes limites au drame lyrique. Il nous y donne l'application de la science de la grande déclamation et lègue au monde la *tradition d'un style*.

L'espace nous manque pour entrer dans de plus grands développements. Qu'on lise l'ouvrage, on y trouvera maintes appréciations intéressantes sur le génie qui s'est donné pour mission de ramener l'art au sentiment vrai et l'on comprendra la signification de ce titre *Wagner à Bayreuth*.

RÉAL.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

La reprise du *Cinq Mars*, de Gounod, au théâtre de la Monnaie, n'a guère été fructueuse pour la direction. La salle était aux trois quarts vide, le jour de la première. Nous n'avons plus à juger l'œuvre. Nous nous bornerons à dire que l'interprétation était fort soignée. M^{mes} Fursch et Hamaekers, MM. Tournié, Gresse, Couturier et Soulaeroix, forment un ensemble excellent.

Le public a fait fête à M^{lle} Heilbron dans la *Traviata*.

La cantatrice parisienne (fort belle personne, ce qui ne nuit pas), joue et chante avec chaleur et avec finesse, elle dit bien. Il est regrettable que, comme la plupart des chanteurs français, elle permette à sa voix de vaciller et qu'elle ait une tendance à hausser la note. Mais c'est une chanteuse de talent qui comprend bien et rend avec sentiment. Nous reviendrons dans un prochain article sur M^{lle} Heilbron. La *Traviata* lui a valu plusieurs rappels auxquels ont été associés à juste titre MM. Tournié et Soulaéroix.

L'opéra-comique donnera prochainement une reprise des *Mousquetaires de la Reine*.

Les bureaux de l'Alcazar sont littéralement assiégés de demandes de places pour la première de *Fatinitza*. Mais s'il y a beaucoup d'appelés, il y aura peu d'élus.

M. Humbert a eu décidément une excellente idée en montant l'œuvre de Suppé. Nous apprenons que la maison Schott mettra la partition en vente, la veille de la représentation.

Les Provinciales à Paris, ont obtenu au Parc, un succès de gaieté. C'est une de ces pièces à tiroirs, si à la mode depuis quelque temps. Le sujet y joue un rôle secondaire. Comme le titre l'indique, cette désopilante pochade est consacrée aux aventures de quelques provinciaux descendus chez des amis parisiens dont ils mettent le ménage sens dessus dessous. Les mots lestes et piquants, les situations comiques abondent, et amusent le public. La morale et la littérature n'y trouvent pas leur compte, mais... on rit... on est désarmé.

L'interprétation est du reste très-satisfaisante.

Aux Galeries, *Niniche* cède la place à la *Belle Hélène*. Tout le monde voudra voir Judic, Mengal, etc., dans la célèbre opérette.

Judic triomphe grâce à sa diction fine et à sa voix charmante. Georges Dumoulin, Mengal et Mesmaker, forment un quatuor bouffe sans pareil. Il est regrettable que M. Juteau ne soit pas à leur hauteur. Chaque soir on bisse le final du second acte.

Le Courrier de Lyon fait, par contre, verser les larmes des habitués et surtout des habituées du théâtre Molière. Les deux premiers actes insuffisamment sus, allaient un peu cahin caha, aux premières représentations, mais les actes suivants ont procuré à MM. Gangloff, Lericux, Châtillon et à M^{me} Hinry, l'occasion de se faire applaudir chaleureusement.

Le plus heureux des impressarii de Bruxelles, est en ce moment, le directeur du National Tonneel. La salle est bondée chaque fois que l'on joue *23 Millions*. On se bouscule, on se dispute les places. Cette actualité provoque les applaudissements enthousiastes de la foule. Des portraits

fort bien réussis obtiennent un grand succès, et quelques scènes fort gaies, ne nuisent pas à l'ensemble. Cette pièce est tout à fait dans les cordes populaires qu'elle fait vibrer.

Le docteur Charbonnier, a donné au *Cercle Artistique*, une intéressante conférence sur *Lao Tseu*, un célèbre philosophe chinois qui vivait il y a 2,500 ans environ. Ce penseur, contemporain de Confucius, dont il était l'antithèse, basait son système sur la nature et la raison. L'on constate avec étonnement comment il arrive par des déductions logiques à établir des théories morales et politiques ayant une analogie frappante avec le christianisme.

Les assistants ont vivement applaudi le savant conférencier.

Le quatuor Cornelis, Jehin, Gangler, Jacobs, a donné au Cercle artistique sa seconde séance qui, pour une partie du public, a été plus intéressante que la première, grâce au concours de M. Hasselmans, l'éminent harpiste. Quant à nous, tout en rendant un juste hommage à son talent hors ligne, nous trouvons que les morceaux si fades et si maniérés dont il nous a gratifiés (*Gouttes de Rosée* de Godefroid, et *Légende* d'Oberthur), n'étaient pas à leur place dans une séance de quatuor.

Le quatuor de Vicuxtemps a été lestement enlevé, ainsi que celui de Mozart. Le violoncelliste Jacobs a joué avec son charme habituel un morceau du Schubert et l'*Invocation des Erynnies* de Massenet.

Le *Cercle Bizet*, qui touche à sa 5^e année et qui a pour but de faciliter aux compositeurs belges l'exécution de leurs œuvres, vient de s'adjoindre, comme chef d'orchestre, M. G. Huberti, l'ancien directeur de l'Académie de musique de Mons. M. Eug. Brassine conserve la présidence.

Dans de pareilles conditions, le *Cercle Bizet* ne peut manquer de devenir la meilleure société du pays. Nous ne pouvons donc trop engager le public à s'inscrire au nombre de ses membres.

Musiciens et amateurs peuvent s'adresser chez M. Jules Notaux, secrétaire, 39, rue du Prince-Royal, à Ixelles.

La maison d'encadrements de

J. JACOB-OTTEVAERE

actuellement rue de Namur, n° 29,

SERA TRANSFÉRÉE

RUE DES PETITS-CARMES, N° 35

à partir du 1^{er} Décembre prochain.

MAISON FÉLIX MOMMEN

DERNIER PERFECTIONNEMENT
FIXATION DE FUSAINS ET TOUS GENRES DE CRAYONS

FABRIQUE
DE COULEURS A L'HUILE EN TUBES

VENTE ET LOCATION DE MANNEQUINS
Emballage, nettoyage et vernissage de tableaux

PEINTURE SUR PORCELAINES
COULEURS POUR AQUARELLE
et papiers de tous pays.

BREVETÉ

25, RUE DE LA CHARITÉ, 25

ARTICLES POUR EAU-FORTE

Menuiseries pour le Dessin et la Peinture

MENTION EXTRAORDINAIRE. EXPOSITION D'AMSTERDAM

FABRIQUE SPÉCIALE
de Toiles à peindre, Coton pour décorateurs
Tissus, Gobelins de toutes dimensions
Meubles d'atelier anciens et modernes,
Panneaux, chevalets d'atelier, de campagne
et de luxe, Boîtes à couleurs, parasols
chaises, etc.

PLANCHES A DESSIN
Thés, Équerres, Courbes, Brosses
Pinceaux, Crayons, Boîtes à compas, etc.

MAISON ADÈLE DESWARTE

BRUXELLES
Fabrique de Vernis, Couleurs
en poudre et Couleurs broyées, Couleurs
fines en tube, à l'huile et à l'eau.

28, RUE DE LA VIOLETTE, 28
Toiles, Panneaux, Châssis,
Chevalets de Campagne et d'Atelier.
Parasols, Cannes, etc.

