ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art universel, 1ère année, Bruxelles, 15 février 1873 – 1er février 1874 (n°1-24).

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

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

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

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

XIX.41.186
4°

L'ART UNIVERSEL

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

COLLABORATEURS :

Peter Benoit. — Berleur. — Bontems. — Ph. Burty. — Gustave Colin.
Cav. V. E. Dal Torso. — Charles De Coster. — G. De Decken. — Louis Delisse. — Henri Delmotte.
Léon Dommartin. — Georges du Bosch. — Gustave Frédérix — Gevaert. — Charles Gounod. — Émile Greyson. — Emmanuel Hiel.
Hout. — Louis Jorez. — I. J. Kraszewski. — Émile Leclercq. — Victor Lefèvre. — Henri Liesse. — A. Mailly. — Mascard. — Alfred Michiels.
Paulin Niboyet. — Laurent Pichat. — Camille Picqué. — Octave Pirmez. — Poulet-Malassis. — Gustave Robert. — Jean Rousseau.
Adolphe Samuel. — A. Sensier. — Frans Servais. — L. Stapleaux. — Oscar Stoumon.
Max. Sulzberger. — H. Taine. — Thamnér. — A. Van Soust. — Vivier.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Supplément à l'Art universel.

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

BRUXELLES, 78 & 80, GALERIE DU COMMERCE.

—

1874

UNIVERSITÉ DE LIÈGE BIBLIOTHÈQUE

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE PREMIER VOLUME.

SALONS DE PEINTURE.

Les artistes belges à l'exposition de Vienne (p. 30) . . . . . J. HOEPFER.
Exposition Néerlandaise de bienfaisance (p. 52, 95, 104, 122.) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Salon de Bordeaux (p. 65, 71, 80, 90) . . . . . H. DE CO.
Société belge des aquarellistes, quatorzième exposition (p. 71, 79, 87). . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Salon de Paris, (p. 72, 79, 89, 97.) . . . . . X. X.
Exposition de peinture à Constantinople (p. 73). . . . . E. THAMNER.
Salon de peinture à l'exposition de Vienne (p. 99, 106, 121) . . . . . E. THAMNER.
Exposition de Rotterdam (p. 99) . . . . . K. VOSS.
Exposition des Beaux-Arts à Liége (p. 100). . . . . MARTINQUET.
Exposition des Beaux-Arts à Malines (p. 100). . . . . J. HOEPFER.
Exposition du Cercle artistique à Anvers (p. 107). . . . . A. VEELMAN.
Idem. (p. 206). . . . . J. S.-S.
Quelques mots d'introduction au Salon d'Anvers (p. 111) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Exposition de Bruges (p. 112). . . . . E. THAMNER.
Un coin du Salon d'Anvers (p. 120, 127, 136, 152) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Salon d'Anvers (p. 129, 145, 154). . . . . A. C.
Exposition de Spa (p. 130). . . . . H. DE B.
Exposition du Cercle artistique. — Galerie Wilson (p. 135, 144) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Exposition du cercle artistique (p. 168, 176, 188). . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Exposition de bienfaisance. — Galerie Suermondt (p. 189) . . . . . J. HOEPFER.
Galerie Everard (p. 195, 204) . . . . . G. DU BOSCH.

ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE D'ART.

Notre Devise (p. 1) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Le mouvement artistique à Paris (p. 1) . . . . . X. X.
Le mouvement artistique en Allemagne (p. 2, 12, 17) . . . . . KRASZEWSKI.
Les artistes parisiens. — Aujourd'hui et hier (p. 3). . . . . GUSTAVE ROBERT.
Un sculpteur florentin (p. 9, 17, 29, 41, 51, 63) . . . . . JEAN ROUSSEAU.
Les réputations surfaites. — Granville (p. 17, 30). . . . . EMILE LECLERCQ.
Une statue de Raphaël à Saint-Pétersbourg (p. 19) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Numismatique — Frans Mieris le Jeune (p. 20) . . . . . CAMILLE PICQUÉ.
Etude sur l'art en Angleterre (p. 32, 56, 106, 137, 156, 162, 169, 196) . . . . . M. A. DE JONGE.
Les peintures de l'église Sainte-Gudule (p. 33). . . . . P. MARTIN.
Les Beaux-Arts à la Chambre (p. 34) . . . . . G. DE B.
Fragment d'étude sur l'art moderne (p. 45, 145) . . . . . GUSTAVE COLIN.
Histoire de la peinture au pays de Liége (p. 45) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Les eaux-fortes du catalogue du cabinet Laurent Richard (p. 53). . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Les lions de M. Fassin (p. 54) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Cahier d'eaux-fortes de Ch. Storm de Gravesande (p. 66). . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Les eaux-fortes du catalogue de la vente Faure (p. 83). . . . . J. HOEPFER.
Un mot sur l'art décoratif en Belgique (p. 103). . . . . JACQUES BOTH.
Galerie Frans Hals. Eaux-fortes de W. Unger (p. 123) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Numismatique.— Une médaille inconnue de Jean Second . . . . . J. HOEPFER.
De la manière dans les arts (p. 135, 168) . . . . . JACQUES BOTH.
L'art chrétien en Hollande (p. 147) . . . . . J. HOEPFER.
L'homme à l'œillet. Lettre à M. Siret (p. 147). . . . . X. X. X.
La Légende de Saint-Servais (p. 151, 159, 167) . . . . . CH. RUELENS.
Le peintre Michel (p. 161). . . . . ALFRED SENSIER.
L'album du Journal des Beaux-Arts (p. 163). . . . . C. LEMONNIER.
Un coup d'œil sur l'art contemporain, traduction de Joë Diericx (p. 171, 178, 191) . . . . . J. W. HOPPIN.
Catalogue de la collection Wilson (p. 171) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Le mot de l'esthétique (p. 175) . . . . . CH. THR.
La nouvelle Bourse de Bruxelles (p. 183). . . . . JEAN ROUSSEAU.
Galerie Durand-Ruel. Recueil d'estampes à l'eau forte (p. 190) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Travaux d'art à Bruxelles (p. 190). . . . . ANT. MANUEL.
Cahier d'eaux-fortes par Ch. Storm de Gravesande (p. 196) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
De la hiérarchie dans les arts. . . . . CAMILLE LEMONNIER.

VENTES ARTISTIQUES.

Les ventes à Paris (p. 11). . . . . XX.
Les ventes à Londres (p. 25, 35, 46, 57, 65, 74, 85) . . . . . H. DE JONGE.
La vente Elinckhuyse à Bruxelles (p. 177). . . . . G. DU BOSCH.

CRITIQUES LITTÉRAIRES.

Etude sur le roman contemporain (p. 25, 34, 46, 58, 67) . . . . . EM. THAMNER.
Alexandre Dumas et la Femme de Claude (p. 92, 102, 108) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
A propos du *Nouveau Pathelin* et de la *Seconde Repue franche* de Villon (p. 131, 137) . . . . . E. V.
Du pastiche et des supercheries littéraires (p. 198). . . . . E. V.

BIBLIOGRAPHIE.

Bulletin bibliographique (p. 17) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Livres nouveaux. — Romans et nouvelles par Caroline Gravière (p. 131) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
La littérature néerlandaise en Allemagne (p. 142) . . . . . L. J.
Les amours jaunes par Tristan Corbière . . . . . E. V.
Les Mémoires de Paul de Kock . . . . . A. DE MASSOUGNE.
Etude sur Georges Michel (p. 156). . . . . C. L.
Récits californiens, par Bret Harte. — Madeleine, l'Apocalyse, par Mme F. Touzin. — In Giovinezza (p. 172) . . . . . CAROLINE GRAVIÈRE. CAMILLE LEMONNIER. L. JOREZ.
Heures de philosophie, par O. Pirmez. — Jours d'épreuves, par H. Pergameni (p. 180) . . . . . E. THAMNER. C. L.
Histoires à sensation, par P. Boyer. — Gens et bêtes, par Brasseur (p. 193) . . . . . C. L. J. Dx.
Romans et nouvelles, par C. Gravière . . . . . C. L.
Le Roman d'un géologue, par X. de Reul. . . . . E. V.
Romans à l'eau de rose, par Emile Leclercq (p. 208). . . . . C. LEMONNIER.

POÉSIES.

Ma tante Johanna. Sonnet (p. 37) . . . . . HENRI LIESSE.
Au poëte S. H. Von Mosenthal (p. 133) . . . . . A. VAN HASSELT.
Au matin (p. 133) . . . . . HENRI LIESSE.
L'Art (p. 133). . . . . ACHILLE MILLIEN.

CONTES ET NOUVELLES.

L'Assassin. Nouvelle (p. 33) . . . . . C. LEMONNIER.

THÉATRES.

La Femme de feu (le roman) . . . . . G. DU BOSCH.
La Femme de feu (le drame) . . . . . G. DU BOSCH.
Le théâtre aux États-Unis (p. 24) . . . . . FORTUNIO.
Le théâtre national (p. 25) . . . . . H. DELMOTTE.
Revue des théâtres parisiens (p. 107, 113, 149, 166, 182) . . . . . FORTUNIO.
Le théâtre de Spa (p. 134). . . . . FORTUNIO.
L'Etourdi à Bruxelles (p. 141) . . . . . E. LENAVE.
Causerie théâtrale. — Un Beau-Frère (p. 163) . . . . . G. DU BOSCH.
Dumas fils et Sardou (p. 193) . . . . . G. DU BOSCH.

MUSIQUE.

La propriété artistique et littéraire (p. 7) . . . . . CH. GOUNOD.
De la routine en matière d'art (p. 13, 25, 37, 47, 58, 68, 74, 84, 92, 108, 113, 125, 141). . . . . CH. GOUNOD.
Réflexions sur l'art national (p. 7, 16, 28, 39, 48, 60, 75, 85, 93, 109, 115, 126, 142, 150, 173, 200, 209) . . PETER BENOIT.
Causerie musicale à propos de Hændel (p. 8) . . . . . LOUIS JOREZ.
A propos de Richard Wagner (p. 14). . . . . GUSTAVE FRÉDERIX.
Quelques mots sur l'organisation des grands concours de composition musicale en Belgique (p. 26, 39) . AD. SAMUEL.
A propos des concours orphéoniques (p. 40, 61) . . . . . J. BERLEUR.
L'office des ténèbres à Anvers (p. 50) . . . . . P. MARTIN.
Le mouvement musical en Italie (p. 69, 76). . . . . CAV. V. E. DAL TORSO.
Le diapason et la notation musicale simplifiés (p. 77) . . . . . J. VIVIER.
De Oorlog. Traduction analyse (p. 117) . . . . . L. JOREZ.
Méthode pratique pour Alto (p. 134) . . . . . J. BERLEUR.
La symphonie de Joachim Raff (166). . . . . J. U.
Revue musicale (p. 182) . . . . . J. U.

DIVERS.

Lettre de l'autre monde (p. 4) . . . . . FORTUNIO.
Delacroix (p. 6) . . . . . VICTOR HUGO.
L'art et l'institut (p. 6). . . . . PH. BURTY.
Lettres (p. 7, 24) . . . . . GEORGES SAND. GORTCHACHOW.
Quatre tapisseries d'après des dessins de Teniers (p. 10) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Correspondance parisienne (p. 11). . . . . G. ROBERT.
Lettres sur la modernité (p. 13) . . . . . ALEXANDRE WEILL. ZACHARIE ASTRUC.
Correspondance parisienne (p. 20, 32, 44, 45, 49, 55, 64) . . . . . X. X.
Correspondance d'Allemagne (p. 21, 45, 82) . . . . . I. J. KRASZEWSKI.
Correspondance d'Angleterre (p. 22) . . . . . M. H. DE JONGHE.
Revue des ateliers (p. 30). . . . . S. S.
Correspondance d'Anvers (p. 50) . . . . . J. HOEPFER.
Correspondance anversoise (p. 55) . . . . . L. ARTAN.
Les originaux sans copie (p. 57). . . . . V. LEFEVRE.
Chronique générale (69, 78). . . . . **
A propos des peintres du rire (p. 92). . . . . HOUT.
Notice biographique sur Henri Dillens (p. 102) . . . . . JOË DIERICX.
Edifice pour les beaux-arts en Belgique (p. 104) . . . . . J. HOEPFER.
De la décoration des fonds pour tableaux (p. 111, 119) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Le costume des femmes au point de vue artistique (p. 113, 198) . . . . . CAMILLE LEMONNIER.
Conférence sur la photographie (p. 134). . . . . J. DX.
Lettres d'une Parisienne (p. 139, 158, 166). . . . . CAROLINE BERTON.
Lettres en réponse à l'article de la manière dans les arts (p. 143) . . . . . E. THAMNER. JOË DIERICX.
Chromo-fac-simile d'après Hildebrandt (p. 179) . . . . . C. L.
Un Testament intéressant (p. 207) . . . . . C. R.
Derniers accroissements du musée de Bruxelles (p. 206) . . . . . VICTOR DE STUERS.
Lettres de Paris (p. 207) . . . . . X. X.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 1.] BUREAU PROVISOIRE : VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [15 FÉVRIER 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES :
Un franc la ligne

ABONNEMENT :
Pour toute la BELGIQUE, port des primes compris, 15 francs.
Pour l'étranger le port en sus.
UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

COLLABORATEURS :

MM. VICTOR ARNOULD.
PIERRE BENOIT.
BERLEUR.
BONTEMS.
PH. BURTY.
GUSTAVE COLIN.
CAVALIERE DEL TORSA.
CHARLES DE COSTER.
G. DE DECKEN.
LOUIS DELISSE.
HENRI DELMOTTE.
LÉON DOMMARTIN.
MM. BENJAMIN GASTINEAU.
CHARLES GOUNOD.
J. GRAHAM.
ÉMILE GREYSON.
EMMANUEL HIEL.
HOUT.
LOUIS JOREZ.
I. J. KRASZEWSKI.
E. LASSEN.
ÉMILE LECLERCQ.
VICTOR LEFÉVRE.
HENRI LIESSE.
MM. D. MAGNUS.
A. MAILLY.
MASCARD.
ALFRED MICHIELS.
PAULIN NIBOYET.
LAURENT PICHAT.
CAMILLE PICQUÉ.
OCTAVE PIRMEZ.
POULET-MALASSIS.
AD. PRINS.
GUSTAVE ROBERT.
JEAN ROUSSEAU.
MM. ADOLPHE SAMUEL.
ALFRED SENSIER.
FRANZ SERVAIS.
L. STAPLEAUX.
OSCAR STOUMON.
MAX. SULZBERGER
H. TAINE.
THAMNER.
A. VAN SOUST.
VIVIER.
W. JANSSENS.
ETC., ETC.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — Notre devise.
XX. — Le mouvement artistique à Paris.
I. J. KRASZEWSKI. — Le mouvement artistique en Allemagne.
G. ROBERT. — Les artistes parisiens. Aujourd'hui et hier.
FORTUNIO. — Lettres de l'autre monde.
VICTOR HUGO. — Delacroix jugé par Victor Hugo.
PH. BURTY. — L'Art et l'Institut.
GEORGE SAND, GORTSCHACOW. — Nos autographes.
CHARLES GOUNOD. — La propriété littéraire et artistique.
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
LOUIS JOREZ. — Causerie musicale à propos du *Messie*, de Haendel.

PRIMES AUX ABONNÉS

Tout abonné d'un an aura droit à l'obtention de **dix primes** consistant en :

Cinq eaux-fortes et cinq publications musicales, les unes et les autres inédites.

Les deux premières seront : une eau-forte d'Alfred Verwée, représentant *le Petit paysan*, qui a fait le succès de la dernière exposition du Cercle, et une partition musicale, *le Chemin creux*, de Pierre Benoît.

EXPOSITIONS ANNONCÉES POUR L'ANNÉE 1873

Les commissaires de S. M. Britannique ont mis à la disposition de la commission belge des locaux suffisamment vastes pour le placement des œuvres d'art et des divers produits des arts industriels : il pourra donc, sans doute, être satisfait à toutes les demandes légitimes des artistes et industriels.

Les œuvres d'art devront être réunies au Musée de peinture, avant le 25 février courant, pour y être soumises à l'examen de la commission.

— MM. les artistes belges qui se sont fait inscrire comme adhérents provisoires à l'exposition universelle de Vienne sont invités à transmettre leurs bulletins de vote à M. le président de la commission belge; il s'agit du scrutin qui doit s'ouvrir le 18 février courant pour la nomination de quatre délégués appelés à siéger au sein du jury d'admission des œuvres d'art présentées pour l'exposition précitée.

PALAIS DE CRISTAL A SYDENHAM. — Grand concours de 1873-74. — L'administration a décidé d'ouvrir pour la saison de 1873 un nouveau concours pour MM. les artistes étrangers à l'Angleterre. Les prix suivants sont offerts en concours, savoir :

A. Pour les meilleurs tableaux d'histoire : une médaille d'or, quatre d'argent et trois de bronze.

B. Pour tous les autres : paysages, marines, etc. : une médaille d'or, quatre d'argent et trois de bronze.

Concours spécial pour les artistes et amateurs, médaille d'or d'une valeur de 625 francs, ou cette somme en espèces.

Le prix sera remis à l'exposant du meilleur tableau peint à l'huile, à quelque école ou genre qu'il appartienne, pourvu qu'il soit peint depuis 1867 par un artiste vivant.

Les tableaux destinés au concours devront être remis au plus tard le 1er mars prochain aux emballeurs de la Société, savoir : les sieurs F. Mommen, rue de la Batterie, à *Bruxelles ;* L. G. Gerardts, 45, rue du Couvent, à *Anvers ;* Laarman, Paviljoengracht, à *La Haye,* et Steenbrugghe, rue de la Vigne, à *Gand.*

COMMISSION BELGE DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE VIENNE EN 1873. — Le jury d'admission tiendra le 1er mars sa première séance au Musée de peinture et de sculpture (place du Marché), où toutes les œuvres d'art présentées à ce collége devront lui avoir été adressées du 20 au 28 février prochain. Il ne sera fait exception à cette règle que pour les objets dont le déplacement présenterait des difficultés, tels que groupes, statues, verrières, etc., et qui seront examinés à domicile.

EXPOSITION TRIENNALE DE ROTTERDAM EN 1873.—L'Exposition sera ouverte pour tous les objets d'art, tant d'artistes néerlandais qu'étrangers, au local de l'Académie des Beaux-Arts, Coolvest, à Rotterdam, du 1er au 29 juin 1873, terme qui pourra être reculé de quinze jours.

Tous les objets d'art, tableaux, gravures et dessins convenablement encadrés, devront être adressés et livrés, *francs de port à la Commission directrice* de l'Exposition des Beaux-Arts, au bâtiment de l'Académie, Coolvest, à Rotterdam, et accompagnés d'une lettre indiquant exactement les noms et le domicile de l'artiste ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

NUMISMATIQUE. — Une collection très-intéressante de médailles est actuellement visible au Johanneum, établissement pour les hautes sciences à Gratz (Styrie). Cette collection, composée presque uniquement de médailles papales au nombre de 780 pièces, renferme des médailles de presque tous les papes, en or, en argent et en cuivre, depuis l'origine de la papauté jusqu'à nos jours.

ARCHITECTURE. — On a pu juger au dernier bal de la Cour, à Bruxelles, des derniers travaux d'embellissement effectués au palais du Roi sous la direction de M. l'architecte Balat. Ce qui a frappé particulièrement l'attention, c'est le grand escalier monumental en marbre donnant accès aux salons. Mais une curiosité plus grande encore s'attachait à la salle où était dressé le buffet, près de la salle de bal. Cette salle, revêtue, presque au tiers de sa hauteur, de parements de marbre vert, est percée dans son épaisseur de deux vastes portes en marbre massif, d'un poids considérable, lesquelles, dissimulées parfaitement dans les murs, s'ouvrent et se ferment sans qu'il soit possible seulement de voir les jointures. Ce très-curieux travail de marbrerie fait honneur à M. Boucquéau, un de nos praticiens ornemanistes les plus sérieux.

L'historique des marbres qui garnissent cette salle unique en son genre est trop intéressant, d'ailleurs, pour que nous n'en disions pas un mot. Extraits depuis des siècles de carrières abandonnées, ces marbres gisaient en Grèce, parmi des débris.

Un docteur allemand, explorant précisément la plaine où se trouvaient les marbres, fut frappé de leur beauté presque intacte. Arrivé à Anvers, il fit part de sa découverte à M. D., un des négociants les plus considérables de notre métropole commerciale. Le récit du docteur piqua la curiosité de M. D., au point de le déterminer à se rendre lui-même en Grèce : les marbres réalisant ce que le voyageur en avait dit, M. D. nolisa un navire qui transporta à Anvers la lourde et précieuse cargaison. C'est là, après un assez long séjour sur les quais, que M. Boucquéau les vit à son tour : il s'empressa d'en parler à M. l'architecte Balat, lequel vit de suite le parti qu'il en pouvait tirer. Et c'est ainsi, après des fortunes si diverses, que ces beaux marbres, contemporains des temps de Périclès, devinrent l'ornement d'une salle qu'ils laissent, en ce point du moins, sans rivale en Europe.

TRAVAUX PUBLICS. — On parle d'un projet dû à M. Aug. Schoy, architecte et professeur d'architecture comparée à l'Académie d'Anvers. Il s'agit de déplacer la plaine des Manœuvres de la rue de la Loi, pour la transférer sur le plateau du *Langenveld* (hameau d'Uccle), à droite du bois.

— Il est également question d'un travail dû à M. l'architecte Maquet et ayant pour but la construction d'une galerie vitrée partant de la Grand'Place de Bruxelles et aboutissant à la rue Duquesnoy.

Nous aurons probablement l'occasion de revenir sur le projet de M. Schoy et sur celui de M. Maquet.

ARCHÉOLOGIE. — Le musée du Louvre vient d'acquérir, à la vente d'antiquités provenant d'Italie et faite par les domaines de l'Etat, un sarcophage en terre cuite, avec peintures, dont le style rappelle le tombeau lydien provenant du musée Campana.

— On vient de découvrir à Rome, dans la villa Casalli, un très-remarquable spécimen d'architecture funéraire. C'est un tombeau partagé en trois chambres et renfermant quatre tombeaux de marbre blanc. Les sculptures dont les tombeaux sont décorés représentent : l'une Ariane et Bacchus ; l'autre les Muses ; la troisième une Chasse ; la quatrième une porte de sarcophage. La coiffure d'une des Muses, en forme de diadème, se rapproche de celle que l'on prête à Julia Mammée. L'âge du monument paraît remonter à Septime Sévère.

LES VENTES. — Voici quelques détails complémentaires sur la vente Ladurie dont parle notre correspondance de Paris. Le produit total des deux vacations est de 84 641 francs. Une épée avec large poignée à triple garde, incrustée d'argent, travail français du XVIme siècle, a été vendue 8 500 fr. Une dague à lame striée et repercée à jour, 1 500 fr. Un coffret en fer, du temps de Charles VIII, 4 100 fr. Un autre coffret, avec le chiffre d'Anne de Bretagne, 2 100 fr. Un fermoir d'escarcelle en fer découpé à jour, XVme siècle, 1 500 fr. *Idem*, en fer ciselé, XVIme siècle, 1 850 fr. *Idem*, en bois sculpté, 1 500 fr. Plat rond et l'aiguière en étain par Briot, 1 400 fr. Deux portes de meuble en bois sculpté, XVIme siècle, 2 020 francs.

— On annonce pour le 18 février prochain, une vente très-importante à Lyon : il s'agit de la collection Alexis. Le catalogue, rédigé par M. Lays, peintre lyonnais et exécuteur testamentaire de M. Alexis, mentionne, parmi les tableaux : un portrait attribué à Rembrandt ; une petite tête de David, un Rigaud, un Vanloo, un Revel, un Tocqué, Brueghel, Wynants, Carrache, Ph. Wouvermans, Chardin, Carle Maratte, Van de Velde, les trois Vernet, Cuyp, le Parmesan, Claude Lorrain, Salvator Rosa, David de Heem. La collection compte aussi des marbres de Chinard, une statuette en marbre de Voltaire par Rosset, des groupes de biscuit, des Chine, des Japon, des Sèvres, etc. ; — puis une superbe collection d'eaux-fortes, celle-là même qui a appartenu à M. de Boissieu ; puis encore des estampes anciennes, des gravures de choix recueillies avec une intelligence remarquable ; des pastels de Greuze, Latour et Boucher ; et une série d'aquarelles parmi lesquelles nous signalons deux Gudin, deux Bellangé, deux Decamps, des Revoil, trois Raffet, des Flandrin, des Calame, des Trimolet et des Deveria.

— Mardi ont été vendues, à la galerie Saint-Luc, à Bruxelles quatorze œuvres de Carpeaux, l'auteur du groupe de la *Danse* à la façade du nouvel Opéra de Paris.

Ces œuvres, consistant en de délicieuses figurines et maquettes, ont atteint relativement des prix assez élevés : *Bacchant et Bacchante* (la paire), 360 francs ; *Rieurs napolitains* (la paire), 310 francs ; le *Printemps*, 240 francs, etc., etc.

NOTRE DEVISE

Un programme? Non pas. L'art n'a pas de drapeau.

Mais une devise :

Liberté et sincérité.

Voilà ce que nous demandons à l'art, ce que nous demandons pour nous-mêmes et ce qui sera le caractère de ce journal.

Camille Lemonnier.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE A PARIS (1)

Paris, 8 février 1873.

Mon cher directeur, je vous enverrai, selon votre désir, une correspondance parisienne sur le mouvement des arts, mouvement multiple, car il comprend les ateliers des artistes, les salons et les cabinets des amateurs, les galeries et les magasins des industriels, et ce grand marché européen où se jugent, se cotent et s'achètent tant d'objets d'art que l'univers y porte, pour y recevoir l'estampille de ce jury bien autrement sévère que le jury de nos expositions, le jury de l'opinion publique. Voilà donc qui est entendu. En considération de cette multiplicité de renseignements, j'espère que vous voudrez bien excuser mes négligences de style, mes lacunes et mes obscurités, car, en vérité, je chercherai moins la forme que la certitude et la rapidité dans ce que je vous manderai.

N'est-ce pas, d'ailleurs, l'affaire principale dans un courrier d'art, et la primeur des choses qui naissent et meurent au vent de la publicité ne sera-t-elle pas toujours pour les personnes qui s'intéressent à l'art une compensation à ces élégances de style inséparables de certains loisirs? C'est un peu la course au clocher des indiscrétions et des bruits que je veux faire; mais, tout en cherchant à devancer nos plus intrépides rapporteurs, je tâcherai de demeurer constamment impartial et véridique.

C'est par la grande exposition de Vienne que je commencerai : Paris et la France s'y préparent; notre gouvernement tient à ce que la vieille et la jeune France y soient dignement représentées. On s'est donc mis à enlever du musée du Luxembourg les plus belles pages de notre musée contemporain pour les envoyer à Vienne. Quel dommage qu'il faille se réduire aux vivants et renoncer à faire paraître sur cette scène nouvelle les rudes joûteurs de 1830! Mais nous aurons là-bas Corot, Daubigny, Millet, Diaz, Meissonnier, Jules Dupré, Bonvin, Bonnat, dont les œuvres ont déjà pris la route de l'empire d'Autriche.

Meissonnier envoie sa légère et riche cargaison; — je n'ai vu, en fait de nouveauté très-nouvelle de ce peintre, qu'un joli tableau représentant un peintre d'enseignes; c'est toujours la conscience en peinture, la précision, la correction, l'ordre, la clarté, mais c'est encore l'absence de liberté et la négation de ce qui est le véritable esprit de la peinture, le trait, l'originalité, l'imprévu; c'est surtout l'absence de cette véritable lumière grasse et tranquille qui a porté si haut vos Teniers, vos Ostade, et vos Pierre de Hooge. Vous verrez aussi à Vienne les œuvres de Gérôme, de Vibert, de Cabanel, de Brion, puis le bataillon de la nouvelle école, M. Manet en tête, suivi de MM. Pizzarro, Monet, Cisley et quelques autres fervents de cette église. C'est la première exhibition officielle que tente ce clan hardi. Vous y reconnaîtrez la préoccupation constante de Goya, de Velasquez chez les peintres de figures et de Corot mâtiné sur les Japonais chez les paysagistes. L'école elle-même ne manque pas de dons naturels ni d'intelligence, mais elle n'a point assez d'étude ni de volonté d'expression, et elle se satisfait trop facilement par des tours d'esprit, des chatoiements de palette qui ne sont pas le véritable but de l'art. Une autre école est celle des Espagnolistes : on les voit suivre le succès de Fortuny, de Henri Regnault, de Zamacoïs, avec Goya pour Évangile. Toujours Goya. Ceux-là sont précis, précieux, minaudiers, mais pleins d'adresse, de brio, de petites audaces : ils font des tours de force à étonner les alcades. Mais n'attendez pas d'eux qu'ils lèvent des poids de cent kilos : ce sont des jongleurs de boules.

Je vous parlerai maintenant, si vous voulez bien, d'un tableau exposé chez un marchand de la rue de la Chaussée d'Antin, autour duquel il se fait en ce moment grand bruit. C'est une scène de famille, trois portraits en pied, le père, la mère et l'enfant, grandeur nature, peints en 1754, par Drouais, artiste de second ordre du temps de la Pompadour, qui, sous le règne de Cotillon I^er^, était loin d'exciter l'admiration qu'on lui prodigue aujourd'hui. Le tableau se définit ainsi : une bonne peinture du siècle dernier; il a, du reste, les qualités et les vices de cette école de décadence : c'est de l'esprit, du charme, de l'adresse, mais c'est surtout de l'art malsain.

On y reconnaît le naturel douteux, la lumière artificielle, le modelé creux, le ton vitreux des beaux faiseurs de l'époque, et cela ne vaut ni un Tocqué, ni un Boucher, ni un Nattier, ni un Chardin surtout.

Un mystère plane sur ce tableau; on cache le nom des personnages qu'il représente : c'est un secret d'Etat—ou de brocanteur; il y a pourtant une tendance à faire supposer que la figure d'homme est le portrait de quelque grand vainqueur en son retiro galant. On parle de Richelieu, de Lauzun, etc. : il est vrai qu'on parle aussi de Mesmer, de Cagliostro, etc., etc. Eh bien, non : c'est tout simplement M. de Vergennes, sa femme et sa petite fille, M. de Vergennes, chargé d'affaires à Genève sous Louis XV et diplomate expert en 1754, mais assez indifférent à notre temps. Je lève le masque à la condition que vos lecteurs seuls bénéficieront du secret.

Le côté comique, c'est que le marchand met ce tableau aux enchères de ses rêves.

Un matin il en demande deux cent mille francs, le lendemain, deux cent cinquante mille. Le fait est qu'il a reçu des offres du pacha d'Egypte, de Rothschild, du baron Cina, de M^me^ Musard, de Richard Wallace, de M. Thiers, de l'empereur d'Allemagne et du roi des Belges.

(1) La correspondance que nous publions sous la rubrique : *Le mouvement artistique à Paris*, nous est envoyée par un des écrivains de la critique française les plus autorisés et les mieux à même, par ses relations, sa notoriété et son influence, de nous renseigner sur le mouvement artistique de la France. Des raisons d'une espèce particulière le déterminent à ne pas signer ses articles. Nous saisissons ici l'occasion de déclarer que *l'Art universel* est une tribune libre, laissant à ses collaborateurs la responsabilité et l'honneur de leurs critiques. (*Note de la Direction.*)

D'aimables compères, postés en admirateurs épileptiques sur le boulevard des Italiens, célèbrent cette peinture à l'égal des plus belles et la proclament le chef-d'œuvre du XVIIIme siècle. Ce serait très-amusant, si ce n'était un peu pitoyable; mettons que cela vaille 25 000 francs, pour être généreux; mais que vaudraient donc à ce tarif un Rubens, un Van Dyck, un Franz Hals, etc.? Si je vous en ai parlé, c'est à cause du tapage qui se fait autour du peintre et de la peinture. Drouais est le lion du jour. J'ajoute qu'il n'y a pas encore acheteur pour ce merle blanc qui bientôt passera à l'état de rossignol.

La vente Gigoux est une meilleure aubaine pour mon courrier. Jean Gigoux a été de 1830 à 1840 le peintre qui passionna surtout la jeunesse et la mode. Ses portraits sont connus, et il y a tels de ses tableaux dont on ne parle plus, mais dont on se souvient encore. Gigoux, si vivant jadis, a passé comme une ombre sur ce théâtre étrange qu'on nomme le succès. Triomphateur rapidement disparu, il s'est vu mourir de son vivant, — comme peintre du moins, car au lendemain de cette mort précipitée, Gigoux s'est retrouvé vivant comme amateur; chercheur de filons intrépide, chasseur infatigable à la bête rare, on le trouvait dans toutes les ventes à la piste de dessins de maîtres; et il s'en était fait un choix splendide. Ce sont ces dessins qu'il vient de vendre : je vous citerai seulement deux magnifiques Claude Lorrain, purs de toute tare et sans reproches, un Rogier Vander Weyden et un Albert Durer un peu douteux. Tous les bons Flamands et les Hollandais, Rembrandt, Cuyp, Ostade, Paul Potter, Teniers et Jordaens, figuraient à la vente en spécimens éclatants, avec le signe incontestable de leur griffe. M. Suermondt, d'Aix-la-Chapelle, était venu pour faire sa récolte : n'ayant pu tout enlever, il s'est rabattu sur une belle gouache de Holbein, une simple tête d'homme, que la vente Leroy Ladurie, l'heureux neveu et légataire du docteur Véron, mettait aux enchères, et dont M. Suermondt a payé 7 100 fr., quand, il y a trois ans, on en demandait 500 fr.!

Curieuse bataille que cette vente Ladurie; collection composée d'ouvrages de ferronnerie, de vieux ustensiles du XVme siècle, de serrures, de cadenas, d'horloges, de fermoirs, de clefs à secret et de toute la ferraille de nos ancêtres. Mais aussi, amusante comédie pour ceux qui connaissaient les masques et savaient qu'un riche étranger, d'antique noblesse, avait acheté cette collection et la revendait pour pouvoir bénéficier ailleurs de choses meilleures. Le vrai propriétaire était là, incognito et froid, entraînant par ses enchères tous les moutons de Panurge qui s'étaient laissé prendre à ses agapes. Imaginez-vous qu'on achète une clef, 1 000 fr.; une serrure, 1 200 fr.; une grille de prison, 500 fr.? Passe encore si on avait affublé ces respectables rouilles d'un acte de propriété se rapportant à Marie Stuart, à la belle ferronnière, à la reine Margot, héroïnes fort à la mode en ce moment; mais de simples travaux de bons ouvriers serruriers, dont le mérite est un certain goût et de l'adresse! C'est, il me semble, pousser un peu bien loin la complaisance.

La nouvelle avec laquelle je veux finir après tous ces bâtons rompus, c'est la vente prochaine de la magnifique collection de M. Laurent Richard : cette collection constitue le choix le plus épuré des maîtres modernes et ne contient à peu près que leurs chefs-d'œuvre. Vous connaissez M. Laurent Richard : fils d'Apollon et habile industriel en même temps, il cumule la confection des vêtements boulevard des Italiens, la distillation de l'eau de Bottot rue Saint-Honoré, et le culte de l'art à Neuilly, dans sa villa fastueuse. On est en train d'organiser un catalogue illustré de vignettes à l'eau forte. Vous verrez là des chefs-d'œuvre de Delacroix, de Théodore Rousseau, de Jules Dupré, de Corot, de Millet, de Troyon, de Géricault, de Daubigny et de tous les artistes en renom. On parle d'un Rousseau qui a déjà amateur à 40 000 fr.

M. Binder, l'artiste carrossier si connu à Paris, vient de vendre à l'amiable son cabinet formé par son ami Jules Dupré : c'était encore un de ces fonds précieux, choisi avec le goût le plus épuré. Il y avait là une série de Géricault inestimables, des compositions, des études, des académies, des épouvantes du grand maître français, puis de ravissants Prud'hon, des Barye exquis, trois Rousseau, — des chefs-d'œuvre, — six Jules Dupré puissants et profonds comme des harmonies naturelles, un François Millet, un Tassaert (son plus beau tableau), puis des Reynolds étonnants, non pas sir Josué Reynolds, mais S. W. Reynolds, le graveur de Bonington et de Géricault, qui fit des paysages de la plus remarquable originalité vers 1820 et doit être considéré comme un précurseur de l'école de 1830. Un oublié d'aujourd'hui parce qu'il osait trop hier.

Je crois que la Belgique a déjà fait son choix dans cette éminente collection Binder : si je ne me trompe, un *Soleil* de Rousseau, vrai miracle de lumière, a été conquis par le général Goethals. Je ne vous donne pas la nouvelle pour exacte : mais dans l'hypothèse qu'elle le soit, je salue cette annexion comme une des belles victoires de votre pacifique patrie.

XX.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE EN ALLEMAGNE

Dresde, février 1873.

Monsieur le directeur, des considérations particulières à l'un ou l'autre de ces nombreux foyers d'art, entre lesquels est partagée l'Allemagne artiste et que se partagent eux-mêmes des théories souvent en contradiction, puisqu'elles sont essentiellement basées sur la personnalité, de telles considérations aboutiraient à fausser la connaissance de l'art allemand, car elles seraient incomplètes. Pour vous donner une idée de cet art si complexe, il faudrait parcourir l'Allemagne entière et, en conscience, je recule devant une tâche si considérable — pour laquelle il faudrait d'ailleurs le livre plus que le journal. Je ne vous donnerai donc, si vous voulez bien, au courant des événements du jour, que des aperçus rapides, tels que les hommes et les choses me les inspireront.