BRUXELLES
Mannequins, Boîtes à couleurs
et à compas. — Pastels, Crayons,
Brosses et Pinceaux.

Tous les articles pour Architecture, Gravure à l'eau-forte, Peinture sur Porcelaine
Toiles spéciales de toute largeur et en imitation de Tapisseries anciennes de la maison BINANT de Paris

Imp. Félix Callewaert père, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.



COURRIER HEBDOMADAIRE

ARTISTIQUE — LITTÉRAIRE — MUSICAL

Administration :

26, RUE DE L'INDUSTRIE, 26
BRUXELLES

Rédaction :

18, RUE SANS-SOUCI, 18
BRUXELLES

RÉDACTEUR EN CHEF : Théodore HANNON.

Toutes les communications devront être adressées, par écrit, au comité de rédaction.

ABONNEMENTS :

Belgique : un an. fr. 10 »
Étranger : id. « 12 50
Annonces et réclames, à forfait

On s'abonne :

A Bruxelles, au bureau du journal, chez les principaux libraires.
A Londres, chez SAMPSON Low, and C^o, 188, Fleet street, E. C.

UN NUMÉRO : 20 CENTIMES

EN VENTE :

Chez ROZEZ, DECQ et à l'Office de Publicité, r. de la Madeleine;
Au bureau de la Chronique et chez SARDOU, Galeries-Saint-Hubert;
Chez LESCUYER, rue de l'Écuyer, et Galerie du Commerce et
chez ARMES, rue de Namur.

SOMMAIRE :

Nos Primes. — Aux abonnés et aux lecteurs de l'Artiste. — Simple aveu, Edmond Cattier. —
Revue anecdotique. — Pierre Puget, Méry. — Le Conservatoire de musique et l'éducation du public, Réal. —
Gazette théâtrale et musicale.

NOS PRIMES

Nos abonnés recevront dans le courant du mois la *Prime promise* : le fac-simile d'un dessin de J.-F. Millet, *Une tête de paysanne*, du plus grand caractère.

AUX ABONNÉS ET AUX LECTEURS de L'ARTISTE

Par suite d'arrangements pris avec l'Administration du **Samedi**, les deux journaux, **Le Samedi** et **l'Artiste** n'en formeront plus qu'un à dater du 1^{er} janvier 1879.

Aux anciens rédacteurs de **l'Artiste**, dont les noms sont connus et estimés, vont se joindre de nouveaux écrivains appréciés et aimés du public.

Le nouveau journal gardera le titre : **l'Artiste**.

Les principes artistiques défendus dans **l'Artiste** et **Le Samedi** seront entièrement sauvegardés. Nous combattons tous au profit du progrès, au nom du beau; et si quelques nuances nous séparent, nous pourrions cependant marcher côte à côte et nous aider mutuellement dans la lutte contre nos ennemis communs : la convention et le procédé.

Décidé à donner à cette publication nouvelle (qui paraîtra hebdomadairement et sera du format de *l'Artiste* actuel) tout l'intérêt et l'attrait possible, nous avons songé à une combinaison, dont l'importance n'échappera à personne. Voici ce dont il s'agit :

Tous les samedis, à partir du 4 janvier 1879, **l'Artiste** publiera un supplément littéraire composé de huit pages à deux colonnes, soit seize colonnes de texte, c'est-à-dire un supplément en tous points semblable à celui du *Figaro*. Mais ce journal vend son numéro du samedi 30 centimes.

l'Artiste n'élèvera pas le prix de son numéro du samedi. L'acheteur aura donc pour 20 centimes le journal et le supplément littéraire, soit **16** pages de texte. Aucune modification n'est apportée au prix de l'abonnement qui sera de 12 francs (*).

l'Artiste offrira ainsi les mêmes avantages que le *Figaro*, à ceux qui ont contracté l'habitude de lire le dimanche les extraits des livres nouveaux, des

extraits d'œuvres littéraires choisies avec soin, des récits de chasse, des anecdotes littéraires, dramatiques, bibliographiques et artistiques.

Mais **l'Artiste** offre encore à ses abonnés d'autres avantages sérieux.

Des primes leur seront données. Celle de l'année 1879 consistera en un album d'eaux-fortes, par les meilleurs artistes modernes du pays.

A cet effet, un concours d'aqua-fortistes est créé. Trois prix seront décernés aux meilleures œuvres; une médaille d'or de la valeur de 250 francs, au premier prix; une médaille de 150 francs, au deuxième et une médaille de 100 francs au troisième.

Ces prix seront décernés par un jury composé de deux artistes, de deux rédacteurs et de trois abonnés, dont les noms seront tirés au sort parmi ceux des amateurs les plus estimés.

Chaque numéro de **l'Artiste**, format de *l'Artiste* actuel, contiendra des actualités, des études critiques et fantaisistes, des comptes-rendus bibliographiques et artistiques, des nouvelles anecdotiques et politiques de la semaine.

Les artistes trouveront, publiés avec la plus grande exactitude, les dates des expositions du pays et de l'étranger, ainsi que tous les renseignements officiels indispensables. Cette partie sera dans le journal l'objet de soins spéciaux.

En outre, une correspondance mensuelle de Paris, tiendra les lecteurs de **l'Artiste**, au courant du mouvement artistique et littéraire en France.

Je crois inutile d'ajouter que l'exécution typographique du journal ne laissera rien à désirer : la signature de l'imprimerie Callewaert père, est la meilleure des garanties.

THÉODORE HANNON.



SIMPLE AVEU

(Entrée interdite au public).

Il existe, pour un grand nombre de ceux qui sont en commerce avec la littérature — cette puissante maîtresse — une vie artificielle faite de goûts et d'aspirations souvent inexplicables, incompatibles même avec leur vie réelle, leur condition, leur nature.

Les choses qui sont l'objet de ces goûts et vers lesquelles tendent ces aspirations peuvent se définir par un mot : elles sont *littéraires*.

Les choses littéraires possèdent — à l'état latent — un charme sensible seulement pour quelques initiés qui ont le privilège de le dégager et de le mettre à la portée de tout le monde. Il se détache d'un morceau de fer que l'on cogne contre du silex, des particules en ignition, des étincelles : des choses littéraires, qui sont pour la foule ternes et sans intérêt,

(*) Les personnes qui sont à ce jour abonnées à *l'Artiste*, au prix de 10 francs, recevront le journal aux mêmes conditions, jusqu'à l'expiration de leur abonnement.

comme de la ferraille, l'écrivain, à force de tracasser les mots et de pétrir les phrases, fait jaillir un éclaboussement d'étincelles éblouissantes.

Il y a des exemples connus de ces goûts et de ces aspirations : la passion de l'école romantique pour le moyen-âge, de Théophile Gautier pour l'Orient et les négresses, de Baudelaire pour les parfums, de de Nerval pour l'Égypte, de Brillat-Savarin et Monselet pour la gastronomie, et les deux années passées par Gustave Flaubert sur l'emplacement de Carthage *ressuscitée* dans *Salammbô*.

Il y a aussi des choses éminemment littéraires, chères à tout ce qui tient une plume : les chats, les yeux verts, les quatre saisons, la forêt de Fontainebleau, les forges, le brouillard de Londres, le gaz, le thé, le café, l'absinthe, les cimetières et cette banlieue de Paris, dont les de Goncourt font dire, par un des personnages de René Maupérin : « *Je vous assure que cela est très-beau !* »

Mais il y a plus : des choses quelconques, prises individuellement, peuvent devenir littéraires pour un seul observateur, rien que par l'existence de relations convenables, entre leur manière d'être et sa disposition d'esprit.