On peut aimer ou haïr les Allemands, mais on ne saurait leur refuser cette justice qu'ils ont beaucoup fait, médité, travaillé, bref, qu'ils ont mérité de l'art en général. Ils ont certainement plus de fantaisie (quelquefois désordonnée) que de goût, plus de réflexion que d'inspiration, des idées plutôt que des sentiments, mais enfin ils ont tâché de substituer, quelquefois heureusement, la patience au génie. Si les théories étaient autre chose que des formules rétrospectives, ils auraient le mérite d'être par excellence des créateurs de théories, quoiqu'à la vérité le côté

théorique de l'esprit allemand appartienne plus spécialement au passé depuis que l'Allemagne a quitté le domaine du spéculatif pour les virtualités de l'action.

Depuis 1871 l'Allemagne a commencé, en effet, une vie nouvelle. Elle s'est souvenue de l'apostrophe amère de Lessing, lui disant (chose incroyable de la part d'un Allemand) que l'Allemagne n'était pas une nation!... Depuis ce temps-là, elle est devenue, selon l'évangile de Berlin, l'incarnation de la divinité, la suprême intelligence et la nation par excellence; car on ne reconnaît plus ici d'autre droit aux nationalités étrangères que celui d'abdiquer.

Les temps sont bien changés, comme on voit. Que dirait Lessing s'il venait à se réveiller au soleil de ces gloires nouvelles? L'Allemagne, depuis 1866 et surtout depuis 1871, a changé de caractère, d'idées, d'art même; je ne dirai pas qu'elle a gagné au change, ou si elle a gagné quelque chose, c'est la fièvre et les défauts d'un vainqueur grisé par le succès. L'art jouera-t-il dans l'avenir le rôle qu'il jouait au temps des Cornelius, des Schnorr, des Overbeck? Tant d'autres questions sont à l'ordre du jour que celle-ci paraît éclipsée. Les derniers événements n'ont produit, il faut bien le reconnaître, aucun artiste qui puisse remplacer ceux qui s'en vont ou qui appartiennent déjà au passé. Ce n'est pas Makart, le coloriste furieux, ni Richter, le compositeur savant, ni Knaus, ce Hogarth allemand, qui effaceront le souvenir de Cornelius, de Schnorr et de Kaulbach. La peinture pourtant, comme métier, comme pratique, comme main-d'œuvre, a atteint une hauteur qu'elle ne dépassera pas de sitôt; mais elle est pauvre d'idées, même d'idées anciennes, à plus forte raison renonce-t-elle à l'ambition d'en avoir de nouvelles. Elle a toutes les habiletés, toutes les facilités, des moyens abondants à sa disposition, mais elle ne sait qu'en faire.

Le spectacle de nos expositions ne laisse pas que d'offrir un sujet à la réflexion par la profusion tout à fait remarquable des œuvres dans des genres que la vieille esthétique des pédagogues reléguait au dernier plan avec un dédain peu justifié, mais qui n'en demeurent pas moins inférieurs à ceux où brille cette première des manifestations artistiques : la personnalité humaine. C'est ainsi que la vie animale et végétale, se substituant à la représentation de la figure humaine, envahit de degré en degré le domaine de la conception proprement dite; l'âme, la pensée, l'intelligence, l'homme enfin, qui ont toujours fait la grandeur de l'art à travers les temps, ne semblent plus qu'une tradition que l'interprétation plus commode de la vie instinctive, vers laquelle se porte à cette heure le mouvement de l'art, condamne à s'enfermer de plus en plus dans ses refuges naturels, les collections d'art et les musées. Ce ne sont que paysages, marines, natures mortes, plus encore que tout cela, c'est l'animalité brutale, primordiale, de la bête sous la forme nombreuse des espèces. En vérité, je ne sais si c'est à ce pauvre Darwin qu'il faut en attribuer la faute, mais l'animal trône et règne pour le moment dans l'art allemand tout entier. Après la bête vient le soldat, soit dit sans malice; après le soldat un peu tout le monde, et pour cadre, la plupart du temps, des sujets amusants, des scènes drôlatiques, une comédie avachie en vaudeville, de l'offenbachisme transposé pour chevalet.

Il y a des œuvres remarquables certainement, au point de vue de l'exécution surtout, qui est forte, nourrie, habile, pleine de ressources; mais entre les bonnes pages, des inepties d'une faiblesse désolante s'étalent avec une insolence qui empêchera toujours une exposition d'être autre chose qu'un bazar ouvert à la vente et à l'offre, au lieu d'être une école publique et une sorte de libre tribune pour de hauts enseignements.

Mais ne soyons pas plus pessimiste qu'il ne faut et tâchons de nous consoler en disant quelque bien de la dernière exposition de Berlin. Un peu mieux choisie et pourvue que les expositions de province, elle rentre cependant, quoique à un degré moins absolu, dans le caractère des expositions dont j'ai parlé plus haut. Et tout d'abord, constatons la présence de l'élément militaire et l'abondance des scènes de guerre.

Voilà Gustave Richter, avec ses *Avant-postes de tirailleurs* qui méritent d'être cités en premier lieu; de Kaiser (Fritz), un *Canon prussien* qu'on met au repos après lui avoir fait accomplir sa sinistre besogne; le comte Harrach, *Avant-postes au Mont-Valérien;* des Wooth, études d'un amateur qui deviendra peut-être un artiste dans l'avenir; Georges Bleibtreu, *les Bavarois prenant d'assaut Châtillon sous Paris;* Kolitz (L.), *Devant Metz;* puis encore Otto de Faber, avec sa *Cavalerie française sous Sedan;* Starbina, avec ses études stratégiques; de Braun (Louis), *la Poste militaire à Bouziers*, et j'en passe.

Dans le portrait, même remarque : c'est l'élément militaire qui domine. Je cite en courant le prince Albert de Prusse à cheval, par Freyberg, très-belle page qui figurera certainement dans un musée historique; puis le ministre comte Roon, une actualité s'il en fut, très-bien peint par Gustave Græf, et un Moltke, masque cadavérique, dans son cabinet de travail à Versailles, par M. de Werner.

Je n'ai que le temps de vous mentionner, en dehors des scènes de guerre, un B. Vautier (*Danse de paysans de la Souabe*) qui a toutes les qualités du maître, mais ne nous dit rien de bien nouveau sur son talent; — un Louis Knaus (*Enterrement villageois*); — un magnifique Aristardi Bey; — un *Enterrement à Rome*, de Guillaume Riefstahl, très-bonne composition; — de Meyerheim, *Après la chasse*, peinture décorative très-brillante; — deux très-jolis Passini (*Chioggiotes*); — un Gustave Richter, etc., etc.

Avez-vous lu dans les journaux les mutilations qu'une main sacrilége a fait subir à un certain nombre de tableaux du musée de Berlin? De nouveaux attentats viennent de se découvrir; il s'agit de tableaux que les malfaiteurs ont tâché de détruire au moyen de substances corrosives. Le musée n'a pas de chances : déjà fortement entamé par des restaurations maladroites, voilà qu'un fou en veut à ses richesses demeurées intactes. Folie ou vengeance, qui peut le dire?

J'apprends au dernier moment que des tableaux de prix sont menacés et l'on désespère de les sauver.

I. J. Kraszewski.

LES ARTISTES PARISIENS

AUJOURD'HUI ET HIER

Paris, 9 février 1873.

L'accident, a écrit quelque part un philosophe éclectique, sert ou trahit tour à tour la cause de l'art. Chez nous, l'acci-

dent, malgré de récentes horreurs, a trempé les caractères. Par l'effet d'une secousse galvanique et d'une douleur sanglante, elle a rehaussé le talent, réveillé le sentiment, forcé l'inertie et retiré des sépulcres les indifférents et les découragés. Les oreillers de la routine se dérangeraient à moins. Bref, les allures, les tendances de l'école parisienne ont été soudain modifiées.

Nos artistes, fortement amoureux de la couleur, mais de la couleur seule, comme les voluptueux des courtisanes, s'isolaient de plus en plus de l'idée. L'âme s'absentait de leurs ouvrages. Le réalisme de la mode prenait la place du réalisme de la nature. Peut-être devenaient-ils ces mondains, — êtres de sensations pures, qu'on voit, à l'époque des décadences, s'absorber dans les apparences de l'art, oublieux du fond des choses et attachés uniquement à la volupté des formes extérieures... Eh bien, l'épouvantable convulsion qui leur a mis un fusil dans les mains et les a poussés sur les champs de bataille où notre cher et bien regretté Regnault est tombé, a prouvé tout d'abord qu'ils étaient demeurés hommes virils. D'autre part, le cataclysme a communiqué à leurs pinceaux quelque chose de cette virilité dont les affadissements de la veille risquaient de les châtrer. Attendez-vous, au salon prochain, à moins de peintures érotiques et tapageuses que ne vous en offraient les précédentes expositions. L'année dernière avait été déjà un progrès. Vous verrez l'art et les artistes encore mieux rendus à eux-mêmes en dehors de tout système et de tout dogmatisme, sous la pression de ces événements qui s'imposent aux plus frivoles, fatalement.

Nos malheurs auront eu des côtés heureux, si l'on peut se hasarder à ces tristes consolations. Ils n'ont pas seulement averti la nation française de ce qui lui manquait en tactique militaire, en instruction publique, et par-dessus tout en gouvernement de soi-même. Ils ont instruit nos artistes. Ils les ont rendus moins absolus, partant plus justes. Voyant le prestige de nos armes s'engloutir, en une heure, dans la catastrophe de Sedan, ils ont dû se demander si la gloire artistique n'aurait pas, à l'instar de l'autre, été surfaite; et bien que l'analogie ne soit point directe, si l'artiste, comme le penseur, comme le citoyen, comme le Gaulois, n'avait pas périclité.

Mais je calomnie nos artistes français. Qu'ils me pardonnent! Ils n'ont jamais cessé d'apprécier à leur véritable valeur les artistes étrangers. Ils ont fait mieux que de les apprécier. Car dans le monde des arts, plus encore peut-être que dans celui de la pensée et du sentiment, estimer, admirer même, ce n'est pas assez. Il faut aimer ses pairs, et les aimer sans parcimonie, sans faux respect humain, ainsi qu'y a droit tout compagnon fraternel des hautes luttes de l'art.

Et comment nos artistes parisiens, au sortir de tant d'épreuves redoutables, alors que les Prussiens foulent encore notre sol, comment n'auraient-ils pas contracté avec les Belges, les Suisses, les Anglais, les Américains, les Russes, mais surtout avec ceux-là qui ont secouru nos légions, des liens étroits qui sont devenus nécessaires dans l'ordre politique, indestructibles dans le cœur et la mémoire de la France?

Les grands événements de l'histoire réagissent sur les arts et la littérature. Cette fraternité des peuples (voilà le fondement des véritables alliances), exaltée à l'honneur de l'espèce humaine par d'épouvantables désastres, se continue, se développe, fructifie et s'enracine dans le domaine des arts.

C'est là encore la véritable, la seule annexion qui soit légitime, l'annexion des intelligences bien autrement profitable, bien autrement glorieuse et féconde que les réunions brutales rêvées par les despotismes et çà et là opérées par les évolutions de la force.

Le poëte s'écriait jadis : Ceci tuera cela!

Cela est mort et cela est vivant, m'écrierai-je à mon tour. Oui, cela qui est pantelant et délabré; cela qui est calciné, broyé, moulu, fondu; cela qui s'appelait Tuileries et Hôtel de ville, cela est mort tout à la fois et vivant. Leçon, expiation ou stimulant, ce qui reste de ces débris, de ces poussières, de ces suprématies d'hier nous force à rentrer en nous-mêmes : ces flammes nous éclaireront.

Laissez-moi terminer cette rapide étude écrite, je le crains bien, sous le coup des préoccupations politiques qui se mêlent à tout, même à l'art, par un vœu qui, je l'espère, se réalisera demain : c'est que l'art, national tout à la fois et cosmopolite, un et multiple, l'art universel en un mot, nous rapproche dans une communauté de plus en plus intime d'idées et de sentiments, avec des peuples qui nous aiment et que nous aimons.

G. Robert.

LETTRES DE L'AUTRE MONDE

En attendant les lettres que vous avez bien voulu me demander sur le mouvement artistique et littéraire aux Etats-Unis, permettez-moi de vous parler de Bruxelles, où m'appellent souvent de vieilles amitiés. J'ai toujours eu pour cette ville un faible marqué et pour la Belgique un respect profond. Ce petit pays est, en effet, l'un des plus vraiment grands que je connaisse. Comme la Suisse, il pourrait servir d'exemple à plus d'un puissant voisin. La grandeur réelle des Etats se mesure moins, d'ailleurs, à l'étendue de leur territoire qu'à la sagesse de leurs institutions, et, sous ce rapport, Flamands et Wallons n'ont rien à envier à personne. La Belgique est heureuse parce qu'elle est libre, et elle est libre parce qu'elle a su mériter de l'être. C'est là, me dira-t-on, une vérité de M. de La Palisse et qui, à force d'être vieille, n'a plus besoin d'être répétée. Je le sais, mais dans notre chère France on ne saurait trop la crier sur les toits, cette vérité banale, car tous les partis continuent à se faire une arme de combat de cette pauvre et sainte liberté, qu'ils traînent sur la claie de leurs injures quotidiennes, au lieu de reconnaître avec franchise qu'elle est plutôt une question de mœurs et de tempérament qu'une question de forme de gouvernement. Les Anglais, les Américains, les Belges, les Suédois et les Suisses sont également libres, avec des institutions très-différentes, tandis que nous autres, nous n'avons jamais su l'être sous aucune constitution. Pourquoi? Est-ce réellement parce que tous les partis qui voulaient devenir libres ont été les éternelles victimes des factions qui ne le voulaient pas? Non; c'est que nous avons toujours été, c'est que nous sommes restés autoritaires; c'est que la liberté que nous poursuivons et qui à certaines heures s'appelle la licence, ne ressemble pas plus à la vraie liberté que la lumière électrique ne res-

semble à celle du soleil. La première ne paraît que pour quelques-uns qu'elle enveloppe de ses rayons blafards; la seconde luit pour tout le monde. Voyez plutôt. En Amérique et en Suisse, c'est à l'ombre de deux républiques parfaitement distinctes que vit la liberté; en Angleterre, son berceau par excellence, en Belgique, en Suède et en Norwége, c'est sous la protection de la royauté qu'elle prospère. La liberté est donc quelque chose par elle-même, une force particulière qui reste étrangère aux querelles des partis et résiste aux ambitions de la politique.

Il y a longtemps que j'étudie le mouvement intellectuel de la Belgique, de ce petit pays placé à notre frontière comme une sentinelle avancée, et qui, grand par la liberté, a su le devenir encore par son intelligence, son travail et sa droiture. Ce qui m'a le plus frappé dans cette étude, c'est la tendance opiniâtre des écrivains et des artistes belges à fuir l'imitation de l'étranger, et à penser avec leur cerveau ou à chanter et à peindre avec leur âme, à sentir avec leur cœur; bref, à rester eux-mêmes toujours et en tout.

Cette soif d'originalité, si contraire à l'idée générale de contrefaçon qui court les rues chez nous, cette soif d'originalité, dis-je, s'est surtout manifestée en Belgique, aux temps néfastes de l'Empire, alors que la France bâillonnée renonçait à toute initiative, à tout grand mouvement politique, social ou purement philosophique. C'est vers cette époque, en effet, qu'un professeur de l'université libre, M. Eugène Van Bemmel, lançait le programme de la *Revue trimestrielle*, programme tout entier contenu dans le principe de la libre discussion, ayant pour corollaire le respect des opinions d'autrui. On sait l'importance et l'autorité que ce recueil acquit bientôt. Parmi les amis qui se rangèrent à côté de M. Eugène Van Bemmel, on remarquait surtout MM. Charles Le Hardy de Beaulieu, le savant économiste de Mons, Emile de Laveleye, bien connu des lecteurs de la *Revue des deux mondes*, Eugène de Molinari, l'astronome Schmit, le physicien Bergé, l'auditeur général Gérard et le poëte publiciste Charles Potvin. Histoire, économie politique, philosophie, sciences physiques, chimiques et biologiques, littérature, critique d'art, toutes les branches d'études et de connaissances sont représentées dans la collection de cette excellente *Revue* par des travaux originaux, dus à des spécialistes belges dont les noms, pour la plupart, sont bien connus au delà des frontières de leur pays.

La *Revue trimestrielle* a été continuée par la *Revue de Belgique*, dans laquelle M. Ch. Potvin, son directeur actuel, publie tous les mois de si remarquables articles. Ce dernier est à la fois un savant et un écrivain de goût. Quel est l'astronome, je le demande à Charles Emmanuel lui-même, qui, en lisant son poëme intitulé : *le Soleil*, n'ait admiré cette puissante association de la science positive et de l'art? Grave et rigoureux dans ses déductions en matière de sociologie, M. Charles Potvin reste toujours ferme et courageux dans ses luttes de partis :

« Lutteur, oui, je le suis, et d'estoc et de taille! »

s'écrie-t-il en ses *Nouvelles satires*, et le voilà qui appelle au combat son ami Eugène Van Bemmel.

Il sait multiplier ses efforts et se tenir toujours sur la brèche. Avec Van Bemmel, M. Potvin appartient au groupe belge qui croit à la patrie littéraire, et ce que tous les deux, avec beaucoup d'autres, ont fait et font encore pour les lettres, les Gallait, les Leys, les Slingeneyer, les Vanhove, etc., etc., l'ont fait pour les arts plastiques dans la patrie de Rubens et de Van Dyck. Mais cette patrie de Rubens est également celle de Gombert, le maître de Palestrina et du célèbre Roland de Lattres (Orlando Lasso) le Montois! C'est encore celle de Fétis et de son successeur dans la direction du Conservatoire royal de Bruxelles, Gevaert. Or je connais assez l'auteur de *Quentin Durward* et du *Billet de Marguerite* pour pouvoir assurer ici, sans crainte d'aucune erreur, qu'il saura continuer la grande tradition de Grétry, ce Gluck de la Belgique. Ce n'est pas sans un plaisir réel que j'ai appris les améliorations de toute nature qu'il a su déjà apporter à la réorganisation des études de l'établissement confié à ses soins. Il en est une, entre autres, qui fait tout particulièrement honneur à son patriotisme et à ses connaissances profondes en matière d'orchestration. Ce Flamand des Flandres a voulu que les derniers instruments à vent, trouvés par le génie d'un Wallon de Dinant, Adolphe Sax, fussent tous mis entre les mains des élèves de son école modèle, à l'exclusion de tous ceux employés jusqu'ici. On sait que, dépassant encore ce qu'il avait inventé déjà, le fameux facteur belge est parvenu à obtenir, grâce à six pistons indépendants, une justesse d'intonation et une facilité d'exécution merveilleuses, même dans le chromatisme le plus rapide, sur les trombones, les cors et les trompettes. C'est ce nouveau progrès qui explique la tendresse de Gevaert à l'endroit des cuivres de son compatriote, et les lui avait fait adopter, à l'époque où il était directeur de la musique à l'Opéra de Paris. Après examen comparatif et malgré les protestations de M. Georges Hainl, il avait en effet préféré le nouveau trombone à six pistons à l'ancien, absolument comme nous préférons aujourd'hui le chemin de fer aux diligences de nos pères. Mais lui parti, M. Perrin parti également, M. Georges Hainl fit reprendre les vieux trombones, comme si l'opéra était un musée. Ah! si du moins le successeur du pauvre Habeneck suivait aussi fidèlement les traditions du passé, lorsqu'il s'agit de Mozart et de Beethoven!

Pour en revenir à la Belgique et aux hommes remarquables qu'elle a produits, je citerai encore M. Chavée, le savant profond, l'écrivain élégant, le conférencier à la mode, — celui-là même contre lequel le parti rétrograde lance, en ce moment, ses foudres les plus bruyantes. — M. Chavée a pris à Paris une position que nul ne lui dispute, mais qui est doublement due à son mérite, car il est la modestie même, et ses succès, bien réels, ne sont le résultat d'aucune manœuvre préparatoire. — La Belgique littéraire compte encore parmi ses écrivains, et sans parler de ceux qui sont aujourd'hui mes collaborateurs dans *l'Art universel*, Mme Caroline Gravière, dont les romans, très-estimés de ses compatriotes, vont être également publiés à Paris. Ce nom de Caroline Gravière n'est, d'ailleurs, qu'un pseudonyme transparent sous lequel se cache l'une des femmes les plus distinguées de la société bruxelloise.

Je terminerai en disant que la Belgique est un pays sérieux, où l'art et les lettres sont pratiqués honnêtement,

o

moins comme des moyens professionnels d'existence que pour la satisfaction d'un amour naturel du bien et du beau.

Dans ma prochaine lettre, je retraverserai l'Atlantique et je vous parlerai de *l'autre monde*. Vous verrez qu'il n'est pas aussi éloigné de celui-ci qu'on se l'imagine généralement et qu'à la façon dont il marche il l'aura bientôt atteint. Que la vieille Europe y prenne garde et se le dise. La chose en vaut la peine!

Fortunio.

DELACROIX JUGÉ PAR VICTOR HUGO (1)

. . . . . .

J'ai dit un jour à Mme Dorval un mot qu'elle a eu raison de s'approprier et qui passe aujourd'hui pour avoir été dit sur elle par elle-même : « Vous n'êtes pas jolie, vous êtes pire. » Eh bien! ce mot, on peut l'adresser à toutes les femmes de Delacroix. On peut dire à ses odalisques, on peut dire à son *Ophélie*, on peut dire à sa *Marguerite*, on peut dire à sa *Médée*, on peut dire à sa *Mater dolorosa*, on peut dire à sa *Madeleine* : « Vous n'êtes pas belles, vous êtes pires. La ligne divine de la beauté apparaît lumineuse, mais brisée, sur vos visages; vous êtes l'éclair, c'est-à-dire l'éblouissante grimace du rayon. Ceux qui vous aiment ainsi, vous aiment malgré vous et malgré eux, et vous aiment éperdûment, parce que le secret de votre charme est précisément dans ce qui pourrait les détacher de vous. Soyez fières, vous êtes irrésistiblement laides. *La Nuit*, de Michel-Ange, et les prodigieux séraphins du *Jugement dernier*, l'ange absolument superbe du *Tobie*, de Rembrandt, et la petite fille exquise de *la Ronde de nuit*; puis au-dessous de ces deux maîtres irrésistibles, *la Joconde*, de Léonard de Vinci; *l'Antiope*, du Corrége, *la Maîtresse*, du Titien; *les Vierges*, de Murillo; puis, au-dessous encore, la Madeleine de *la Descente de croix*, de Rubens; les nudités splendides de *la Fécondité*, de Jordaens; *les Anges exterminateurs*, de Frank Floris; *l'Hérodiade*, de Quentin Metsys; *les Vierges*, de Van Eyck; puis, sous un autre ciel de l'art, *les Femmes*, de Watteau, et *les Patriciennes*, de Paul Véronèse, réalisent, dans les régions suprêmes de l'idéal, le type éternel de la beauté, et, du consentement unanime de tous les yeux, sont tranquillement sublimes. Vous, monstres de je ne sais quel sabbat de l'art, vous ensorcelez l'admiration. — Et remarquez que je n'ai pas nommé Raphaël. Raphaël, c'est la beauté froide. L'expression, surtout sur le visage monotone de ses madones, lui manque. Or, je ne veux ni l'expression sans la beauté, ni la beauté sans l'expression. Voilà donc ce qu'on pourrait dire aux femmes de Delacroix. Expression, oui; beauté, non. Toutes sont peut-être l'idéal d'Eugène Delacroix, pas une n'est l'idéal de l'esprit humain. La passion est là, soit; mais pourquoi pas le visage? En quoi cela diminuerait-il le regard, que l'œil fût beau? En quoi cela diminuerait-il le cri, que la bouche fût belle? En quoi cela diminuerait-il la pensée, que le front fût grand?

Le peintre, plus encore que le poëte, est condamné à rendre d'abord, avant tout, la forme matérielle. Nous, écrivains, nous pouvons, si cela nous convient, peindre avant le bras le geste, avant l'œil le regard, avant le corps l'attitude, avant la forme, la vie et la passion; nous exprimons d'abord, nous dessinons ensuite, et nous pouvons même nous passer de dessiner ce que nous avons exprimé. Mais ce qui est le droit de l'écrivain ne saurait être le droit du peintre. Je défie bien un peintre d'exprimer un coup de poing qui n'ait pas cinq doigts, un regard d'amour qui n'ait pas de prunelle, une rêverie qui n'ait pas d'os frontal et un grand cœur qui n'ait pas de pectoraux. — Un jour, Delacroix me faisait voir un de ses beaux tableaux, un des plus beaux, *l'Assassinat de l'évêque de Liége*. J'admirais, mais je lui fis une question. Je lui désignai un de ses personnages : « Qu'est-ce qu'il tient donc à la main? lui dis-je; on ne s'en rend pas très-bien compte. » Delacroix me répondit spirituellement : « J'ai voulu peindre l'éclair d'une épée. » Or peindre l'éclair d'une épée sans l'épée, ce n'était plus de son art, mais du nôtre. Tenez! il y a, ou du moins il y avait de mon temps, dans une église de Paris, à Saint-Étienne-du-Mont, je crois, un tableau d'Albert Durer, qui représente une *Décollation de Saint-Jean-Baptiste*. Eh bien, ce qu'on y voit d'abord, c'est ce qu'avait cherché Delacroix, l'éclair d'une épée. On a l'impression du flamboiement du coup qui tombe et je ne sais quoi de fulgurant qui tourbillonne, qui va s'abattre et qui va faire voler une tête. L'éclair est formidablement trouvé. On regarde. L'épée est minutieusement rendue. C'est une large et forte lame carrée par le bout, avec une garde du XVIe siècle, aussi artistement ouvragée que solide en main. L'éclair satisferait un poëte et l'épée un armurier. Voilà le peintre complet. Couleur et dessin, âme et forme, vie et style, expression et beauté, l'une jaillissant de l'autre sans qu'il soit possible de les diviser. Le but de la peinture est atteint.

(1) *Victor Hugo en Zélande*. Paris, Michel Lévy frères.

L'ART ET L'INSTITUT

. . . . . .

Les doctrines autoritaires en religion et en science, en politique et en critique, forment un faisceau sur lequel nous devons nous acharner. Depuis la chute de la république romaine, le mot d'ordre de nos ennemis est à Rome. C'est l'empire romain qui a mis en pratique dans tout l'Occident cette redoutable action de la police administrative et centralisée.

Votre pays, fidèle aux libertés communes dont le nôtre a désappris même le nom, a su mieux échapper aux entreprises de la tyrannie. Vous sentez cependant aujourd'hui la lourde oppression des académies. Il n'est que temps d'organiser la résistance, vos libertés vous le permettent.

Chez nous, l'Institut est maître de la place et des avenues. Il est au ministère, aux bureaux des beaux-arts, dans les écoles, dans le jury des salons. Partout veule et arrogant, pédant et ignorant, jaloux et rancunier, ombrageux et servile. C'est l'internationale verte donnant le bras à l'internationale noire. Il comprime toute expansion nouvelle et empoche gaillardement l'argent de ses places, de ses toiles patentées, de ses revues et de ses livres estampillés. (*Extrait d'une correspondance particulière.*)

. . . . . .

Ph. Burty.

NOS AUTOGRAPHES

Nous ferons paraître dans chaque numéro une ou plusieurs lettres inédites des maîtres dans l'art de bien dire et de penser, et nous tâcherons qu'elles aient trait aux arts et aux lettres. Heureux si, comme le cas se présente ici, pour le prince Gortschacow, nous pouvons trouver quelquefois chez des hommes habitués à penser moins pour les autres que pour eux-mêmes, des idées, une âme, ou bien un caractère.

Nohant, 21 août 1863.

. . . . . .

Pour mon compte, je vous remercie de l'article que vous venez d'écrire sur Delacroix. C'est une bonne action, si on peut — et je crois qu'on le peut — appliquer ce mot à l'hommage rendu au génie contesté. Je ne dirai pas que c'est le sort du génie, il y a des gloires faciles qui sont pourtant légitimes. Il en est d'autres plus chèrement achetées qui ont besoin que les contemporains et la postérité les défendent. C'est un devoir pour ceux qui les ont senties et comprises, et il ne faut pas se lasser de le remplir.

. . . . . .

GEORGE SAND.

Tsarskoé Sélo, le 8 août 1868.

J'ai eu du plaisir à recevoir de vos nouvelles, mon cher X. Je vois que vous aspirez à plus d'un succès et qu'ils ne vous font pas défaut. Je souhaite que la fortune quitte son bandeau pour vous et que le commerce des Médicis vous ait fait une belle position matérielle.

Pour ma part, je me prends souvent à regretter le temps où, heureux dans mon foyer domestique, je pouvais rester des heures entières en contemplation devant quelque beau tableau et étendre ma reconnaissance vers ceux ou celui qui me procurait cette jouissance. D'autres tableaux se déroulent aujourd'hui à mes yeux. Ce n'auraient pas été ceux de mon choix; mais ici-bas, vous le savez, chacun accomplit sa destinée.

Croyez, mon cher X., à l'invariable affection que je vous porte.

GORTSCHACOW.

MUSIQUE

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

(Correspondance particulière de L'ART UNIVERSEL.)

Londres, 3 février 1873.

Monsieur, en me faisant l'honneur d'invoquer ce que vous voulez bien nommer l'appui de mon nom parmi les rédacteurs du journal d'art que vous allez fonder, vous m'exprimez des vues trop nobles et trop élevées pour que votre lettre ne me semble pas une sorte d'appel à ma conscience. Je voudrais avoir le temps et le talent nécessaires pour répondre à cet appel dans la mesure de votre désir et aussi dans la mesure des droits et des besoins de la cause que vous vous proposez de servir et de défendre, et qui a été celle de toute ma vie. Mais, hélas! ma plume de musicien n'est pas celle d'un écrivain, d'un littérateur (quoique j'aime passionnément les lettres, une des plus belles formes de l'esthétique). . . . . .

. . . . . .

Néanmoins, il ne faut pas oublier que saint Paul écrivait fort mal le grec, et que cela ne l'a pas empêché d'être un grand apôtre, même parmi les Grecs.

Or, comme la question de principes et la foi dans la vérité sont les points essentiels dans la défense d'une cause quelconque, voici ce que je vous demande la permission de vous dire. Je me considérerai, puisque vous me faites l'honneur de le souhaiter et de me l'offrir, comme appartenant à la rédaction de *l'Art universel*, sauf à me réserver la liberté de ne prendre part à cette rédaction que lorsque me le permettront les soins à donner non-seulement à ma carrière de compositeur, mais encore à nombre d'occupations inévitables dont ma vie est pleine. Ainsi, il y a, en ce moment, une *immense révolution* à opérer dans les lois qui régissent la sécurité de la propriété littéraire et artistique : lois absurdes, affreuses et cruelles, dont la sottise et la barbarie montrent bien qu'elles ont été faites et promulguées à l'instigation des rapaces éditeurs, véritables vampires engraissés du sang des auteurs.

Je prendrai la liberté d'ouvrir la croisade sur ce sujet, et de la poursuivre jusqu'à ce que nous ayons réussi à convoquer un sérieux et solennel *congrès* destiné à remplacer les lois de ce genre sur la base des assises immuables du droit, de la justice, de la morale et du sens commun.

. . . . . .

Le mensonge est partout : il faut que nous le poursuivions dans toutes celles de ses formes qui tombent sous notre centre d'attraction et sous la juridiction de notre croyance et de notre autorité.

Croyez-moi votre dévoué

CHARLES GOUNOD.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

Ramener l'éducation musicale au principe de la nature par le développement du sentiment individuel et de l'idée nationale dans l'esprit du peuple est aujourd'hui surtout la question controversée. Rallié à cette pensée féconde, je travaillerai dans la mesure de mes moyens à la répandre, et elle fera presque exclusivement le sujet de mes entretiens avec vous. Plus on l'approfondit d'ailleurs, plus on se sent ramené vers un principe d'unité d'où dérive tout mouvement artistique vraiment digne de ce nom.

En considérant l'art en général sous le rapport de la production et plus particulièrement la musique sous le rapport de l'exécution et de l'audition, un premier problème s'offre à l'esprit, celui de l'éducation.

Quelle sera cette éducation?

Se contentera-t-on simplement de faire de l'utilitarisme, en ne donnant l'instruction musicale qu'au point de vue des spécialités, sans chercher à l'asseoir sur un principe commun à ces spécialités mêmes?

Et pour le public, qui ne produit ni n'exécute, pense-t-on sérieusement que la vue ou l'audition, même constante

et suivie, des œuvres les plus remarquables du génie artistique soit suffisante à le former et à lui donner les aptitudes nécessaires pour approfondir ces œuvres, les comprendre et se les représenter bien essentiellement, selon leur condition véritable d'existence et de beauté?

Ce qui est vrai et nécessaire pour les autres manifestations de l'art, l'est à un titre plus considérable encore pour la musique. Auteurs, exécutants, auditeurs, doivent recevoir la même éducation — et ils doivent la recevoir de telle façon que les distinctions anciennes disparaissent et que la question de savoir si tel sera compositeur, tel autre instrumentiste, ou simplement amateur, ne soit plus la question *a priori*.

L'instruction pour tous et la même pour tous: voilà ce qu'il faut atteindre ; car le lien qui relie un compositeur à un exécutant et l'œuvre et l'exécutant à l'auditeur est tellement intime que tout équilibre esthétique disparaît lorsque ce lien est rompu ou n'existe pas.

(*A continuer.*) Pierre Benoit.

CAUSERIE MUSICALE

A PROPOS DU MESSIE, DE HAENDEL

Le culte des maîtres anciens, qui tourne chez nous au fétichisme, ne doit pas laisser que d'inquiéter nos jeunes compositeurs. C'est par un plaidoyer en faveur de ceux-ci que je veux débuter dans ce journal, dont la mission est avant tout la défense de l'art moderne.

Il a été dit cent fois que, parmi ceux qui cherchent dans les arts libéraux un moyen d'existence, les plus infortunés étaient, sans contredit, les compositeurs de musique. Pour eux tout est obstacle. Le peintre, le sculpteur, le littérateur ont pour propager leurs œuvres: celui-ci, les journaux, les revues; ceux-là, les expositions, les étalages des marchands; s'ils ont du talent, il leur sera facile de faire leur trouée.

Mais le musicien!...

Pour arriver au théâtre il lui faut patienter pendant des années. Quel est l'impresario qui risquerait les frais d'une mise en scène pour l'œuvre d'un inconnu? Les concierges de l'Académie de musique et de l'Opéra-Comique de Paris vous diront, mieux que moi, les navrantes odyssées de ces pauvres diables de talent, accrochés nuit et jour à la sonnette directoriale. Puis, après des déboires sans nombre, on leur accorde... *un acte* et l'on confie aux doublures de la compagnie lyrique le soin d'exécuter, — c'est le mot, — cet opéra, fruit de tant de labeurs.

J'ai passé sous silence la difficulté d'obtenir un poëme, les tracasseries que suscitent les auteurs arrivés. Il faut enfin, pour être compositeur de musique dramatique, posséder un coffre-fort bien garni, comme l'était celui de Meyerbeer, qui fut obligé de payer les décors de *Robert le Diable*, comme doit l'être celui de Mme la baronne de*** qui nous a donné, il y a deux ans, les *Roussalkas*.

En dehors de Paris, à Bruxelles par exemple, les difficultés sont plus grandes encore. Notre théâtre, à quelques rares exceptions près, ne vit-il pas d'ouvrages empruntés au répertoire allemand, français, italien?

Mais si le théâtre refuse d'ouvrir les deux battants de sa porte aux jeunes compositeurs, que leur reste-t-il alors? Le concert; l'oratorio avec ses formes nouvelles peut remplacer le drame lyrique, et nous ne manquons pas de phalanges orchestrales et instrumentales. Fort bien. Mais examinons donc, je vous prie, les affiches qui s'étalent sur les murs de la ville. Voyez celle-ci qui porte en tête « Conservatoire royal de musique; » quels sont les noms des auteurs inscrits à son programme? Glück, Grétry, Chérubini, Méhul!... et celle-là, que nous annonce-t-elle? *Le Messie*, de Haendel!. . . . . .

Loin de moi la pensée de demander un édit de proscription contre ces maîtres illustres. Comme vous, Messieurs les classiques, j'admire la puissance dramatique de Glück, le charme mélodique de Grétry, la science de Chérubini et de Méhul. Comme vous, j'ai applaudi, dimanche dernier, les splendides récits de Haendel, ces chœurs où le mariage des voix est traité d'une façon si admirable, ces airs si majestueux... Mais enfin, convenez avec moi, qu'une dizaine de morceaux aurait amplement suffi. Oui ces airs sont pleins de grandeur, mais c'est cette grandeur même qui fatigue, ce retour constant des mêmes formules, cette phrase de l'*adagio* qui vient presque toujours se replacer après la *cabalette*, ces traits vocalisés, tout cela ne finit-il pas par provoquer la lassitude? Vous admirez le style fugué du maître; mais vous direz avec moi qu'il manque de variété dans les épisodes et que l'art moderne a des combinaisons harmoniques et instrumentales bien autrement intéressantes que ces *marches* et ces *progressions* sans cesse les mêmes, que ces sonorités, puissantes il est vrai, des instruments à cordes et de l'orgue, mais qui deviennent monotones par leur emploi continuel.