Dans ce cas, l'observateur en question tombe en arrêt devant elles, grâce à un attrait d'abord indéfinissable. Puis un travail se fait en lui, et il finit par formuler son admiration instinctive qui peut tomber alors dans le domaine public.

Voici un exemple de chapeau littéraire : c'est à la vitrine d'une modiste, une simple cloche en paille blanche avec un ruban rouge sang, mais la paille est superbe et le ruban d'une soie épaisse, massive comme un brocart.

Il y en a pour trois ou quatre louis. L'observateur, mettons l'écrivain, mettons l'homme de lettres, passe. Paf ! le chapeau lui saute aux yeux : naturellement, il se met à chercher la femme : à coup sûr, elle ne manquera ni de goût, ni de tête ; elle sera blonde ; le rouge est une hardiesse pour les blondes ; ce chapeau va la doter de la beauté la plus piquante. Elle aura l'esprit de sa beauté : indépendant, un peu tapageur. Étant donné une femme comme celle-là, allez-vous empêcher de mettre un roman autour... et vous voilà exposé à écrire trois cent et cinquante pages, pour avoir regardé un chapeau.

Dans l'appel-réclame que le directeur de Covent-Garden adressa en 1863 à ses abonnés, nous lisons à propos de Patti, une réflexion très-curieuse. Il rappelle les succès que sa pensionnaire a obtenus l'année précédente.

« Ces succès ont été ratifiés par les publics de Berlin et de Vienne. A Paris, » ajoute-t-il, « l'annonce de ses débuts a été froidement reçue. La jeune artiste a été accueillie avec méfiance, car les Parisiens ne croient pas possible qu'une artiste puisse mériter une réputation semblable à celle dont jouissait déjà Patti, sans avoir d'abord reçu « *the cachet* » d'une campagne théâtrale à Paris. Adelina, » continue M. Gye, « fut donc accueillie sans applaudissements ni encouragements. Sa jeunesse même ne parvint pas à enrôler « une seule main » sympathique. En dépit des sentiments qui auraient pu dompter des nerfs plus aguerris, la débutante chanta avec tant de charme, que Paris vit se renouveler l'étonnant succès de Londres, et que ce succès alla en croissant pendant toute la soirée, le public sentant qu'il devait une *amende honorable* à la cantatrice. La victoire fut complète et Patti devint l'idole du public parisien. »

Quant à nous, nous perdîmes la nouvelle étoile de vue pendant quelques années et quand nous la retrouvâmes à Bruxelles, il y a sept ans, elle était devenue *Marquise* de Caux.

Nous étions curieux de voir, ou plutôt d'entendre quelle transformation se serait opérée en la petite Adelina.

Elle était encore jolie, sa voix toujours fraîche, ses vocalises plus brillantes que jamais ; mais son jeu avait subi une transformation analogue à son nom. Son ravissant laisser-aller, sa coquetterie enfantine et enjouée, sa gaieté entraînant et mille autres charmes, étaient enfouis dans ses traines de marquise et sa dignité de grande dame. Quant à son talent de chanteuse, il avait quelque peu mûri, mais quand elle s'essaya dans la Marguerite de *Faust*, on vit bien que, supérieure dans tout ce qui se rapporte à la virtuosité, elle ne s'était pas encore élevée au rang des chanteuses dramatiques. Il y eut donc quelque peu de déception pour ceux qui, n'ayant pas connu la sémillante Adelina, ne voyaient que la cantatrice grande dame.

Nous venons d'assister à la troisième transformation de la Patti et elle a de quoi contenter, si pas en tous points, du moins à beaucoup d'égards.

La voix de l'artiste n'a plus toute la fraîcheur des premières années, mais elle est encore exceptionnellement belle. L'ingénuité si fine et si agaçante des débuts, paralysée il y a sept ans par les grands airs et la dignité de la marquise a fait place à un talent de comédienne et de tragédienne, que beaucoup pourraient envier, mais qui laisse malheureusement percer par moments la conscience de sa supériorité. L'art du chant, tel qu'on le comprenait au commencement du siècle, est arrivé chez elle à la perfection et l'étude lui a donné à un degré très-remarquable ce talent du chant dramatique qu'exige la musique moderne.

Hâtons-nous d'ajouter, entre parenthèses, que nous n'attribuons nullement à l'influence de Nicolini les progrès marqués que Patti a réalisés. Nous n'avons nullement à nous occuper ici de considérations morales, mais, si Patti désirait lier son sort à un ténor de valeur, elle aurait pu mieux choisir sous tous rapports.

Et le jaune ! Un poète de nos amis a éprouvé un tel enthousiasme pour cette couleur, qui tenait le sceptre de la mode l'année dernière, qu'il en est résulté une ode dont il nous permet d'extraire quelques vers.

Mal, juin, les modes sont en fleurs, causons chiffons !
Chez les modistes, quand s'ouvriraient les primevères
Se sont épanouis les chapeaux, sur les fonds
Des vitrines, des fonds de soie à tons sévères.

Le jaune a disparu, brutalement biffé
Et l'on veut étouffer sa gamme aux tons extrêmes
Allant de l'orangé délirant, surchauffé,
Jusqu'au languissement des pailles et des crèmes.

C'était une réclame, une gloire, un fanal
Pour la beauté brune, et, — par caprices étranges,
Pour la blonde c'était le charme peu banal
De la muscade dans les salades d'oranges !

O jaune si vibrant, jaune doux sans fadeurs,
Ton éclat jette à l'œil fasciné qui s'effare,
— Tels les vinaigres dans le concert des odeurs
Et tels les cuivres dans l'orchestre, — sa fanfare.

O couleur du soleil, de l'anbre et des sequins,
Couleur des blés et des empereurs de la Chine.

.....

Et ainsi de suite. Et allez dire, après cela, que le jaune n'est pas une couleur littéraire!

Il y a au salon de cette année un tableau qui s'appelle *Lilas blancs*. Lilas blanc! la fleur épanouie à l'ombre, en hiver, la fleur décolorée dont la production fait mourir toute la plante, la fleur délicieuse et fatale. Cela représente un autre organisme d'une séduction tout aussi malsaine, un adorable produit de la corruption contemporaine, une créature blonde, au teint plombé, aux lèvres peintes entr'ouvertes sur des dents de chienne trop blanches, aux yeux battus et troubles, aux cils plantés dans du noir, maigre et décolletée, et avec cela cambrée, serpentine et serrant contre elle un gros bouquet de lilas blanc : c'est monstrueusement, irrésistiblement littéraire.

Maintenant, si l'on veut savoir ce qui produit chez les initiés cet amour du littéraire et cette vie artificielle avec des choses qui, en général, ne peuvent pas pénétrer dans leur vie réelle sans être exposées à perdre tout leur prestige, on y trouvera la curiosité des sensations originales, — de l'aversion pour les goûts de la foule, de la haine pour le bourgeois et le commun, résultat probable d'une certaine intelligence des défauts, des vices, des ridicules, des absurdités de la machine sociale et du besoin de se rebiffer — dans les limites permises par la loi — contre ces absurdités, ridicules, vices et défauts; on y trouvera peut-être quelque chose du plaisir de trancher, de casser les vitres, un peu de gaminerie, un grain de folie, peut-être même une espèce de pose — mais, je vous le jure, une pose inconsciente, naïve, sans préméditation, et certainement la nécessité de trouver des sujets qui prêtent aux développements, à la copie, comme on dit dans les imprimeries.

J'espère que cette déclaration a au moins le mérite de la sincérité, — sincérité panachée peut-être d'un léger cynisme.

Mais, de ce que ces goûts sont factices, de ce que la vie à laquelle ils donnent lieu est artificielle, et de ce qu'on ne s'en explique pas bien l'origine et le développement, il ne faut pas conclure qu'ils ne sont ni vifs, ni persistants. Ils ont la vitalité colossale des plantes de serre chaude, qui ne résistent, il est vrai, ni au grand air ni au froid, mais qui vivent puissamment dans l'atmosphère tiède et humide qu'on leur crée; et ces goûts, cette vie de l'imagination est plus vivace au sein des cerveaux privilégiés où elle a pris racine, que les goûts les plus platement simples chez les natures les plus largement naturelles.

On y tient furieusement à ces goûts-là, quand on les possède, ou qu'on croit les posséder : et ils le méritent bien, eux qui sont un joujou, une consolation, un idéal, et bien plus, le témoignage même de la personnalité : c'est par eux que l'on est soi-même.

EDMOND CATTIER.

Une lettre de M. Emile Zola, qui a paru dans le dernier supplément littéraire du *Figaro*, a fait événement dans le monde des lettres. L'auteur de *l'Assommoir*, a pris son tranche-montagne, qui est malheureusement parfois un tranche-lard, et a pouffendu, en douze colonnes de petit texte, tous les écrivains de Paris. Chacun d'eux a eu son compte; depuis Dumas fils, jusqu'à Jules Claretie, en passant par Louis Ulbach,

l'exécution a été complète, et deux entrepreneurs de feuilletons, MM. de Montépin et du Boisgobey, peuvent seuls se déclarer satisfaits d'être éreintés en compagnie de la fleur des pois des gens de lettres.

Les critiques de M. Zola sont souvent très-justes, mais parfois malveillantes. En outre, le chef du « naturalisme » a trop oublié les écrivains politiques. Quand on écrit tous les jours des articles comme ceux de M. Auguste Vacquerie, dans le *Rappel*, on mérite d'être cité parmi les premiers des gens de lettres, et un aperçu général de la littérature contemporaine ne peut pas oublier ces productions-là. Il est vrai que ces omissions de M. Zola sont sans doute motivées par une antipathie profonde pour l'Académie, qui a admis dans son sein M. John Lemoine.

Depuis la fusillade de M. Zola, le *Figaro* est curieux à lire. Quelques blessés ont voulu répondre. Le plus heureux a été M. Claretie, qui a cité une lettre, que lui avait adressé jadis l'adversaire impitoyable d'aujourd'hui. « Passez-moi la casse, je vous passerai le sené, » écrivait Zola. Et M. Claretie de s'écrier avec philosophie : « je ne lui aurai pas sans doute passé assez de casse. »

C'est un coup droit, mais les forts ont cru qu'il valait mieux ne pas répondre; ils ont laissé la parole à leurs œuvres.

M. Zola a un tempérament puissant, c'est un écrivain de premier ordre, ses personnages sont charpentés de main de maître et tiennent bien debout. Il écrit comme peignait Rubens. Mais il y a eu place au soleil de la renommée pour Watteau comme pour Rubens, et il est incroyable qu'un homme du talent de M. Zola, ne soit pas plus éclectique.

L'amour du vrai, ce que le courriériste du *Voltaire* appelle le naturalisme, le pousse à repousser l'idéal. Nous l'aimons ainsi, mais qu'il ne nous force pas pourtant à reprocher à Goethe de ne pas avoir fait *Mignon* si différente de *Gervaise*.

Et puis, on n'écrit pas au *Figaro*.

REVUE ANECDOTIQUE

Un jour, l'histoire en a gardé la date, le 20 février 1616, maître Frans Hals était cité à comparaître devant les magistrats de Harlem, sous la prévention d'avoir bel et bien « rossé » sa femme. Dûment convaincu du méfait, dont il convint d'ailleurs, il fut condamné... à ne plus recommencer. On exigea le serment. Ajoutons bien vite qu'il le tint glorieusement, car huit jours après Anneke était morte, emportant avec elle cette erreur de jeunesse.

A peine maître de sa liberté, Frans Hals songea à en faire bon usage, et s'étant épris d'une belle jeune fille de Spaerdam nommée Lysbeth Reyniers, il s'en alla la demander à ses parents. Il faut croire que la réputation du peintre n'avait point trop souffert de sa précédente aventure conjugale, puisque la jeune personne lui fut immédiatement accordée. Il est constant d'ailleurs que Frans Hals n'a jamais été le brutal personnage que les historiographes se sont plu à représenter sous son nom, et que ses excès de buveur ne dépassaient point la mesure accordée aux honnêtes gens par les mœurs hollandaises du dix-septième siècle.

Breughel, qu'on a surnommé Breughel de Velours, non pas parce qu'il peignait avec une douceur infinie, mais bien parce qu'il aimait à s'habiller fastueusement et à se couvrir de beaux vêtements de velours, avait fini par se marier à Anvers, après avoir parcouru le monde. Jeune encore, il menait l'existence la

plus triste. Sombre et rêveur, désenchanté de tout, il sortait rarement de son atelier, et s'y enfermait pendant de longues heures.

Malheureusement, il voulait aussi que sa jeune femme ne sortît pas, et il avait rapporté de Venise, où il avait longtemps vécu, je ne sais quel mauvais instinct de jalousie qui achevait de rendre l'existence de cette femme maussade et décolorée. Elle l'adorait cependant, et lui l'aimait de toute son âme.

Madeleine Breughel aimait les fêtes, et jamais ou presque jamais son mari ne l'y conduisait. Il lui avait cependant fait don d'un de ces beaux costumes vénitiens qu'il avait rapportés de ses voyages, et qui eût fait une merveilleuse figure dans une fête à Anvers. Il arriva que ce costume, un jour, fut prêté à une amie de la femme de Breughel qui devait se rendre le soir même à un bal déguisé. C'était chez le gouverneur de la ville. Par un hasard étrange, Breughel, qui n'assistait plus à aucune de ces réunions, eut l'idée d'aller chez le gouverneur. Sa femme, le voyant sortir, eut, elle aussi, la folle pensée de prendre part à la fête. La voici qui se procure en hâte un domino : elle pénètre dans la salle du bal et ne tarde pas à y apercevoir son mari.

A peine entré, ce dernier a vu, non sans terreur, une femme qu'à sa tournure, à sa taille élégante et à ses beaux cheveux, il n'a pu méconnaître. Cette femme, c'est la sienne ; il en est sûr ; elle le trompe donc, puisque l'instant d'auparavant elle lui a tendu la main sur le seuil de sa chambre, en lui disant : Au revoir !

Breughel de Velours ne se connaît plus. Il s'élançait sur les traces de la jeune femme, qui sourit en ce moment à un beau cavalier ; il lui saisit vivement le bras et ne prononce qu'un mot : *Perfidé !* En même temps son poignard est sorti malgré lui de sa gaine et il a frappé celle qu'il croit infidèle.

Hélas ! c'était l'amie de sa femme.

Heureusement, elle n'est que légèrement blessée ; on l'emporte, et Breughel, à demi en demence, se précipite sur sa trace demandant grâce et pardon.

Qu'advint-il ? C'est que la femme de Breughel ne lui pardonna pas d'avoir voulu la tuer, qu'elle se retira dans sa famille, déclarant que son grand amour pour son mari était mort, et demandant sa séparation d'avec lui.