Oui, je le répète, dix numéros seulement de l'oratorio de Haendel, auraient dû figurer au programme de la Société de musique; il fallait consacrer la seconde partie à l'audition d'une œuvre moderne.

Faisons donc une concession à nos compositeurs.

Le Conservatoire donne annuellement quatre concerts; ne pourrait-il en consacrer un ou deux à l'audition d'œuvres de nos nationaux?

La Société de musique ne pourrait-elle entrer dans la voie que j'indique? Car enfin à quoi bon les classes d'harmonie, de contrepoint et les prix de Rome, si des institutions musicales comme celles que je viens de citer se bornent à protéger les auteurs morts. Avec un système pareil, Haendel, s'il vivait actuellement, ne parviendrait pas à se faire entendre!

L'Association des artistes musiciens — qui ne possède pas les forces chorales du Conservatoire et de la Société de musique — a fait cependant pour Hanssens et Gevaert ce que nous demandons. A-t-elle eu à le regretter? et les exécutions de la *Nuit du Sabbat* du maître regretté et de la belle cantate de *Jacques Artevelde* n'ont-elles pas obtenu les suffrages de notre dilettantisme?

Or donc, voici ma conclusion : Suivez cet exemple, vous qui dirigez ici le mouvement musical; que les productions du passé ne soient pas un obstacle pour les productions du présent. N'exhumez pas celles-là pour mieux enterrer celles-ci; en un mot, dans vos programmes, accordez l'hospitalité à l'art ancien, mais donnez une place aussi à l'art moderne. Louis Jorez.

(Pour tout ce qui regarde la partie musicale, M. Louis Jorez.)

CHRONIQUE MUSICALE

∴ L'Institut musical de Florence vient de mettre au concours, pour les compositeurs italiens, ou qui ont fait leurs études en Italie, la composition d'une fugue vocale à six parties et à trois sujets, sur les paroles : *Benedixisti, Domine, terram tuam; avertisti captivitatem Jacob; remisisti iniquitatem plebis tuæ.* Les manuscrits devront être adressés au secrétariat de l'Institut, avant le 15 août prochain.

∴ Un journal artistique de Chicago, *The musical Independent*, annonce aux compositeurs du monde entier qu'il publiera toutes les œuvres inédites de quelque valeur qu'on voudra bien lui envoyer : morceaux de piano, chansons, duos, trios, quatuors et morceaux d'orgue, d'une dimension de quatre à sept pages : la page sera payée de trois à cinq dollars. Dans le cas où l'éditeur, M. Robert Goldbeck, jugerait à propos de publier ces œuvres séparément, il offre en plus aux auteurs dix pour cent sur le prix de la vente de chaque exemplaire. Les manuscrits non acceptés ne seront renvoyés que contre remise des frais de poste.

∴ Les travaux du théâtre colossal de Bayreuth, favorisés par une température exceptionnelle, avancent rapidement. De son côté, le bureau de copie est en pleine activité; la transcription des parties séparées et leur collation avec la partition monstre de la trilogie des *Niebelungen* est un travail de longue haleine et qu'on ne peut confier qu'à des musiciens habiles et expérimentés. Les sociétés wagnériennes de Berlin s'occupent en ce moment de rassembler des fonds pour cette vaste entreprise. Elles organisent un grand concert que Richard Wagner doit aller diriger en personne.

∴ C'est l'éditeur Choudens qui a acheté la partition des *Braconniers* d'Offenbach, au prix de 15000 fr.

∴ Un compositeur allemand, Goldmarck, a composé un opéra sur un sujet déjà traité par M. Gounod : *La reine de Saba.*

∴ Un journal de Vienne publie la liste des sommes perçues par les auteurs pour les représentations de leurs œuvres, au théâtre de l'Opéra de cette ville, pendant l'année 1872.

Meyerbeer y figure pour 2755 florins; Wagner, 2621; Ambroise Thomas, 2559; Gluck, 2526; Flotow, 2524; Mozart, 2317; Weber, 2294; Donizetti, 2265; Gounod, 2119; Auber, 1739.

∴ *Vienne.*—L'empereur d'Autriche a donné mille florins pour le monument à élever à Beethoven. — La direction du théâtre de l'Opéra-Comique, construit en vue de l'Exposition universelle, a choisi pour chef d'orchestre Henri Proch.

A l'Opéra on répète activement le grand ballet de Taglioni qui passera prochainement avec la Salvioni dans le rôle principal.

Au théâtre Van der Wien, on répète toujours le *Carnaval de Rome*, la fameuse opérette de Strauss, pour laquelle la direction fait tous les sacrifices imaginables.

∴ *Saint-Pétersbourg.*—Mlle Nilson, de retour dans notre ville, vient de chanter la *Mignonne Italienne* d'Ambroise Thomas, avec un tel succès que *les rappels ont duré tout autant que l'opéra.*— Nicolini, Everardi, Ciampe et Mlle Duval (Philine) ont partagé le triomphe de la diva. Le maëstro Orsini dirigeait l'orchestre.

∴ *Madrid.* — On a donné quatre fois *l'Africana* pendant la semaine qui vient de s'écouler. Mme Sass y est toujours fort admirée.

∴ *Cadix.* — *Dinorah* obtient en ce moment à notre premier théâtre un très-grand succès, partagé par l'interprète du rôle principal, Mme Rarimez-Roldan.

∴ On annonce la publication récente, par ordre du ministre de l'instruction publique d'Italie, de deux ouvrages intéressant l'histoire musicale contemporaine : *Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale fiorentino,* par M. Casamorata, et *Cenni storici sul Conservatorio di musica di Milano,* par le comte Lodovico Melzi. Ces deux ouvrages figureront à l'Exposition universelle de Vienne.

∴ La *Revue et Gazette musicale* annonce que la maison Firmin Didot mettra en vente, le 15 de ce mois, l'*Histoire de la musique dramatique en France*, de M. Gustave Chouquet.

AVIS

Nous commencerons dans notre prochain numéro un roman inédit de M. Émile Greyson, intitulé : Tiburce Ferber (types et paysages du bon pays de Belgique).

Nous publierons aussi :

1° *Le commencement d'un travail de M. Alfred Michiels sur la peinture flamande pendant les* XVe *et* XVIe *siècles;*

2° *Un article d'esthétique de M. Ad. Samuel, directeur du Conservatoire de musique de Gand;*

3° *Le théâtre national, par M. Henri Delmotte;*

4° *Des lettres d'Alex. Dumas fils, Taine, Gustave Flaubert, etc;*

5° *Une étude littéraire, par M. Charles De Coster.*

6° *Les Bulletins bibliographiques.*

Le service des correspondances théâtrales, que l'abondance des matières nous empêche d'inaugurer dans ce numéro, sera organisé pour le 1er *mars.*

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

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

PIERRE PETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

BLATON-AUBERT

120, rue du Trône, 120, à Bruxelles.

CONSTRUCTION DE JARDINS D'HIVER
ROCHERS. — CASCADES
PIÈCES D'EAU. — GROTTES AVEC STALACTITES
AQUARIUMS, ETC.

Avec le concours d'un architecte paysagiste expérimenté
et d'un chef rocailleur, ex-contre-maître de la maison Combaz, de Paris.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE DU CABINET

DE M. L. VAN DE KERKHOVE-VAN DEN BROECK

DE GAND

TABLEAUX ANCIENS

de Asselyn, Béga, Breughel, Breydel, Cuyp, De la Haye, Denner, De Vos, Droogsloot, Elzheimer, B. Gaal, Grimaldi, Gryf, Lutherburg, Molenaer, Poelenburg, Salomon Ruisdael, Jean Schoreel (*superbe triptyque*), A. Storck, J. Uchtervelt, Van der Faes dit Lely, Van Everdingen, Van Falens, Van Orley, Van Utrecht, Vrancx, J. Weenix, Pierre Wouwerman, etc.

TABLEAUX MODERNES

de Bossuet, Boudin, De Bergue, De Groux, De Vigne, Genisson, Hubner, Lamorinière, Mertz, Navez, Palizzi, Pécrus, L. Robbe, Troyon, Van der Eycken, Van der Vin, V. Van Hove, Van Raden, Vinck, etc.

Vente à la GALERIE SAINT-LUC, 12, rue des Finances, mardi 18 et mercredi 19 février, à deux heures très-précises, sous la direction de M. Jules DE BRAUWERE, expert.

Expositions : Particulière, dimanche 16 février. Publique, lundi 17, de 1 à 5 heures.

Le catalogue sera envoyé franco aux amateurs qui en feront la demande à M. De Brauwere, 12, rue des Finances.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

LIBRAIRIE INTERNATIONALE
15, BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

HISTOIRE
DE LA
PEINTURE FLAMANDE
DEPUIS SES DÉBUTS JUSQU'EN 1864
PAR ALFRED MICHIELS

SECONDE ÉDITION
9 beaux volumes in-8°, à 5 francs le volume.

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

S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie.
Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, *Anvers*, — *Bruges*, — *Gand*, — *Louvain*, ainsi que de beaucoup de tableaux modernes.

Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

51, rue du Marais, 51, à Bruxelles.

ÉMILE COPPENS

ARCHITECTE -- ENTREPRENEUR -- DÉCORATEUR

LOCATION pour bals, soirées, fêtes publiques et particulières, de banquettes, chaises, pliants, tables, cristaux, porcelaines de Chine et du Japon, nappes, serviettes, vaisselle, glaces, tapis, lustres, girandoles, etc., drapeaux et oriflammes de toutes les nations. — VENTE en gros et en détail de lanternes vénitiennes, ballons, flammes de Bengale et artifices.

MAISON Vve EHRLICH & Cie

TABLEAUX -- BRONZES ARTISTIQUES -- CURIOSITÉS

22, rue d'Arlon et place de Luxembourg, Bruxelles.

AUX ARTISTES BELGES

Le commerce de tableaux, tel qu'il est généralement exercé dans notre pays, relègue trop souvent notre Ecole au second plan pour s'occuper plus spécialement des œuvres des artistes étrangers.

Dans le but de rétablir l'équilibre auquel l'Art belge a droit, à de si justes titres, la Maison de commission « Veuve Ehrlich et Cie » vient de se fonder à Bruxelles.

Cette Maison fait aux artistes belges un appel qui ne saurait manquer d'être entendu.

Le bel hôtel dont la jouissance lui a été apportée par l'un de ses intéressés, hôtel situé au quartier Léopold, rue d'Arlon, n° 22, et place du Luxembourg, à Bruxelles; les salons élégants qu'elle y tient à la disposition du monde des connaisseurs; les égards dont sa clientèle sera entourée; le *comme-il-faut* du service et le luxe de l'établissement, donnent aux déposants l'assurance de débouchés qu'ils pourraient difficilement se procurer par eux-mêmes et que le commerce ordinaire ne leur offre pas.

Afin de mettre les artistes et les amateurs à l'abri des divers risques auxquels ils sont actuellement exposés, la Maison Veuve Ehrlich et Cie a décidé de faire les innovations suivantes :

1° Les œuvres artistiques, sans exception aucune, ne sortiront de ses salons qu'avec une garantie formelle d'originalité;

2° Les quittances que la Maison délivrera seront contre-signées par les acquéreurs. Ces quittances feront partie d'un livre à souches, dûment coté et paraphé, avec feuilles de copie à lettre intercalées, afin que chaque quittance soit reproduite en *fac-simile*, et puisse faire foi vis-à-vis des déposants;

3° Dans le cas où l'acquéreur se refuserait à donner son contre-seing, il serait invité à payer directement entre les mains de l'artiste intéressé, à moins que celui-ci n'ait donné dispense à cet égard;

4° La Maison tiendra un registre des déclarations des déposants, attestant que les œuvres à elle confiées sont bien les leurs, et ces déclarations seront délivrées en original aux acquéreurs, contre récépissés;

5° La Maison s'interdit tout achat d'œuvres d'art dans un but de spéculation. (Acte de société, art. 1er, alinéa dernier.)

La création d'un intermédiaire simple et direct entre la production et la consommation fera bénéficier l'acquéreur de tout le montant de l'augmentation qui constitue le bénéfice actuel du marchand, puisqu'il achètera aux prix de l'artiste; elle assurera à ce dernier seul toute la plus-value acquise journellement par le développement et la notoriété de son talent; et elle lui permettra surtout de se rendre un compte exact des véritables fluctuations de prix que l'offre des amateurs donne aux œuvres qu'il produit.

La commission fixe de 10 %, prélevée d'une manière uniforme par la Maison Veuve Ehrlich et Cie, en cas de vente et après payement, sur toutes les œuvres qui lui seront confiées, ne peut manquer d'avoir pour conséquences la vente de chacune d'elles sans préférence aucune, et l'assurance pour l'artiste d'avenir d'arriver sans obstacles à occuper la place à laquelle il a droit.

Instituée dans de semblables conditions, la Maison Veuve Ehrlich et Cie compte sur l'appui des artistes et sur la confiance des amateurs. Les premiers comprendront que la soutenir c'est se soutenir eux-mêmes; les seconds auront la conviction qu'il n'y aura pas de disproportion entre la valeur réelle des œuvres et le prix qu'ils payeront; et tous reconnaîtront que la Société Veuve Ehrlich et Cie n'a qu'un but : écarter tout abus possible en usant de la modération la plus entière et de la plus stricte loyauté.

Les œuvres des déposants seront acceptées dès aujourd'hui.

Le dépôt sera constaté par bulletins signés de la main de Mme Veuve Ehrlich qui, aux termes de l'acte de société passé devant Me Van Halteren notaire à Bruxelles, a seule la signature sociale à cet effet.

Les salons seront ouverts aux amateurs dès le 1er mars prochain.

La Maison se charge aussi de la vente à la commission des tableaux anciens et modernes pour le compte des amateurs.

Reconnaissant que les expositions permanentes ont le tort de discréditer les tableaux par des comparaisons souvent nuisibles; de ne point donner à tous le véritable jour qui leur convient; et surtout de les user par la vue; la Maison Veuve Ehrlich et Cie est décidée à ne point exposer les œuvres qui lui seront confiées.

Voulant être purement et simplement une sorte d'entrepôt ou maison de vente pour les artistes, elle procédera à l'instar des grandes maisons de commerce de Londres et de Paris; tiendra ses tableaux sur chevalets, la face au mur et ne les montrera qu'aux amateurs à qui ils pourraient convenir.

La société Veuve Ehrlich et Cie ne prélevant de commission qu'après vente, il est évident que les artistes ont toutes garanties qu'en dehors de l'exposition qu'elle blâme et qu'ils doivent également blâmer, elle ne négligera rien pour faire valoir leurs œuvres et en tirer habilement parti.

Des avances sérieuses d'argent seront faites aux déposants qui en témoigneraient le désir.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 2.] BUREAU : VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [1er MARS 1873.

ON S'ABONNE :	ANNONCES :	ABONNEMENT :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi. POUR L'ÉTRANGER à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.	50 centimes la ligne et à forfait. RÉCLAMES : Un franc la ligne.	Pour la BELGIQUE, franco, **15 francs.** Pour l'étranger **15 francs**, le port en sus. UN NUMÉRO : **50** CENTIMES

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAVALIERE DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE. — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin.
CAMILLE LEMONNIER. — Quatre tapisseries d'après des dessins de Teniers.
XX. — Les ventes.
G. ROBERT. — Correspondance parisienne.
I. J. KRASZEWSKI. — Le mouvement artistique en Allemagne.
GEORGES DU BOSCH. — La femme de feu.
ALEXANDRE WEILL, ZACHARIE ASTRUC. — Nos autographes. — Deux lettres sur la modernité.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art.
GUSTAVE FRÉDÉRIX. — A propos de Richard Wagner.
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national. (*Suite.*)

AVIS

Tout abonné d'*un an* a droit à dix primes consistant en cinq eaux-fortes et cinq publications musicales, les unes et les autres inédites et dues à nos premiers talents.

Les deux premières primes seront annexées au numéro 3.

L'une consistant en une composition de Pierre Benoît, intitulée *le Chemin creux*.

L'autre en une eau-forte d'Alfred Verwée, représentant *le Petit paysan*, qui a fait le succès de la dernière exposition du Cercle artistique.

Les personnes qui ne renverront pas le présent numéro seront considérées comme s'abonnant au journal.

EXPOSITIONS POUR L'ANNÉE 1873

Une Exposition de tableaux et d'objets d'art sera ouverte dans les salles de l'Hôtel-de-Ville à Malines, le 29 juin prochain, époque des fêtes communales, pour être clôturée le 21 juillet.

Les objets destinés à l'Exposition devront être envoyés affranchis *à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts à Malines*, avant le 20 juin, terme de rigueur, et accompagnés d'une lettre contenant le nom et le domicile de l'auteur, ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

Les artistes qui désirent vendre leurs œuvres sont priés d'en faire connaître le prix.

Les ouvrages non vendus seront renvoyés francs de port (en Belgique).

La Commission fera lithographier un des tableaux qu'elle aura acquis : un exemplaire en sera envoyé à chacun des membres.

EXPOSITION TRIENNALE DE ROTTERDAM EN 1873. — L'Exposition sera ouverte pour tous les objets d'art, tant d'artistes néerlandais qu'étrangers, au local de l'Académie des Beaux-Arts, Coolvest, à Rotterdam, du 1er au 29 juin 1873, terme qui pourra être reculé de quinze jours.

Tous les objets d'art, tableaux, gravures et dessins convenablement encadrés, devront être adressés et livrés, *francs de port à la Commission directrice* de l'Exposition des Beaux-Arts, au bâtiment de l'Académie, Coolvest, à Rotterdam, et accompagnés d'une lettre indiquant exactement les noms et le domicile de l'artiste ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

CHRONIQUE ARTISTIQUE

PEINTURE. — L'Exposition annuelle du Cercle de l'Union artistique, place Vendôme, est actuellement ouverte. Le *Moniteur des Arts* y signale principalement le portrait de Mme Ratazzi, par Carolus Duran ; des tableaux de Vibert, délicieux intérieurs d'appartement ; des Bonnat médiocres ; un charmant Chavet ; des Fichel ; des Jundt nébuleux ; d'harmonieux Barras ; des Brillouin ; un portrait de Jalabert ; une Cervarolla, de Jules Lefebvre ; des Chinois, de Delamarre ; Protais ; Dumarescq ; des portraits de Tony Robert-Fleury, et des aquarelles de Lami.

— Une correspondance de la dernière heure, datée de Munich, nous dit qu'un conflit a éclaté entre les artistes bavarois et la Commission de la grande Exposition de Vienne, au sujet de l'emplacement qui leur était réservé. — Les artistes de Munich ont déclaré que, s'il n'était fait droit à leurs justes réclamations, ils s'abstiendraient en masse et organiseraient une exposition à Munich.

— Nous tenons de source certaine que la Belgique aura 186 mètres de rampe, à l'Exposition de Vienne.