Je suis sûr que si j'ai des lectrices, elles ne comprennent pas l'aveuglement de cette trop heureuse femme, que son mari a voulu tuer par excès d'amour, et qui ne répond que par l'abandon à une si folle passion.

Il arriva alors ce qui devait arriver. Breughel se prit d'un étrange amour pour cette jeune femme qu'il avait failli tuer et qui était la veuve de je ne sais plus quel grave bourgeois d'Anvers. Celle-ci en fut touchée, et comme elle ne pouvait épouser celui qui avait sa femme vivante, elle devint pour Breughel ce que la Fornarina fut pour Raphaël.

Cependant le jour du procès allait venir. Pendant toute une année il avait fallu le préparer. Les gens de justice alors n'étaient guère expéditifs. On ne parlait à Anvers que du procès de séparation de Breughel et de sa femme. Le jour de l'audience, ce dernier n'y parut même pas. Il se souciait bien vraiment que les juges repoussassent ou non la demande de sa femme ! Celle-ci endurait mille tortures et ne pouvait plus cacher sa souffrance. J'ai dit qu'elle avait adoré son mari : elle l'aimait encore. Peut-être bien que la conduite de Breughel avait encore rendu plus fort et revivifié ce grand amour. Désespérée, le soir même, elle courut chez Breughel : il n'y est pas ; elle l'attend ; la nuit arrive, il ne rentre pas. Enfin, vers minuit, la porte s'ouvre, et Breughel paraît dans ses beaux habits de velours.

« Enfin ! » dit la pauvre femme.

A cette voie amie, Breughel sent aussi son cœur qui tréssaille. Il serre dans ses bras celle qu'il a voulu frapper, il fond en larmes.

L'histoire ne dit pas ce qui arriva de la veuve du bourgeois d'Anvers, mais ce fut l'année d'ensuite que naquit cette jolie Anne Breughel qui devint plus tard la femme de Teniers.



PIERRE PUGET

Puget a expié bien chèrement, pendant qu'il vivait, la faute d'avoir du génie. Il avait rêvé la gloire de son pays ; il avait deviné l'avenir de Marseille ; il comprenait que cette ville devait grandir, et il s'était chargé de la meubler comme une galerie de roi. Un jour, il se présenta chez M. l'échevin Terrusse, et il lui dit : « Il faut à Marseille une Bourse digne de l'immense commerce qui est dans son avenir ; il lui faut un palais magnifique pour loger ses enfants qui trafiquent avec l'univers. Voici mon plan : ma Bourse, je la bâtirai sur le quai sud du port ; je lui donnerai trois péristyles de colonnes et, dans l'intervalle des colonnes, je placerai une statue. Je ne demande rien pour tout ce travail ; je le ferai pour la gloire de mon pays ; je le ferai gratuitement comme je fais les maisons de la Cannebière et du Cours. Marseille doit être un jour la première ville commerçante du monde ; il faut que sa Bourse soit la plus belle de l'univers. » L'échevin Terrusse secoua longtemps sa tête sur ses épaules avec cet air fade et stupidement railleur né à la place Vivaux, et, après avoir éteint un long éclat de rire forcé, il envoya promener Puget sur le Cours.

Puget désespéré s'embarqua et partit pour Gênes. En voyant toutes ces rues faites de palais de marbre par des architectes italiens, il songeait à Marseille, et ne comprenait pas que Marseille ne lui mit pas le ciseau à la main comme Gênes avait fait pour Tagliafico, pour Fontana, pour Bartolomeo Ghiri, pour Philippe Carlone. Il fit des plans superbes pour sa chère ville avec d'autant plus d'espoir de réussir cette fois que la noblesse et le clergé de Gênes avaient glorifié son génie et lui avaient commandé de magnifiques travaux. Mais ce n'était pas ce que voulait Puget ; sa seule ambition était comme il le disait, de travailler pour Marseille, avec du pain noir et l'eau des Méduses. Après avoir ciselé à Gênes son *Saint-Sébastien*, dont s'enorgueillit en nous humiliant l'église de Carignano, il rentra sur la terre natale, et, le front ceint de l'aureole italienne et tenant à la main les palmes génoises de son *Saint-Sébastien*, il rendit une nouvelle visite à l'échevin Terrusse, place Vivaux.

Sia mai aqui, moussu Puget ! lui dit l'échevin (1).

Un peu déconcerté par cette réception, le grand artiste ouvrit ses cartons et exhiba ses plans. Il avait dessiné sa Bourse merveilleuse et son quai monumental ; il avait complété les édifices bourgeois de la Cannebière et de la rue de Rome ; il avait enfin étalé une série de croquis représentant les statues de tous les grands hommes sortis de Marseille, depuis les jours de Tarquin l'Ancien.

L'échevin recommença son éclat de rire sérieux et ses ondulations d'épaules, et ne daigna jeter qu'un regard oblique et dédaigneux sur les cartons de Puget.

En travaillant gratis, un artiste ne s'enrichit pas, Puget était pauvre, mais son indigence l'inquiétait moins que le dédain de l'échevin Terrusse. « Au moins, écrivait-il à cet échevin, au moins donnez-moi un morceau de marbre, et je vous ferai quelque chose ; il ne sera pas dit que Puget de Marseille n'a rien fait pour Marseille. »

L'échevin Terrusse trouvait que le marbre était trop cher, et, comme l'échevin de Toulon, il offrit à Puget de la pierre de Cassis.

L'infortuné artiste, après plusieurs années pleines d'amertume, reçut enfin un morceau de marbre plat qui avait été envoyé comme échantillon à un fabricant de cheminées, et que l'échevin Terrusse fit confisquer, parce qu'il gênait la voie publique, au coin de la rue des Ferrats.

(1) *Vous êtes encore là, monsieur Puget ?* La traduction ne rend pas la brutalité insultante de l'original.

Le vignier dit à Puget : « Marseille est heureuse de faire quelque chose pour vous. Voilà du marbre, et lorsque vous serez arrivé à la moitié de votre travail, vous recevrez cinquante livres tournois. »

Et Puget commença son bas-relief de *la Peste de Milan*, qui est le seul ouvrage que Marseille possède de son Phidias.

Ainsi, de toutes les grandes choses que Puget avait rêvées pour sa ville, il ne lui restait sous le ciseau qu'une plaque de marbre à exploiter. Au moment convenu, il se présenta chez le caissier de la ville pour recevoir les cinquante livres promises. Le caissier lui dit que sa caisse était vide, à cause de la suppression de l'impôt du piquet.

Mais cette dette n'était pas la seule que la ville avait contractée avec Puget. L'artiste, outré de tant de refus et d'injustices, se constitua créancier de la ville comme architecte de la Cannebière et du Cours, et menaça de faire valoir ses droits au parlement. L'échevin Terrusse manda Puget chez lui et lui dit en provençal : « Vous êtes une mauvaise tête, monsieur Puget ; si nous avions malheureusement quatre marbriers comme vous sur les bras, nous n'aurions pas le temps de respirer. »

« — Monsieur, lui dit l'artiste avec cette dignité simple qui est le maintien des hommes de génie, j'ai parlé face à face avec Louis XIV qui m'a bien accueilli ; j'ai dîné chez monseigneur de Colbert et le doge de Gènes, et j'ai toutes les peines du monde à trouver une bonne grâce sur la figure d'un compatriote ; on me traite ici comme si j'étais Génois ou Ponantais. Il faut que cela finisse. Savez-vous bien, monsieur l'échevin, qu'à Versailles le roi m'a dit à son petit lever : « Monsieur Puget, après la messe, vous serez devant le bassin de Latone, et nous irons ensemble voir votre *Andromède* et votre *Milon* qu'on nous a dit très-beaux ? » Et c'est ce qui a été fait. La basque de cet habit, monsieur l'échevin, a côtoyé l'habit du roi ; il y avait autour de nous plus de vingt belles dames avec des ombrelles de velours et des robes de reine, et toutes m'ont dit avec des sourires d'ange : « Monsieur Puget, vous êtes un grand sculpteur, et sa Majesté est très-contente de vous. » Vous ne savez donc pas cela, monsieur l'échevin ? »

L'échevin, effrayé de ces noms imposants de roi, de Versailles, de majesté, avait quitté son éclat de rire, et ressemblait à un condamné qui voit s'ouvrir devant lui les portes du château d'If : « Calmez-vous, calmez-vous, monsieur Puget, dit-il. Nous savons que le roi vous a fait bon accueil à Versailles ; mais que voulez-vous ? la ville est pauvre, elle est obérée, elle n'a pas de revenu, elle a des dettes ; nous n'avons pas un denier. Prenez patience. »

— Les villes ont de l'argent quand elles veulent se donner la peine d'en avoir, monsieur l'échevin, dit Puget. Les villes ont bon crédit, parce qu'elles ne meurent pas et que les enfants paient pour les pères à perpétuité jusqu'à la fin du monde.

— Écoutez-moi, monsieur Puget, dit l'échevin, j'ai une proposition à vous faire.

— Voyons, monsieur l'échevin, faites votre proposition.

— Avez-vous une maison à vous, monsieur Puget ?

— Si j'avais une maison à moi, monsieur l'échevin, je ne viendrais pas ici vous réclamer 50 livres ; je vendrais ma maison.

— Aussi, monsieur Puget, avouez que vous faites un mauvais métier. Les gens comme vous, vous le savez, meurent tous à l'hôpital.

— Parce que, monsieur l'échevin, il y a trop de gens comme vous qui n'y meurent pas.

— Voyons, monsieur Puget, arrangeons-nous à l'amiable. Nous avons par-ci par-là quelques terrains à vendre ou à céder, voulez-vous quelques cannes de terrain pour y bâtir une mauvaise maison ? Vous ne devez pas manquer de pierres, vous.

— Pourrai-je choisir le terrain, monsieur l'échevin ?

— Ah ! monsieur Puget, cela n'est guère possible ; il faudra prendre ce que nous vous donnerons. Je voudrais bien pouvoir vous offrir vingt cannes carrées dans nos beaux quartiers de la Contellerie, de l'Évêché ou de la Grand'Rue, mais la ville n'a rien de ce côté : tout y est cher au feu. On a vendu hier, au coin de la rue des Consuls, un terrain à un écu la canne. L'acheteur a fait une folie, mais il prétend que cela augmentera, si la paix dure encore trois ans. Nous avons des terrains à la rue de Rome : c'est un mauvais quartier ; mais il peut prendre quelque valeur quand vos belles maisons de la Cannebière seront achevées. Voulez-vous un terrain rue de Rome, monsieur Puget ?

— Monsieur l'échevin, dit Puget après réflexion, il vaut mieux quelques cannes de terrain que rien du tout. J'accepte...

— Et vous êtes payé, monsieur Puget.

— Excepté pour mon bas-relief de *la peste de Milan*.

— Eh bien ; on vous donnera 400 livres pour cette chose-là.

— Si je vendais ce que vous appelez cette chose au doge de Gènes, monsieur l'échevin, j'en retirerais 3,000 écus... Oh ! ne riez pas ainsi, monsieur l'échevin... je donne mon travail pour rien... mais c'est égal... je veux au moins, en mourant, laisser un bas-relief à Marseille, puisque Marseille ne veut pas me payer une seule statue grande comme mon petit doigt.

— Monsieur Puget, dit l'échevin avec un air paternel, voulez-vous que je vous donne un bon conseil ?

— Donnez des conseils, cela ne ruine pas, monsieur l'échevin.

— A votre place, monsieur Puget, je quitterais ce métier qui ne vous donne pas de l'eau pour boire, et je prendrais un état. En ce moment, on bâtit beaucoup à Marseille ; soyez architecte et renoncez à vos statues qui vous donnent beaucoup de peine et dont personne ne veut. Il me semble, monsieur Puget, que vous devez y voir clair maintenant. Nous avons à Marseille deux cents maisons qui font le commerce du Levant et des Indes et qui sont fort riches ; une seule de ces maisons vous a-t-elle commandé une statue ?

— Pas une, monsieur l'échevin.

— Depuis trente ans vous demandez à la ville de Marseille de vous acheter une statue ; la ville depuis trente ans vous en a-t-elle acheté une seule ?

— Non, monsieur l'échevin.

— Vous voyez donc bien, monsieur Puget, que votre état de marbrier ne vaut rien, puisque tout le monde est contre vous. »

Puget tira un long soupir de sa poitrine de marbre, et dit : « Vous avez raison, monsieur l'échevin, c'est moi qui ai tort ; je suivrai votre conseil, je serai maître-maçon. »

L'échevin prit un air triomphant, et Puget se retira le désespoir dans le cœur.

« Heureux, disait-il, les grands sculpteurs d'Italie, Michel-Ange, Donatello, Ducca della Robbia, Philippe Carbone ! ils ont trouvé des papes éclairés, des princes généreux, des bourgeois enrichis et prodigues qui ont payé leurs mille chefs-d'œuvre, et moi je demande depuis trente ans un bloc de marbre à Marseille, et elle me refuse 50 livres pour un bas-relief de 3,000 écus ! »

Le front courbé sous le poids de ces injustices, le grand artiste descendait sur le quai, en donnant des regards aux carefours sombres et fétides qui aboutissent au port et aux lignes de masures indigentes qui se lézardaient au soleil et bordaient honteusement les rives où s'amarraient les vaisseaux. Si on eût donné au sublime architecte marseillais le pouvoir de réaliser ses rêves, il eût renversé du bout de son doigt ces ignobles amoncellements d'échoppes ; il eût bâti des maisons élégantes, des portiques agréens, des colonnades splendides, des lignes d'architecture lumineuses comme des horizons du Midi ; il eût peuplé de statues ces créations de pierre ; il eût suspendu des jardins, des fleurs, sur ces corniches méridionales,

protégées contre le vent du Nord, — et favorisées d'un printemps éternel ; il eût balayé du pied ces rues squalides de la vieille cité où l'air et la lumière manquent, où la vie s'éteint de langueur dans les ténèbres humides où la peste a vingt fois dévoré des moissons de pauvres locataires sur leurs grabats. A la place de toutes ces monstruosités anti-chrétiennes, Pierre Puget voulait bâtir et faire rayonner ces merveilleuses créations maritimes de Claude Lorrain ; les péristyles illuminés de rayons et joyeux d'azur céleste ; les grandes lignes de l'architecture idéale ; les églises aux coupes d'écaillés de marbre coloré ; les larges escaliers qui se baignent dans les eaux bleues ; les gondoles pleines de fleurs, de musique et de femmes ; enfin, toutes les choses charmantes que l'artiste peut faire éclore dans les beaux pays où son œuvre se marie avec la mer, le soleil, la gaieté, merveilles qui restent à jamais dans le néant, lorsque l'homme stupide s'obstine à refuser d'être le collaborateur de Dieu.