— Pourquoi, aux approches des grandes expositions, soit à l'étranger, soit dans le pays, n'organise-t-on pas à Bruxelles, comme on le fait dans le salon de la place Vendôme, à Paris, une exhibition particulière des toiles destinées à ces expositions? Ce serait une heureuse innovation.

TRAVAUX PUBLICS. — MM. A. Bauffe et H. D. Raeymaekers viennent de publier une brochure intéressante, avec plan à l'appui, tendante à l'ouverture de rues nouvelles entre le quartier de la Montagne de la Cour et les gares du Nord et du Midi, à Bruxelles ; il est également question dans cette brochure d'une station centrale à établir en contre-bas de la place des Palais, entre la rue Royale et la rue d'Isabelle, ainsi que d'un marché aux fleurs dans l'angle formé par la rue de la Putterie et celle des Longs Chariots.

Les auteurs ne doivent pas se dissimuler que l'exécution complète de leur travail serait au moins aussi considérable que celle du grand Boulevard Central (nous ne parlons pas du voûtement de la Senne). Il eût été désirable peut-être de pouvoir lire sur le plan même les rampes des diverses rues projetées, et quelques explications sur la manière et la possibilité d'établir les voies ferrées aux abords et à la traverse des boulevards du Midi et du Jardin Botanique eussent atténué ce qu'il y a dans le plan d'un peu aventureux et de trop hardi. Nous nous bornerons, pour le moment, à conseiller à MM. Bauffe et Raeymaekers ces éclaircissements dans l'intérêt même de leur idée. A.

ARCHÉOLOGIE. — On vient de découvrir à Athènes, aux environs du temple de Jupiter, deux statues du temps d'Adrien, d'une merveilleuse beauté. L'une est un Esculape, l'autre une Hygie ; les têtes manquent, mais le travail achevé des corps place ces deux statues au rang des plus belles œuvres d'art de l'antiquité.

VENTES. — On annonce pour la fin du mois de mai une vente des plus intéressantes, organisée par les soins de tous les peintres domiciliés ou ayant leurs ateliers à Barbison, pour venir en aide à une famille qui compte douze enfants et plongée dans une profonde misère.

Les œuvres d'art arrivent en foule pour cette bonne œuvre, dans le magasin de M. Colombel, le jeune et intelligent amateur-marchand, 8, rue Lafayette, qui doit dans cette vente assister comme expert, Me Boussaton, l'habile commissaire-priseur.

— On annonce à Caen (France), pour le 10 mars, une vente importante d'objets d'art, tapisseries, meubles, porcelaines, faïences, bronzes, médailles, ivoires, vitraux, soieries, émaux, armes, gravures et livres ; 3000 lots environ, appartenant à M. Félix Denis, père, marchand de curiosités, à Caen. Catalogue chez M. Benoist, nouveau Boulevard, à Caen.

— Anastasi, l'artiste aveugle, dont la vente, organisée il y a un an au bénéfice de ses malheurs et de son infirmité, a eu tant de succès dans le monde des amateurs, Anastasi va vendre son œuvre, 415 tableaux et études à l'huile et 274 aquarelles d'après nature. Asselineau a fait au catalogue de la vente une préface émouvante, où la vie d'Anastasi, toute de lutte et de dévouement, est racontée en traits pathétiques. Le catalogue indique l'ordre des vacations. Expert : M. Durand Ruel ; commissaire-priseur : M. Boussaton.

CRITIQUE LITTÉRAIRE

LA FEMME DE FEU

Vous me demandez, mon cher directeur, cinquante lignes sur certain livre tapageur qui, sous le titre de : LA FEMME DE FEU, est en train de courir la poste des éditions — en doublant les étapes. Votre lettre me parvient sur le tard et je vous avoue qu'elle m'eût bien embarrassé, — on ne trouve pas toujours comme cela, à la minute, cinquante lignes valant la peine d'être imprimées, — si, au courant de la plume, vous n'aviez vous-même fait du livre de Belot la meilleure et la plus piquante critique.

Je vais citer tout le passage de votre lettre ; les lecteurs de l'*Art universel* verront si j'ai tort :

« Je viens de lire *la Femme de feu*, me dites-vous. On crie à « l'immoralité... Quelle aubaine pour le livre!... Mais il ne vaut « ni cet excès d'honneur, ni cette indignité. Vraiment non ; il me « fait l'effet, — dans sa fausse immoralité, — de ces matamores « qui roulent les yeux en s'écriant : Voyez comme je suis terrible! « Et qu'on démolit d'une chiquenaude.

« N'est pas immoral qui veut, et les vicieux sont des hommes « forts. Cette prétendue immoralité de *la Femme de feu* ne tient « pas. Le seul, le vrai danger de pareilles œuvres est celui qui « s'exerce à la faveur d'un grand style, d'une forte connaissance de « l'homme, d'une belle entente du drame. Ici le style, — çà et là « clair, vigoureux, coloré, — a des inégalités désespérantes. Le « caractère de Diane Bérard n'est pas soutenu et c'est à peine si « la série des scènes qui forment le livre est aménagée. Et quelle « brutalité! Rien de sous-entendu : tout est dit ; du reste ni « entraînement des sens, ni verve du cœur, ni chaleur d'esprit. « C'est polisson à froid. »

Voilà ce que vous m'écrivez, mon cher directeur, en me demandant quelques lignes sur *la Femme de feu*. Mais ces « quelques lignes » sont toutes faites ; je viens de les citer. On ne pourrait que les paraphraser et, en ce faisant, on leur enlèverait bien certainement ce cachet de vivacité originale et de sincérité qui n'appartient qu'à l'impromptu.

En quelques mots, vous avez porté au livre malsain d'Adolphe Belot le plus rude coup qu'on lui puisse adresser. Non, cela n'est même pas immoral et c'est à dire par-dessus tout, quand il s'agit d'une œuvre de scandale qui ne saurait demander qu'à l'immoralité son succès et sa renommée peu désirable. Dans *Mademoiselle Giraud ma femme* il y avait du moins une étude pathologique, un exposé intéressant — à défaut d'être attrayant — d'un cas spécial, heureusement plus particulier que M. Belot a voulu le faire croire. Rien de semblable pour *la Femme de feu ;* c'est, — vous le dites bien, — polisson à froid, et il faut en vérité que l'écrivain ait le cœur solide pour avoir pu tracer sans nausées quelques-unes de ces pages qu'on ne peut lire sans révolte.

Bientôt *la Femme de feu* montera sur les planches d'un théâtre parisien, — on ne pouvait faire moins pour un livre qui en est à sa vingt-deuxième édition, — et déjà une direction bruxelloise nous a prévenus que nous verrions la pièce à Bruxelles, trois jours après la *première* de Paris.

GEORGES DU BOSCH

— Chez Claassen, à Bruxelles. *Comédies*, vol. de 288 pages in-8°, par M. Henri Delmotte. L'auteur a réuni sous ce titre quatre comédies, dont une, le *Début*, en vers. Peu de mots à effet, une certaine verve tranquille, la connaissance du comique, des caractères étudiés, une entente heureuse du théâtre, un aménagement excellent de l'ensemble, de la logique dans l'ordre des scènes, une intrigue peu fertile en complications gordiennes et qui se déroule sans longueur, souvent avec intérêt, jusqu'à un dénouement la plupart du temps bien amené ; la volonté d'être de son pays, de réagir contre le théâtre de nos voisins, d'atteindre à la personnalité ; tel sont en bloc les qualités et les défauts des comédies de Delmotte, un des premiers et des plus ardents défenseurs de notre théâtre national.

—

A quinzaine les *Souvenirs sur Rousseau*, de M. A. Sensier, le travail de M. Clerfeyt sur la *Céramique*, le *Rapport sur les œuvres d'art exposées à Londres*, par M. Van Soust, la traduction en vers de *Hermann et Dorothée*, par M. Delinge, etc., etc.

UN SCULPTEUR FLORENTIN

Quel sculpteur pensez-vous qui émerveille le plus les artistes, à Florence? — Michel-Ange? — Non, Donatello. Michel-Ange, on le sait par cœur; il est dans la circulation; le commerce s'en est emparé, le moulage tire, chaque année, son œuvre à des milliers d'exemplaires. Donatello est presque une découverte.

Il n'est pas un voyageur qui ne s'arrête avec plaisir à *Or San Michele*, merveilleux édifice carré qu'Arnolfo di Lapo avait construit pour servir de halle aux grains et dont Orcagna ferma les portiques pour en faire une église. Vous rencontrez *Or San Michele* dans une des rues les plus bruyantes et les plus gaies de Florence, la *via dei Calzaioli* (la rue des Cordonniers); point de trajet plus parcouru, car il aboutit, d'un côté, au Palais-Vieux, de l'autre, à Sainte-Marie-des-Fleurs. L'église s'entoure d'une petite place, dans un recoin de laquelle on vous montre l'ancien logis d'André del Sarte. Elle étale à sa base, dans une série de hautes niches, une douzaine de belles statues, qui furent faites par les ordres et aux frais des vieilles corporations de métiers florentines. Chaque saint est le patron d'une corporation. Il y a là *saint Éloi*, par Nanno di Banco; *saint Étienne et saint Matthieu*, en bronze, et *saint Jean-Baptiste*, par Ghiberti; *saint Luc*, par Mino di Fiesole; un autre *saint Luc*, par Jean de Bologne; un groupe de *saint Thomas et de Jésus-Christ*, par Andrea del Verrochio; *saint Jean Évangéliste*, par Baccio de Montelupo. Trois statues : *saint Pierre*, *saint Marc* et *saint Georges*, sont l'œuvre de Donatello, et l'on prétend de plus qu'il est pour quelque chose dans un énorme groupe de quatre saints, qu'a signés Nanno di Banco. Nanno avait sculpté ses saints sans prendre la mesure de sa niche. Quand il fallut les y loger, elle se trouva trop petite. Donatello vint au secours de son camarade consterné, et, moyennant un bon souper, le tira d'affaire. Il abattit le bras d'un des saints, simula une main sur l'épaule d'un autre saint, serra fraternellement les deux bienheureux l'un contre l'autre, après quoi tout le monde fut à l'aise dans la meilleure des niches possibles.

Il y a bien du talent dans toutes ces statues d'*Or San Michele*. Mais quand on a vu le *saint Georges* de Donatello, on ne songe plus à regarder les autres.

Un mot avant d'arriver à la description. Connaissez-vous l'histoire de saint Georges? Elle a, dans les légendes catholiques, toute la fraîcheur d'un fabliau du moyen âge. Saint Georges était un jeune chevalier de la Cappadoce. Un jour il vint en Libye, dans une ville appelée Silène, qui était désolée par le plus effroyable monstre que la terre eût vomi depuis l'hydre de Lerne. Près de la ville était un étang; un énorme dragon y vivait. De temps à autre, il lui prenait fantaisie de se promener jusque sous les murs de la cité, et rien que son souffle tuait tout, gens et bêtes. Vous connaissez ce dragon et savez déjà que saint Georges eut la gloire de le vaincre; mais ce sont les préliminaires de l'événement qui sont tout l'intérêt du drame. On tâchait d'entretenir avec le monstre les meilleures relations possibles; on lui payait tribut; deux brebis au moins tous les jours; on lui en fournit tant qu'elles finirent par manquer. Grand émoi; les citoyens s'assemblèrent; on tint conseil, on délibéra longuement et l'on ne trouva rien de mieux, assure la légende, que de remplacer les deux brebis par un homme et une bête quelconque. Bientôt ce fut le tour des enfants, et le sort, un beau matin, désigna la fille du roi lui-même. Ce monarque, à ce qu'il paraît, n'était pas un roi absolu, car il n'y eut sorte d'offres et de supplications auxquelles il ne s'abaissa pour sauver son enfant. Mais ce peuple, à son tour, était bien le peuple le plus volontaire du monde, car il repoussa nettement son souverain sans vouloir l'entendre. Ses sujets lui firent sèchement observer que leurs enfants y avaient bien passé et qu'ils ne voyaient pas pourquoi la princesse ferait exception. O âge d'or des peuples et des rois! Ne croyez pas que celui-ci songea à lutter contre la volonté populaire; tout ce qu'il demanda, tout ce qu'on voulut bien lui accorder, ce fut un délai de huit jours pour pleurer sa fille.

Au bout des huit jours, le peuple revint au palais et dit au roi : — « Pourquoi perds-tu ton peuple pour ta fille? Nous mourons tous par le souffle de ce monstre. » Le roi vit bien alors, dit la légende, qu'il fallait se résoudre au sacrifice. Il fit couvrir sa fille de vêtements royaux, l'embrassa et lui dit : — « Hélas! chère fille, je croyais me voir renaître dans tes nobles enfants; j'espérais inviter mes princes à tes noces, te voir ornée de vêtements royaux et accompagnée de flûtes, de tambourins et d'instruments de musique de tout genre; et tu vas être dévorée par le monstre! Pourquoi ne suis-je pas mort avant que tu ne périsses ainsi? » Alors elle tomba aux pieds de son père et lui demanda sa bénédiction. Il la lui donna en pleurant et la serra tendrement dans ses bras; puis elle s'en alla vers le lac. »

C'est ici que saint Georges intervient. Laissons continuer le conteur du moyen âge.

« Georges, qui passait par là, vit qu'elle pleurait, et lui demanda ce qu'elle avait; et elle lui répondit : — « Bon jeune homme, monte bien vite à cheval et hâte-toi de fuir, afin que tu ne périsses pas avec moi. » — Et Georges lui dit : — « Ne crains rien, et dis-moi ce que tu attends ici, et pourquoi tout ce peuple nous regarde. » — Et elle répliqua : — « Je crois que tu as un cœur noble et grand, mais hâte-toi de partir. » — Georges repartit : — « Je ne partirai que lorsque tu m'auras appris ce que tu as. » — Lorsqu'elle l'eut instruit de tout, Georges ajouta : — « Ne crains pas, je t'aiderai au nom de Jésus-Christ. » — « Brave chevalier, reprit-elle, ne cherche point à mourir avec moi; il suffit que seule je périsse, car tu ne pourrais ni m'aider ni me délivrer et tu succomberais avec moi. »

« Dans ce moment, le monstre sortit de l'eau. Alors la vierge dit en tremblant : — « Fuis au plus vite, chevalier. »

« Pour toute réponse, Georges monta sur son cheval, fit le signe de la croix, s'avança au-devant du monstre en se recommandant à Jésus-Christ, et le chargea intrépidement. Il brandit sa lance avec une telle force, qu'il le traversa et le jeta par terre. Alors, s'adressant à la fille du roi, il lui dit de passer sa ceinture au cou du monstre, et de ne le redouter en rien. Quand ce fut fait, le monstre la suivit comme le chien le plus doux. »

Ce qu'il y a de particulier et de charmant dans la statue que nous allons voir, c'est qu'elle a l'accent jeune et naïf de cette belle légende. On dirait que le récit et le marbre sont du même temps.

Jean Rousseau.

(*A continuer.*)

QUATRE TAPISSERIES

D'APRÈS DES DESSINS DE TENIERS

Il existe à Bruxelles, dans la salle du Conseil de la cour des comptes, quatre merveilleux spécimens de ce grand art de la tapisserie flamande, pour lequel on ne saurait trop chercher à réaliser l'idée d'un musée spécial, souvent préconisée et jusqu'à ce jour non réalisée. Les lecteurs de *l'Art universel* ne liront pas sans intérêt quelques notes rapidement écrites sur notre carnet, devant ces pages éclatantes, où la main d'un maître-peintre, Teniers lui-même, semble avoir achevé, par des éclats de sa griffe, l'œuvre de l'artisan, et qui présentent, dans des cadres mouvementés, avec un caractère de dessin très-original, des harmonies de coloris, dignes en tout point du peintre flamand dont elles portent la manière et l'on dirait même la touche.

La première tapisserie, à droite, en entrant, est une scène gaie, heureuse, tranquille, d'une coloration tendre, dans une gamme claire où se joue le soleil. C'est le travail dans son côté de fête, l'été, sous les rayons brûlants d'août; des brises tièdes agitent les verdures et poussent en haut, par-dessus les villages, des nuées, comme des gazes. A droite, une charrette de blés, ton d'or pâle, attelée de deux chevaux en marche, sur l'un desquels, assis en croupe, se carre un paysan. A côté des chevaux, des faneurs courant, la fourche sur l'épaule. Ah! c'est que le temps est beau : on rentre les foins. Et voici, au milieu de ce grand cadre animé, qui est une cour de ferme, le fermier lui-même. Quelle admirable aisance! On dirait un portrait. Il vient à petits pas, les mains dans les poches, regardant la charrette, et son chien emboîte son pas. — A gauche, accroupi à terre ou sur des tonneaux, dans des postures typiques, un groupe d'hommes et de femmes faisant la sieste, riant et fumant. Mais quelle bonne scène à l'extrême gauche ! Un paysan, épanoui dans une belle graisse hilare, a passé son bras sur l'épaule d'une Cypris maraîchère, qui se plaît au chatouillement du galant. Poules, coq, moineaux, l'air, l'eau et la terre sont de la partie. Quelle vie! quelle animation! Une tranche claire, qui est de la gaieté en couleur, plaque sur le groupe. Paysage au fond, plein de lumière et de chaleur. On sent l'odeur des foins. C'est le Pan rutilant et gorgias des féeries d'août.

La seconde tapisserie est une ripaille flamande. Oh! la bonne noce! Et que maître Teniers s'y reconnaît bien! Les larges trognes enluminées et rubicondes! Sous les hâles bruns, le sang rouge coule, gonflant la veine. C'est la santé forte, rude, abrupte, dans des formes déviées par l'ankylose, cette paralysie mobile du travailleur. Oyez et voyez : on crie, on rit, les dents broient, les yeux luisent, les langues caquettent, comme les taquets des moulins. Et sur la table, autour de laquelle s'allonge et se penche la bande de ces drilles, des jambons s'étalent, largement entamés. Où sommes-nous? — Au cabaret. C'est un cabaret qui coupe le fond, à droite, avec son écu surmonté d'un drapeau, et devant, aiguillonnant de ses airs la gaieté des convives, un joueur de cornemuse est assis gravement. Comme on s'embrasse! Les bouches rouges se frottent et les mains cherchent les corps çà et là. Dans le fond, un homme tourne le dos, la tête un peu penchée, dans cette attitude qu'ont illustrée pour jamais Brauwer, Ostade et Teniers. — Vie, gaieté, vérité extraordinaire des types : voilà les côtés saillants de cette page qui n'a toutefois ni les magies ni les poésies de la précédente.

Voici maintenant une Danse villageoise. Six danseurs. Comme ils tournent! Les talons, étoilés de clous ronds, marquent la cadence ; et les bras, les jambes, se lèvent en même temps, tandis que les reins se cambrent, que les dos se tordent et que les têtes rentrent dans les épaules. Et là-haut, sur la tonne, le ménestrel, l'air paterne, se penche à demi, excitant de la voix et du geste la rude bourrée. — A gauche, une femme en jaquette rouge — un rouge frangé de lumière, soyeux et doux — se penche sur un puits; à droite, seul devant une table, un gros ventripotent hume le piot. Fond de village, clocher, maisons, arbres. Entre deux maisons file un canal, vers la gauche. A droite, un bateau et de l'eau. Trois groupes d'arbres, de ce vert gris que le temps fait aux tapisseries, coupent les plans du tableau. Ici encore, comme dans la Ripaille, types justes, crânerie des attitudes, héroïsme burlesque de la gaieté campagnarde.