Des hauteurs sublimes de ce rêve, Pierre Puget descendit sur le terrain que lui avait donné la ville pour bâtir sa maison. Par acte notarié chez le tabellion Rampin. Puget, se vit possesseur de plusieurs pouces de terre que la libéralité municipale lui octroyait, en forme de caisse de mort, à l'angle des rues de Rond et de la Palud. « Nous avons fait une bonne affaire, » avait dit l'échevin Terrusse en se frottant les mains.

Puget, en étendant jusqu'à leurs limites naturelles ses pieds et ses mains, remplissait l'immensité du terrain que venait de lui donner la ville. « Il y avait tout juste, disait-il, assez de place pour loger un peu à l'étroit la cage d'un oiseau. »

Toutefois Puget, n'ayant que cette seule ressource pour léguer, à défaut de chefs-d'œuvre, une bonne épigramme monumentale à sa ville maternelle, tira un parti merveilleux de son terrain et de sa cage. Il emprunta des pierres à ses voisins qui bâtissaient la rue de Rome, et il se bâtit lui-même, avec la plus noble des trueries, une charmante petite maison, un bijou de pierre, une cage d'artiste, avec un escalier si bien ménagé qu'il ne tient aucune place dans l'intérieur, il fallait être un architecte de génie pour pratiquer un escalier sur un terrain où il n'y a place pour une maison. Sa cage finie, Puget creusa une niche sous le toit, et y plaça une tête de Christ avec sa couronne d'épines : c'était un symbole pour le passant et une consolation pour l'artiste crucifié par l'échevin.

« Au moins, disait Puget, à Toulon les échevins m'ont permis de bâtir à mes frais une belle fontaine sur la place au Foin, et ils m'ont donné deux blocs de pierre de Cassis pour ciseler deux cariatides ; avec ces deux blocs, j'ai pu me venger et sculpter sous un balcon public les deux atroces figures de mes échevins de Toulon, mais ici, à Marseille, on ne me donnera pas une aune de pierre d'Arles pour faire la caricature de mon échevin marseillais qui ne veut pas me payer mon bas-relief de la *Peste de Milan*. »

Hélas ! ce bas-relief ne fut jamais payé. L'artiste laissa la moitié de sa pensée dans les mystères du marbre vierge ; et c'est ainsi que ce chef-d'œuvre est arrivé jusqu'à nous ; tableau complet sorti des mains d'un artiste puissant, qui a tout achevé dans sa vie, excepté le seul travail que sa ville natale lui ait commandé et qu'elle ne lui paya point.

Après la mort de Puget, la ville n'acheta pas sa maison, vendue aux enchères 2,700 francs. L'obscur acquéreur de cette sainte relique détruisit le toit et vendit 12,000 francs la tête du Christ.

Tant d'outrages, les posthumes compris, méritaient une expiation solennelle et civique. Elle se fit attendre cent ans, cette expiation, mais enfin elle arriva. Un jour, on vit s'arrêter devant la maison de Puget, un maçon et un marbrier de cheminées. Ces ouvriers placèrent un tronçon de pierre sur un abreuvoir de chevaux et de chiens hydrophobes, et sur le tronçon ils inaugurerent, au milieu des hennissements des quadrupèdes désaltérés, une figure pleine de grimaces et de rides, avec cette inscription : A. P. PUGET. Telle fut l'expiation accordée aux mânes du grand homme. C'est cette expiation qu'il faut expier aujourd'hui ; car il nous reste quelque

chose à faire pour honorer la mémoire du sublime sculpteur à qui nous avons donné la misère pendant sa vie et l'insulte après sa mort.

MÉRY.

LE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

et l'éducation musicale du public.

Le premier concert du Conservatoire a été fort beau. Le programme se composait de deux numéros. *L'Egmont* de Beethoven et la symphonie en si bémol de Haydn. Nous mentionnons également pour mémoire une excellente seconde exécution d'un petit chœur de Waelrant : *Adieu mon frère*.

A notre avis le concert a dû commencer par la symphonie de Haydn. Cette œuvre est charmante et fort intéressante, mais sa forme un peu naïve et vieillotte. Jouée au commencement, elle eut fait beaucoup plus d'effet et de plaisir et n'aurait nui en aucune façon aux beautés graves et sévères de *L'Egmont*.

Nous savons gré à M. Gevaert de nous avoir fait entendre en son entier cette belle œuvre. Nous le félicitons également d'avoir joint à l'exécution musicale un résumé déclamé du drame de Goethe. Nous le savons, quelques personnes ont critiqué cette innovation. L'on a dit entr'autres que l'attention du public se portait sur la partie déclamée aux dépens de la musique et l'on semblait en donner la preuve en ajoutant que les applaudissements portaient principalement après les tirades sur la liberté.

Quant à nous, nous voyons dans les concerts du Conservatoire, comme dans les concerts populaires deux choses : un plaisir pour les connaisseurs, un enseignement pour les ignorants et ce dernier point est pour nous le plus important. Dans ce moment surtout où la lutte est si vive entre la musique frivole et la musique artistique ; entre la musique, moyen de délasserment et de distraction et la musique moyen instructif et civilisateur, dans ce moment surtout, disons-nous, il faut réagir contre les tendances du public en lui formant le goût et le mettant à même de comprendre la bonne musique. Or le public paresseux et indifférent par nature, le public qui considère généralement la musique comme une « distraction » écouterait *L'Egmont* de Beethoven sans chercher à le « comprendre » et n'y rechercherait que les sensations plus ou moins voluptueuses de l'oreille. Faites pour lui le travail qu'il ne se donne pas la peine de faire lui-même, mettez-lui le texte en présence de la musique, afin que celle-ci cesse d'être une pure « sensation de l'oreille » afin qu'il en pénètre au contraire le sens, qu'il habitue son oreille à discerner la signification du langage nouveau qu'on cherche à lui apprendre. L'on me dira : mais ce texte déclamé avec plus ou moins de solennité, absorbera l'attention. Nullement, s'il est dit avec la sobriété voulue. Et si les applaudissements qui ont éclaté après certaines paroles plus vivement qu'après la musique, prouvent que l'éducation d'une partie du public n'est pas complète, c'est une raison de plus de travailler à cette éducation qui se fera progressivement par des auditions répétées du genre de celle de dimanche.

Du reste, Beethoven a-t-il composé sa musique pour être jouée seule ou pour être intercalée dans la tragédie de Goethe ? Il n'y a pas de doute. Les deux devaient être exécutés ensemble. Il nous semble que les vers de Goethe, admirablement dits par de grands acteurs, doivent bien autrement détourner l'attention de la musique de Beethoven qu'un résumé emphatique déclamé même par une pensionnaire du Théâtre français. L'on nous répondra : dans ce cas, que ne donne-t-on toute la tragédie de Goethe. Nous ne nous y opposerions certes pas, mais c'est chose irréalisable chez nous. Contentons-nous donc de ce que nous pouvons avoir, c'est-à-dire un texte explicatif

mis en présence du texte musical et aidant l'auditoire à comprendre les beautés de ce dernier.

Si notre public, au lieu d'être ignorant comme il l'est, s'il connaissait les grands auteurs, s'il les comprenait, s'il aimait à les étudier, il n'y aurait aucun besoin de texte explicatif, ce texte devrait même être supprimé; mais, notre public est trop peu instruit, trop peu ami des études musicales pour qu'il ne soit pas utile de former son esprit et son oreille en mettant en présence texte et musique.

C'est dans le même but que nous voudrions voir introduire une autre innovation et nous sommes heureux de faire connaître que la tentative se fera dimanche aux concerts populaires. Cette innovation consiste à publier des études avec texte musical explicatif sur les symphonies et autres œuvres exécutées aux concerts. L'excellent critique du *Guide musical*, M. Th., publiera cette semaine l'analyse de la 2^e symphonie de Brahms avec le texte musical des motifs. Partant de l'idée que le concert populaire a pour but de « populariser » la musique; de faire l'éducation musicale des masses nous avons engagé l'administration des concerts à faire vendre ce texte explicatif, afin que les non initiés puissent suivre le développement des idées et se mettre plus ou moins à l'unisson des sentiments du compositeur. C'est là à notre avis un moyen puissant d'enseigner la musique au public et la conséquence qui en résulte sera que le public, comprenant mieux, s'intéressera aux œuvres sérieuses exécutées et y prendra peu à peu goût. Le succès des concerts ne peut donc qu'en être augmenté.

Après cette digression revenons au concert du Conservatoire pour rendre hommage à l'exécution fine et soignée que M. Gevaert nous a donnée de l'*Egmont*. L'orchestre a été excellent. M^{me} Tordeus a déclamé avec sentiment, quoique d'une façon un peu trop théâtrale peut-être, l'analyse de M. Guillaume. Nos félicitations à celui-ci sur son travail. M^{me} Cornelis-Servais a très-bien rendu les deux chansons de Claire.

M. Gevaert nous réserve pour les prochains concerts quelques œuvres choisies. Que tous les concerts soient aussi intéressants que celui-ci et nous n'aurons que des remerciements à lui adresser.

RÉAL.

GAZETTE THÉÂTRALE ET MUSICALE

Nous avons dit un mot de M^{me} Heilbron la semaine dernière. Depuis nous l'avons entendue dans *Faust*. Cette cantatrice, Hollandaise d'origine, s'est fait à Paris une réputation qui avait passé nos frontières. Cependant, le public bruxellois n'a pas montré trop d'empressement à venir l'entendre. Il y a vraiment là de quoi décourager les directeurs du théâtre.

M^{me} Heilbron est une chanteuse de talent. Elle possède l'art de bien dire, et, ce qui vaut mieux, elle sait mettre du sentiment et un sentiment vrai dans les moments pathétiques. La scène du jardin de *Faust* lui a valu une ovation bien méritée.

Malheureusement sa voix, qui ne doit jamais avoir été forte, nous paraît commencer à décliner. Une vibration pénible, une instabilité caractéristique, montrent que l'organe trahit la volonté de l'artiste. Le premier soir ce défaut était plus sensible encore, amplifié qu'il était par l'émotion d'une première apparition devant notre public, réputé si difficile. Dans les moments où la force devient nécessaire, comme dans le final de *Faust*, le son passe à l'état de cri et l'effort nécessaire pour lancer la note enlève au souffle sa durée. Il en résulte une fréquence de respirations qui nuit à l'effet.

C'est également à la fatigue de la voix et plus encore à la crainte, sans doute, qu'il faut attribuer les intonations douteuses qui, fréquentes le premier soir, ont encore déparé quelques passages de *Faust*.

Comme artiste dramatique, M^{me} Heilbron se distingue par l'aisance et la grâce, ainsi que par la vérité et l'émotion.

Comme chanteuse, elle phrase bien, dit finement, et si sa voix était au niveau de son talent, elle produirait beaucoup d'effet par la passion et le sentiment dont elle sait animer son chant.

Le public lui a du reste fait fête en la rappelant à diverses reprises.

M. Dauphin a retrouvé son succès habituel dans le rôle de Méphistophélès.

— A l'Alcazar, *Fatinitza* passe ce soir. M. Humbert s'est mis en frais. La mise en scène est vraiment splendide.

— Après l'immense succès de *Niniche* aux Galeries, le succès non moins grand de la *Belle Hélène*.

Ce n'est pas que Judic soit le vrai type de la *Belle Hélène*, mais elle chante ses couplets avec une finesse et un charme qu'aucune de ses devancières n'y avait mis.

Quant à Georges, Dumoulin, Mengal et Mesmaker ils sont désopilants.

— Le programme du Théâtre Molière porte cette semaine le *Chapeau de paille d'Italie*, 5 actes de Marc Michel et Labiche, et *Bataille de Dames*, 3 actes de Scribe et Legouvé. Les habitués en auront pour leur argent.

— Le deuxième Concert national a été contrarié par diverses circonstances. Les chœurs du Conservatoire qui devaient exécuter plusieurs œuvres intéressantes, n'ont pu prêter leur concours à cause du concert du Conservatoire. Une représentation de la Grande-Harmonie au Théâtre de la Monnaie, est venue enlever à l'orchestre une grande partie des musiciens qui avaient répété et force a été de les remplacer au dernier moment par de nouveaux éléments. Enfin, M. Vanden Daelen, indisposé, a dû être remplacé au pied levé par le baryton du National Tooneel. Néanmoins, l'exécution a été aussi bonne qu'elle pouvait l'être dans ces conditions.

Le public a vivement applaudi quatre mélodies avec orchestre de Waelput, une excellente nature de musicien.

M. Mathieu et M. Blockx, un élève de Peter Benoit, ont également fait exécuter deux morceaux de chant avec orchestre, qui dénotent des connaissances et du talent.

M. Tinel a brillé comme virtuose et comme compositeur dans plusieurs charmants morceaux de piano dont il est l'auteur. Le programme se complétait par divers morceaux d'orchestre de M. Patrie (un pseudonyme), de Steveniers, Hanssens et Fétis. Le public a encouragé ces tentatives de ses applaudissements. Par une excellente mesure de l'administration, les auditeurs ont pu suivre le texte des morceaux de chant sur les programmes distribués dans la salle.

— Le Concert populaire de demain dimanche sera l'un des plus beaux de la saison. Le morceau capital en est la deuxième symphonie de Brahms, une œuvre superbe du chef actuel de l'école classique allemande. Brahms est le digne continuateur de Beethoven, Mendelssohn et Schumann.

La deuxième rhapsodie de Liszt, étudiée avec un soin tout particulier et les suites pittoresques de Massenet, complètent la partie symphonique du concert.

L'admirable concerto de Schumann et le capriccio de Mendelssohn, exécutés par M^{me} Montigny-Remaury forment la part de la virtuosité musicale.

Les vrais amateurs n'auront pas lieu de se plaindre.

Nous apprenons que l'éminent violoniste, M^{me} Marie Tayau, prêtera son concours au quatrième Concert populaire. Elle y exécutera un concerto de M. Benjamin Godard, jeune musicien dont le nom déjà avantageusement connu dans le monde musical parisien, promet de devenir l'un des plus célèbres de la jeune école française.

M. Benjamin Godard est l'auteur de la symphonie dramatique : *Le Tasse*, couronnée au concours de la ville de Paris et exécutée récemment à Paris avec un grand succès.

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.

Pour les œuvres soumises aux droits d'auteur, les A&B ont pris le soin de conclure un accord avec leurs auteurs ou ayant droits afin de permettre leur numérisation, le cas échéant, leur mise à disposition en ligne et leur utilisation dans les conditions régies par les règles d'utilisation précisées dans le présent texte. Ces conditions particulières d'utilisation, de reproduction et de communication du document numérisé sont précisées sur la dernière page du document protégé.

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 : 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 de l'œuvre, le titre de la revue ou de l'ouvrage dont l'œuvre est extraite, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur des 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, titre de la revue ou de l'ouvrage dont l'œuvre est extraite, 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.