La composition la plus animée, la plus peuplée, la plus fournie en détails, — je ne dis pas la mieux remplie, car j'ai toujours sous les yeux l'incomparable première tapisserie, — est cette vigoureuse idylle, l'Arbre de mai, qui clôt la série des quatre tapisseries. Il est là, le baliveau symbolique, maçonné dans la terre : tout autour, une ronde d'hommes et de femmes déhanchés caracole, piquée de la cantharide. Quel entrain! Les uns tournent la face et les autres le dos, mais tous vont, courent, roulent ; un joueur de flûte et un joueur de tambour, à droite, cherchent à rattraper les cadences qui se défont comme un collier de perles. Une vraie foule passe, circule, remplit les portes, les fenêtres, les coins, s'embrassant, se cherchant, se fuyant, Adonis et Galathées de basse-cour, et il n'est jusqu'aux arbres qui ne s'agitent, en proie aux caresses tendres de mai et des folles colombes. — Au second plan, à droite, l'homme traditionnel, vu de dos. A gauche, le coin des saules du poëte, un couple se démène : un courtaud tient par la basque une courtaude qui résiste. Quelle jolie chose! Une lumière soyeuse glisse sur les tons rouges de la jupe et de la veste. — Plus bas, au premier plan, un gamin, à demi tourné sur la croupe, mène s'abreuver, dans une flaque, un cheval blanc, glacé de tons roses dans les flancs. — Venant des fonds, trois personnages, admirablement silhouettés dans les reculs de la perspective, se trémoussent en dansant, menés par un joueur de cornemuse fantastique. — La scène — il vaut mieux dire la comédie, car c'en est une, avec cent nœuds compliqués — se passe dans les dépendances d'un vaste château. A gauche, les remises, les granges, les écuries et, détail amusant, perché sur les bras d'une charrette, un amant embrassant sa belle qui se penche par une lucarne; à droite, le château, avec ses porches et son balcon, du haut duquel les maîtres contemplent leurs vassaux en liesse. Ah! maître Teniers, voilà qui vaut mieux que certaines grandes paysanneries à l'huile, signées de votre monogramme! Les figures sont caractéristiques, ni falotes ni boursouflées, très-bien vues, et quant au coloris, ah! il est exquis. Des clartés joyeuses

argentent l'atmosphère; une lumière pénétrante, fine, à demi brumeuse, circule entre ciel et terre, le long des silhouettes, jusque dans les pénombres. Un fond de paysage plat, bouqueté d'arbres courts, découpe ses verts pâles sur les tons nacrés d'un ciel doux, où floconnent de petits nuages, comme des fumées. Quant aux avant-plans, ils sont, comme dans les trois autres compositions, d'un relief vigoureux et repoussent les plans secondaires avec un art excellent.

Ces quatre magnifiques Teniers, — car toute l'essence du maître, son génie bonhomme, sa rare observation des drôleries humaines, sa philosophie rabelaisienne, sont dans ces tapisseries, belles et polies comme des toiles, — ces quatre Teniers orneront, d'ici à peu de temps, une salle spéciale du musée de la porte de Hal, où chacun, du moins, pourra les voir et les admirer. Camille Lemonnier.

LES VENTES

(Correspondance particulière de L'art universel.)

Paris, 23 février 1873.

La vente A. H., lisez Alfred Hartmann, un de nos plus sympathiques Alsaciens qui s'exile à Rome pour avoir le droit de rester Français dans son lieu de naissance, a été éclectique, comme l'a dit, en sa préface, M. Haro, l'expert. Le mot éclectique, dans le sens que lui attribue M. Haro, signifie, un peu improprement, le mélange de l'art ancien et de l'art moderne. Un peu improprement, en effet, car quelle distinction réelle existe-t-il entre l'art ancien et l'art de nos jours? L'art est un dans les siècles; et l'art ancien, l'art moderne sont les mêmes avec quelques traits de plus ou de moins. Il n'y a, comme disait Thoré, que de bons et de mauvais artistes.

A cette vente A. H., un portrait de Lucas de Cranach, rebaptisé en vertu d'un monogramme assez récent, a été acquis à 8 000 fr., par M. Brame. C'est une fort belle effigie, portant l'âge respectable de quatre-vingt-dix-sept ans, pâle, blanche, l'œil bleu d'Ossian et l'aspect d'un ancêtre, — un peu usée par le temps.

Cette vente offrait aux enchères une grande page maritime de Claude Lorrain, empreinte des énergies tendres de ce maître de la lumière. C'était un événement pour le monde des arts. Il a été adjugé à 12 000 fr., c'est-à-dire à un prix trop minime ou trop considérable; trop minime, s'il est vrai; trop considérable, s'il est faux. Quant à moi, j'estime que cette grande page est une copie du temps faite par quelque Romain, élève ou voisin de Claude, qui, très-certainement, n'y a pas donné un coup de pinceau. Cependant cette noble peinture a longtemps appartenu à Français, le paysagiste, qui croyait à son authenticité.

Remarquez-vous comme les maîtres vraiment lumineux sont rares et comme les amateurs qui les possèdent en sont jaloux? Les soleils de l'art ne se voient jamais dans les ventes. Claude Lorrain, Poussin, Both d'Italie qui, avec moins de magie et d'intensité, a créé aussi des mondes ensoleillés; Cuyp, Pierre de Hooghe, tous ces fils de la lumière ne se rencontrent que dans les musées. C'est qu'on les garde, c'est qu'on les aspire comme le bon air de l'art.

Un de leurs descendants, le dernier de cette grande tradition, Rousseau, lui aussi, devient très-rare; il est casé partout et nous ne voyons plus de lui que des spécimens douteux ou de son jeune âge.

M. Tymbal, le peintre archaïque de plusieurs églises de Paris, riche amateur de tout ce que l'art a produit aux XIVme, XVme et XVIme siècles, vient aussi de réaliser une partie de ses collections. Il a vendu à des spéculateurs qui revendent à leur tour à l'hôtel Drouot. On affirme que M. Tymbal garde pour lui la crème de son choix et qu'il n'a laissé aux acheteurs que le produit de ses écoles, de ses doutes, ou de ses désillusions. Nous ne le croyons pas absolument, car cette vente offrait des spécimens fort beaux de l'art du moyen âge, des bustes en terre cuite de l'école de Donatello et, entre autres, une Joanna Albiza d'un caractère très-pur et très-exprimé. Je citerai encore le portrait d'un jeune homme à robe rouge par un peintre contemporain, à coup sûr de Masaccio, naïve et saisissante peinture.

Voici, du reste, un trait héroïque de cet amateur. Il prouve que, s'il conserve des chefs-d'œuvre, il en avait aussi sacrifié. Dans cette vente de son cabinet à MM. Dr... et J. F... était compris le fameux dessin représentant la Belle Jardinière, que M. Tymbal avait acheté à M. Arrosarina. Ce dessin splendide fut cédé au prix qu'il avait coûté; mais à peine M. Tymbal l'eut-il cédé qu'avec son dessin s'en alla son sommeil. Et poussé à bout par ce vieil amour rené, comme eût dit Villon, il vient de racheter avant la vente son dessin pour 20 000 fr., le double de ce qu'il l'avait revendu. N'est-ce pas là une particularité d'amateur bien intéressante? Hoffmann eût bâti là-dessus un conte.

Ce qui préoccupe en ce moment le Paris amateur, c'est la vente Papin, annoncée pour le mois de mars. Vous y verrez des Albert Cuyp, des Ostade, des Rembrandt et des Wouvermans. Toute l'Europe se rendra à ce grand concours des maîtres.

Vous plaît-il de savoir que M. Thiers, malgré ses travaux multiples, n'a pas cessé de s'occuper des beaux-arts et qu'il se délasse à orner lui-même son hôtel de Versailles de magnifiques aquarelles, copies des maîtres italiens? Son ardeur pour les bronzes lui a fait commander une réduction du Gattamalata d'Andrea Verocchio que vous avez vu à Venise. La réduction est arrivée et M. Thiers l'a immédiatement exposée dans son cabinet de travail. M. Thiers n'a pas de plus vif plaisir que de s'occuper d'art. Il serait même tout prêt à reprendre son ancien métier de critique : « Ah! si j'avais ce temps, s'écrie-t-il quelquefois, je donnerais de bons conseils à toute cette jeunesse qui se trompe, et je la replacerais sur la trace de l'art vrai. »

XX.

(Autre correspondance.)

Paris, 22 février 1873.

Mon cher Directeur, un fait d'une actualité émouvante s'impose à votre attention.

Il existe, paraît-il, en ce moment même, un jury d'artistes non constitué par des artistes. Ce jury officieux s'est chargé de choisir, de trier les ouvrages destinés à l'Exposition universelle de Vienne. Il se compose de MM. Charles Blanc, Meissonnier, Bonnat, Chenavart, André, Daubigny, etc. — Or il m'est assuré qu'il vient de refuser deux toiles de Corot, deux de Millet et une de Daubigny lui-même.

De Daubigny? Je le comprends. Ne s'estimant pas suf-

fisamment autorisé pour juger ses pairs, il s'est abstenu d'assister aux séances du conclave, et celui-ci, pour le punir, l'a refusé. En sorte que, coupable comme juré, il s'est trouvé victime comme peintre. C'est bien fait.

Mais Corot, le doux, l'innocent Corot! Mais Millet, l'honnête, le digne Millet! Quel est leur crime? Qu'ont-ils fait? La place manque-t-elle à Vienne? Le périmètre attribué aux artistes français y est cependant beaucoup plus largement dispensé qu'il ne l'était à Paris même, lors de l'Exposition universelle de 1867, au Champ de Mars. — Pourquoi donc les exclut-on? Après tant de triomphes qui ont réduit à néant cette ancienne et grotesque injure, craint-on les audaces réalistes de leurs œuvres? Mais par une contradiction singulière, le jury n'a pas exclu la *Mort et le Bûcheron*, cette page saisissante de Millet qui fit reculer à son origine des commissions timorées, celles-là même qui, quelque temps après, la considéraient avec raison comme un des spécimens les plus remarquables de l'école contemporaine.

Quels sont donc les auteurs responsables de ce singulier édit de proscription? Ce n'est pas M. Charles Blanc, il est trop occupé ; ni Daubigny, il s'est abstenu ; ni M. André, le banquier, il est à sa caisse; ni Chenavart, le thaumaturge, il est à ses rêves ; ni Bonnat, le romain, il n'a jamais dépassé Romulus...

Je me voile la face, et je vous laisse éclaircir le mystère.

G. Robert.

LE MOUVEMENT ARTISTIQUE EN ALLEMAGNE

Dresde, 25 février.

Voilà une grosse querelle qui a failli menacer l'avenir... de l'Exposition de Vienne. On a su, Dieu sait par qui et comment, que la commission, dans le but de favoriser la France, lui aurait octroyé je ne sais plus combien de milliers de mètres au Nord, en sacrifiant cette pauvre Allemagne, reléguée sous les rayons brûlants du Midi et mise à l'étroit. Là-dessus grand émoi et menace sérieuse de la part des Allemands de ne rien exposer à Vienne officiellement, mais à Munich, dans une Exposition qu'ils organiseraient eux-mêmes. Mais, chose caractéristique et qui peint parfaitement la susceptibilité allemande, les bruits de la première heure sont à présent controuvés et on est bien près de croire à une mystification. La commission de Vienne n'a pas encore disposé de l'emplacement destiné aux beaux-arts.

Personne au monde ne saurait refuser aux Allemands la place qui leur est due au soleil (ou au Nord, si vous l'aimez mieux) ; personne ne pense d'ailleurs à leur faire tort, et l'Exposition serait très-incomplète, si l'Allemagne s'abstenait et s'obstinait à bouder. Mais elle produit énormément et demande un emplacement énorme. Les grandes toiles notamment abonderont cette année ; je vous citerai tout spécialement les pyramides de Richter.

Mais revenons aux nouvelles du jour. On a réuni à l'Académie de Berlin les ouvrages de Magnus, un peintre né, si je ne me trompe, en 1799. C'est un peu la coutume ici d'arranger des expositions rétrospectives, et je la trouve excellente. Nous avons eu, il n'y a pas longtemps, une exposition des Dürer, une des tableaux des Holbeins, une des œuvres de Maurice Schwind. Magnus n'a pas certes la prétention ni le droit de figurer à côté de ces beaux noms, mais il a eu sa journée à lui. Peu connu hors de Berlin, il n'est pas cependant sans mérite. Il commença par de petits tableaux de genre et finit par faire presque exclusivement des portraits très-remarquables. Il a aussi écrit sur l'art et dernièrement sur la polychromie au point de vue de l'art.

A propos de livres, laissez-moi vous renseigner, comme une nouveauté digne de frapper l'attention, un ouvrage remarquable par la quantité des renseignements qu'il fournit aux artistes et par le choix de ses nombreux dessins. C'est l'*Histoire du costume* (ameublements, ustensiles, armes, etc.) *au moyen âge*, par le professeur F. Weiss, faisant suite à ses *Costumes de l'antiquité*. Cette seconde et dernière partie nous mène jusqu'au XIXme siècle. Le travail que cette œuvre de patience et de talent a exigé, la valeur des dessins, leur scrupuleuse authenticité, donnent un prix réel à cette *Histoire du costume*, qu'un artiste consultera avec fruit et qui lui épargnera des recherches pénibles, ou, du moins, lui indiquera les ouvrages à consulter, s'il veut approfondir cette science spéciale. On pourrait seulement reprocher à M. Weiss, comme à beaucoup d'autres historiens du même sujet, l'indifférence dans laquelle il relègue les pays slaves.

Je vous parlerai une prochaine fois de plusieurs acquisitions importantes dont vient de s'enrichir le musée de Dresde.

Le musée de Berlin a reçu, de son côté, à titre de don, de la princesse impériale (de Prusse), un beau Greuze, tête de jeune fille, pleine d'expression, d'un coloris frais, et ayant tous les mérites des toiles de ce peintre, inimitable dans son genre. Il n'y avait pas, jusqu'à ce jour, de Greuze au musée de Berlin.

On fait grand bruit des fresques découvertes à Goslar et qui auraient une importance hors ligne : elles étaient cachées sous une couche épaisse de crasse et de badigeon. Le professeur Welter a été choisi pour les restaurer.

A Vienne, l'exposition de la *Bataille du Granique*, par Gunkel, dont on a beaucoup trop parlé, a fait fiasco. C'est sec, maniéré et faux... A Munich, beaucoup de jolies petites toiles qui attendent la grande Exposition. Les tableaux de Gerymski, un jeune Polonais de beaucoup de talent, font sensation. Ce sont la plupart du temps des sujets très-simples, un peu rabattus même, mais rajeunis par la manière originale dont ils sont traités.

Une dernière nouvelle pour finir : on prépare, pour l'Exposition de Vienne, une série historique d'aquarelles et de dessins modernes, de 1790 à 1860, par des peintres et artistes viennois... Les collections académiques, celles de l'empereur, de l'archiduc Albert et de plusieurs autres grands amateurs, fourniront à cette intéressante exhibition de riches matériaux.

I. J. Kraszewski.

NOS AUTOGRAPHES

A PROPOS DE LA MODERNITÉ

Cher ami (1), j'ai lu, j'ai dévoré votre petite brochure *la Modernité dans l'art*. La pensée en est juste, le style rapide et plein de charme.

(1) Cette intéressante lettre de M. Weill est adressée à l'un des hommes qui ont le plus affirmé la modernité, M. Arthur Stevens.

Elle n'a qu'un défaut: elle est trop courte. On sent par ce que vous dites qu'il vous tarde d'en dire encore tant et plus, abondant dans le même sens. Schiller qui, comme tous les grands génies, est un synthétiste, a dit dans un vers : « Celui qui n'est pas de son temps, ne sera jamais de l'éternité. » *Zeit* et *Ewigkeit* riment en allemand. En effet, mon cher, comme vous le dites si bien, l'idéal est éternel, mais l'enveloppe tient au sol, à la patrie, à l'époque. Il n'y a pas d'âmes sans corps, pas plus que des corps sans âmes, ni en réalité, ni dans l'art. Tout idéal s'incarne ou n'est pas!

L'artiste, le poëte, l'homme d'État ne comptent pas, s'ils ne montrent pas à l'éternité à quelle époque, dans quel pays, dans quelle langue, dans quel costume, ils ont incarné une vérité.

Même si l'idéal est faux, l'incarnation, la forme créée par un puissant génie est immortelle. Citons-en deux exemples. Ils corroboreront votre idée. Schiller, le premier, a révélé à l'histoire la figure idéale et immortelle de Jeanne Darc. Mais malgré l'immense génie de Schiller, n'ayant pas eu un véritable portrait de Jeanne, il nous manque quelque chose d'essentiel. Un Rembrandt qui aurait compris la grandeur de cette fille incomparable et qui eût fait refléter l'âme sur les traits, aurait rendu un immense service à l'humanité. Il y a toujours de grandes âmes à portraiter. Un véritable artiste ne fait jamais le portrait d'un sot ni d'une catin.

Opposons maintenant à la pucelle d'Orléans, Marion Delorme, par Victor Hugo. A un faux idéal le poëte de génie a créé un corps rayonnant de vie et de couleurs. L'idéal est faux, car les Marions n'ont ni tant de cœur ni tant d'esprit.

De l'esprit et du cœur, il en faut et beaucoup, pour être une honnête femme, mais il ne faut que de la beauté et une bonne dose de sottise pour être une fille de joie.

Mais malgré cela, Marion Delorme, grâce au puissant génie du poëte, restera pour montrer à l'éternité quel était le faux idéal du XIXme siècle. Il lui dira que le XIXme siècle, synthétisé dans un seul génie, n'a cru à un autre amour qu'à l'amour de la femme adultère et de la courtisane. Les futurs écrivains historiques, pour expliquer les cataclysmes effroyables de la France, sans exemple dans l'histoire entière, en trouveront les causes spirituelles dans le génie de Hugo, qui, lui non plus, n'a pas d'égal en puissance dans l'histoire de la poésie! D'un seul jet, il a créé tout un monde d'emboiteurs de pas, qui, comme les généraux d'Alexandre, n'ont pu imiter de leur maître que la manie de porter leurs têtes penchées sur l'épaule gauche. Tout le XIXme siècle se concrète en Hugo. Tout son idéal est faux, contraire à la vérité éternelle, mais c'est un créateur si puissant qu'il a pétri son siècle à son image, et quand le siècle aura croulé (et il s'écroulera dans une dissolution universelle), il ne restera encore que lui, sa forme et ses costumes, comme ruines gigantesques d'une Babel ou d'un immense temple d'idolâtres.

Je ne sais pas si j'ai bien dit ce que je voulais vous dire. Mais toutes ces idées me sont venues en vous lisant. Or fussent-elles fausses (et je ne suis pas infaillible) un écrit qui fait penser est une œuvre de vie. Je vous engage formellement à recueillir vos idées éparses en un volume. Vous êtes quelqu'un. Forgeron, vous devez forger, ne fût-ce que pour vous relire, quand vous serez vieux et afin de pouvoir vous dire : « J'ai pensé, j'ai travaillé, j'ai vécu, je puis mourir ! »

Avec mon amitié!

Alexandre Weill.

. . . . . .

La peinture est certainement divisée en deux éléments bien distincts, grands tous les deux, égaux à peu près en difficultés, puisqu'ils exigent des dons supérieurs, difficiles de pratique, considérables en résultats : je les résume, sans m'arrêter aux divisions, par ces deux mots : Idéal, Vérité. Notez que par la suite, sous des mains inspirées, les deux se fondent ensemble. L'idéal peut devenir vérité — et celle-ci à son tour se rendre idéale. L'esprit fait son choix, adoptant l'un ou l'autre mode, selon ses dispositions particulières. Le génie employé à les manifester sera donc toujours seul en cause. Qu'importe l'objet, si la forme est belle, si l'artiste nous révèle un monde inconnu. La modernité n'est point moderne — le mot seul est de trop dans la chose; elle est, du reste, l'essence même d'une foule de créations dont la peinture s'honore à bon droit; elle traduit sous nos yeux la vie écoulée, dans son caractère le plus agréable ou le plus douloureux, variant ses tableaux selon l'humeur, les goûts, les penchants, le caprice des interprètes — s'attachant à de scrupuleuses réalisations. Elle est l'envers de l'autre moyen qui se prend surtout aux idées intellectuelles, à la poésie dans son côté d'image, à l'histoire, etc., etc. Quelquefois, cette matière idéale n'est pas fâchée d'envahir le domaine de la modernité. Elle se glissera, par exemple, dans une masse de tableaux italiens ou flamands. Rubens (toute l'histoire de Henri IV), Véronèse (*Noces de Cana*) fournissent deux exemples saillants. Je ne parle pas des gothiques qui associent toujours les deux idées. Encore un exemple assez frappant : Raphaël (*Héliodore chassé du temple*). La modernité revendique le plus gros bagage. Modernité pure : tous les portraits — toute l'histoire tracée par des contemporains — les mœurs, les usages, etc. Faut-il citer les noms qui reflètent leur temps? Ce sont les plus grands : Vélasquez, Rembrandt, Véronèse, Hals, David, Ingres, etc., etc.

Enfin, ce sont là des mots. On parle de modes, de petite peinture — que sais-je? . . . mais reproduire son temps, n'est-ce pas tenir compte des modes — et n'est-ce pas la mode courante qui nous aide à fixer l'époque? Quant à la question de peinture, sur laquelle on glisse avec tant de désinvolture, on voit bien qu'elle est traitée par des esprits qui n'en savent pas le premier mot au point de vue de l'opération. . . . . .

Zacharie Astruc.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART (1)

La *routine* est une maladie chronique dont l'état aigu est le *préjugé*. Parmi les nombreux obstacles qui entravent la marche de l'esprit humain et retardent le progrès des lumières, un des plus funestes est assurément la routine, cette paralysie mentale qui fait admettre ou repousser une proposition sans l'avoir préalablement soumise au contrôle de la réflexion.

Rien n'est fatal au développement et à la vigueur de l'intelligence comme ces *formules* toutes faites que l'éducation ou le contact jette dans l'esprit, et qui, au lieu de l'exercer à la gymnastique de la pensée, qui, seule, peut le mettre en possession des *idées*, le font tomber peu à peu dans cet état de rigidité cadavérique qu'on appelle la routine. Le préjugé est une sorte de denrée de contrebande qui n'a pas été visitée à l'octroi de la raison. Il y a une infinité de gens qui ne vivent que sur des préjugés et qui n'ont jamais rien vu qu'à travers cette détestable lorgnette qui déforme et décolore tous les objets. Ces gens-là n'ont pas *d'idées;* aussi parlent-ils avec cette sorte d'abondance, de facilité, même d'élégance qui, dans l'argot des ateliers, est désignée sous le nom de *chic*. Il y a les gens qui parlent *de chic*, comme il y a les peintres qui peignent *de chic*.

Quelque étrange que cela puisse paraître, la routine engendre à la fois la ténacité et l'inconséquence : la ténacité, résultat d'habitudes invétérées qui, en portant à la souplesse de l'esprit des coups de plus en plus profonds, finissent par convertir en un état stationnaire d'absurdité cette foule de notions dont on a négligé d'examiner la valeur : l'inconséquence, parce que tout ce qui est artificiel manque de racines, et que les notions vraies ont seules un centre commun et des racines communes.

La vie, dans l'ordre intellectuel, est soumise aux mêmes lois de génération et de développement que la vie organique. La loi de la vie est une et universelle. Pour qu'un être vive, il faut qu'il se développe; et pour qu'il se développe, il faut qu'il convertisse en lui-même, par certains

(1) Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

procédés d'assimilation, des éléments qui ne sont pas lui; il faut qu'il *décompose*, qu'il *absorbe* et qu'il *élimine*. C'est à ces conditions seules qu'il peut y avoir *nutrition*. Ces fonctions distributives et assimilatrices qui, dans la vie organique animale, sont exercées par l'estomac et autres appareils vis-à-vis des éléments de la nutrition, sont remplies, dans la vie intectuelle, par la *réflexion*. La réflexion est l'estomac de l'intelligence. Jugez de ce qu'il y a d'intelligences qui digèrent mal! Cette atonie de la routine est à l'énergie de la réflexion ce que l'eau stagnante et croupie est à l'eau vive et courante, ce que la stérilité est à la fécondité, la paresse au travail, la maladie à la santé — ce que la mort est à la vie.

Il semble donc qu'entre la routine et la réflexion, le choix ne puisse être douteux, et que le gouvernement de la réflexion doive être reconnu, sinon par l'unanimité, au moins par l'immense majorité des suffrages. Hélas! il s'en faut bien que les choses se passent ainsi. En dépit de ce qu'on a nommé, je ne sais trop pourquoi, le *sens commun*, l'immense majorité des hommes se conduisent, ou plutôt se laissent conduire par la routine, ce manuel des pédants, ce catéchisme des moutons de Panurge; l'immense majorité des hommes s'obstinent à regarder par d'autres yeux et à entendre par d'autres oreilles que les leurs. En religion, en politique, en philosophie, en art, en tout, l'on a vu son journal ou son entourage, dans lequel on trouve son opinion toute faite, toute cuite, toute *mâchée*, sans avoir seulement pris la peine d'y donner ni un tour de broche, ni un coup de dent; — abdication de soi-même sur toute la ligne — résignation de tout son être, sensibilité, intelligence, raison, entre les mains de telle coterie ou de tel charlatan pourvu d'une grosse caisse pour amasser la foule et d'un casque pour l'éblouir.

Quelles sont les causes de cette confiscation de l'âme publique? Ce mal est-il incurable? Y a-t-il des moyens d'y remédier? S'il y en a, quels sont-ils?— Voilà, ce me semble, des questions qui méritent bien qu'on s'en occupe, qu'on les approfondisse, qu'on tente quelques efforts pour les résoudre, ou, du moins, pour en préparer la solution.

Bien que les causes de progrès ou d'abaissement soient, au fond, les mêmes pour tous les arts (les différents arts n'étant que les dialectes multiples d'une même langue qui est l'art), je n'empiéterai pas sur un domaine qui n'est pas le mien, et je me bornerai à constater ces causes et leurs effets dans la sphère de la musique, l'art auquel j'ai consacré ma vie.

Si mes observations sont vraies, elles s'appliqueront d'elles-mêmes et tout naturellement aux autres arts, toutes réserves faites, bien entendu, sur la différence ou la variété des conditions spéciales à chacun d'eux, variété qui, toutefois, ne saurait atteindre les causes fondamentales.

Les trois éléments principaux qui sont en jeu dans le monde des arts sont les *auteurs*, le *public* et la *critique*. A ces trois éléments il s'en ajoute, en ce qui concerne l'art musical, un quatrième: ce sont les *interprètes* (acteurs et chanteurs). J'aurai donc à considérer quelles sont les fonctions de ces quatre éléments et comment elles doivent être remplies. Je rapporterai, comme une annexe mixte, à la catégorie des critiques et à celle des chanteurs, la question des *éditeurs* qui, bien que leur rôle soit moins apparent et moins connu, n'en sont pas moins un rouage important dans l'ensemble du mouvement musical.

On conteste souvent aux artistes le droit d'écrire sur les arts, sous prétexte qu'on ne peut pas être juge et partie dans sa propre cause, et que l'opinion d'un artiste est nécessairement et fatalement partiale. Cet argument n'est qu'un sophisme. En effet, si, par le mot *partialité* on entend la *mauvaise foi* réfléchie, préméditée, ce n'est plus une question d'art; c'est un cas de moralité qui relèverait des tribunaux s'ils pouvaient l'atteindre, et je n'ai pas à m'occuper de ce point de vue. Si on entend seulement par là cette disposition naturelle, inhérente à chacun de nous, à préférer une chose à une autre, à éprouver de la sympathie pour ceci et de l'éloignement ou de l'indifférence pour cela, il est clair que tout le monde est partial, et que personne n'a le droit de porter un jugement, l'homme spécial moins que tout autre, attendu que son organisation même lui impose des attractions et des répugnances plus vives et plus profondes qu'aux autres hommes. Mais la question n'est pas là. Il ne s'agit pas de dire si on aime plus ou moins, un peu, beaucoup, passionnément, ou pas du tout telle ou telle œuvre; ceci est une affaire de sympathie personnelle qui ne prouve absolument rien. Que je préfère Mozart à Beethoven, ou Beethoven à Mozart, cela ne démontre, ni n'empêche que tous les deux ne soient de très-grands génies; la prédilection n'a rien à démêler avec cet hommage d'admiration, cette équité d'analyse qui constitue la valeur de la critique. Il se peut très-bien faire qu'un peintre salue dans un maître comme Rubens un génie de premier ordre et des mérites suprêmes comme peintre, sans cependant éprouver pour cette sorte de peinture le charme particulier qui résulte d'un rapport intime avec notre tempérament et qui est la raison de nos préférences. Il arrive chaque jour que nous rencontrons de fort belles personnes qui ne nous disent rien, ce qui ne nous empêche pas de tomber d'accord qu'elles sont fort belles. Il est donc tout à fait sophistique de prétendre qu'un artiste ne peut pas porter de jugement impartial en fait d'art, par la raison qu'il fait de l'art lui-même. Ceci est un exemple de préjugé qui confond deux choses parfaitement distinctes, l'attrait et le jugement.

Autant vaudrait dire que, pour parler chimie, physique, astronomie ou médecine, le mieux est de ne les avoir pas étudiées.

Ne nous payons pas de sophismes, ces bâtards dont le père est le préjugé, qui emprisonnent l'esprit dans la routine et l'épuisent dans le vide. Habituons-nous à regarder les objets par nous-mêmes, sérieusement, avec cette attention qui est la probité de l'intelligence, certains que, mieux nous les aurons observés et pénétrés, plus nous aurons acquis le pouvoir et le droit d'en parler.

(*A continuer.*) Ch. Gounod.

Erratum. — Vers la fin de la lettre de M. Ch. Gounod publiée dans la livraison du 15 février dernier, au lieu du mot « remplacer » lisez « replacer. »

A PROPOS DE RICHARD WAGNER

On dirait qu'une sorte d'accord s'établit à propos de M. Richard Wagner et de son *Tannhaüser*. Nous n'assistons plus à ces belles querelles où l'on apportait tant d'intolérance et tant de colères. Le succès est victorieusement

soutenu par les uns, à peine contesté par les autres. Le public a-t-il donc abandonné *l'opéra* pour le *drame musical*? A-t-il renoncé à cette œuvre artificielle et brillante, à ce recueil de morceaux pathétiques ou charmants, à ce mélange de conventions mélodieuses et d'arrangements sonores? Et préfère-t-il maintenant un art plus rigoureux et plus élevé, reproduisant par une fusion parfaite des procédés de la musique et de la poésie le sentiment vrai et la vie intérieure d'une légende, de ses personnages et de leur action?

Nous n'affirmons pas que cette révolution soit faite. Les chefs-d'œuvre différents qui se sont appelés : *don Juan*, *le Freyschütz*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots* gardent encore toutes leurs séductions, et notre oreille a été façonnée par ces pages émouvantes, où l'inspiration s'unit à l'habileté, où les complaisances mettent en relief les ambitions. L'art qui a donné naissance au *Lohengrin*, et surtout au *Rheingold*, n'est pas près de remplacer l'art qui a produit *don Juan*.

D'où vient donc l'impérieuse influence de M. Richard Wagner et de ses ouvrages sur ceux mêmes qu'il n'a pas gagnés ni conquis? De sa personnalité si forte, de son originalité si distincte, de sa volonté si tenace. Rien de moins aimable que l'homme, si ce n'est l'œuvre. L'homme, d'humeur farouche, d'orgueil absolu, d'intolérance batailleuse, de dédain agressif; l'œuvre, d'invention voulue, de ligne inflexible, de composition systématique. Et avec tous ces motifs de nous choquer et de nous rebuter, il pénètre jusqu'à nos fibres les plus profondes, il se saisit de notre attention, et il l'asservit — captivité parfois douloureuse — il l'asservit à sa pensée.

C'est que la volonté n'a jamais de défaillances dans cet artiste robuste. On demandait à Buffon comment il était arrivé à son style harmonieux et serré. Et il répondait : En y pensant toujours. — M. Richard Wagner doit avoir eu cette réflexion incessante qui se mêle en lui à une grandiose imagination. Ce n'est pas un de ces chanteurs d'instinct, qui répandent les mélodies et les caprices. Point de fantaisie, ni de hasard dans cette nature qui n'a pas du tout l'insouciance des poëtes involontaires. L'artiste est résolu, l'homme est obstiné, le musicien est impeccable. C'est-à-dire qu'il ne se trompe qu'en connaissance de cause, sachant où il va, s'étant proposé d'aller là, par le chemin qu'il a choisi.

Comment n'être pas secoué par cette intensité de volonté, qui se double des facultés rares d'un inventeur puissant? L'intensité de la volonté, exprimant l'intensité de la passion, on peut résumer Richard Wagner dans cette formule. Car ce qu'il excelle à exprimer dans la passion, c'est cette marée montante d'un sentiment qui se développe et qui nous gagne, ce sont les gradations et l'explosion d'une sensation intime, c'est la tension aiguë des nerfs. Un poëte savant, un critique subtil, Charles Baudelaire, qui a bien curieusement analysé les talents dont il était parent un peu ou beaucoup, — Delacroix, Edgar Poë, Wagner — a écrit sur celui-ci une étude clairvoyante dont nous détachons cette simple phrase : « Tout ce qu'impliquent les mots : *volonté*, *désir*, *concentration*, *intensité nerveuse*, *explosion*, se sent et se fait deviner dans ses œuvres. » Baudelaire n'était pas musicien; mais il savait dégager la caractéristique, le grand ressort, les qualités maîtresses d'un artiste impérieux et d'une nature originale. Et lui, le poëte tourmenté et le chercheur ambitieux, il connaissait bien cette famille de maîtres énergiques, dont il voulait être, et qu'il a définis dans cette phrase profonde sur Delacroix : « Delacroix était passionnément amoureux de la passion, et froidement déterminé à chercher les moyens d'exprimer la passion de la manière la plus visible. »

La force de Richard Wagner est là; il est froidement déterminé à traduire la passion de la façon la plus ardente. Et sa ténacité atteint son but. Les belles pages du *Tannhaüser*, l'ouverture, éclatant résumé du drame, lutte triomphale du chant religieux et du chant voluptueux qui représentent toute la pièce, le septuor du premier acte, le final du second, le grand récit du troisième, tout cela c'est la notation musicale exacte, réfléchie, froidement voulue et ardemment exécutée, d'une émotion sincère, d'une impression haletante. Qu'on accepte ou qu'on rejette les théories de M. Wagner, il faut subir, en ces pages, la puissance de ce musicien qui, avec le son et le rhythme, par les moyens réguliers de son art, donne à la sensation dramatique tout son développement, à la secousse nerveuse toute son intensité.

Nous possédons un livre curieux, intitulé : *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*. A la première page, un intéressant portrait de Gluck, avec cette épigraphe : « Il préféra les Muses aux Sirènes. » Nous y relisions tantôt ce fragment de l'épître dédicatoire d'*Alceste*, du reste bien connu : « Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus; je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé, la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. »

Ce programme qui a cent ans de date, est le programme de l'avenir. Gluck l'a formulé, et Wagner le revendique. On peut dire aussi que c'est le programme du présent dans ses œuvres qui ne périront pas. Meyerbeer l'a appliqué avec les ménagements de sa nature éclectique. Charles Gounod y a soumis sa personnalité poétique et sa pénétrante sensibilité. Ils n'y apportent pas cette décision altière et cette dureté obstinée de Richard Wagner. Mais il nous suffit de retrouver dans les marches différentes un but pareil, dans les génies divers un même effort, pour y reconnaître la même loi de l'art, qu'observent les inspirations et les tempéraments opposés. Gluck avait rompu déjà avec cette sorte d'opéra brillant, agréable composé de morceaux de caresse ou de bravoure, distraction matérielle, arrangement facile. Depuis, les maîtres habiles avaient fait un ingénieux mélange de cet opéra, qui flatte les traditions et les plaisirs du public, avec le drame musical, qui recherche « l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. » Mais dans les pages qui ont assuré leur gloire, on peut dire qu'ils ont été fidèles constamment à cette vérité du chant, à cette étroite union de la poésie et de la musique, à cette *illustration* musicale des impressions et des désirs de leurs personnages.

Ce sont les mêmes mérites que nous retrouvons dans les scènes principales du *Tannhaüser*. Les facultés spéciales d'un prodigieux manieur d'orchestre, d'un coloriste sans rival dans les tons et les nuances des instruments, donnent des ressources merveilleuses à cette sûreté dans l'expression, à cette sincérité dans l'émotion. Et pourtant, l'on est plus remué que conquis par cette force qui ne faiblit pas.

C'est que l'homme de volonté est supérieur, en M. Richard Wagner, à l'artiste instinctif. La source n'est pas mince, mais c'est surtout la personnalité qui en use et qui la dirige, qui est puissante. Richard Wagner, qui semble vouloir remonter à la pureté et à la rigueur de la tragédie antique, a toutes les âpretés modernes et les ténacités si fortement trempées par les temps de luttes que nous traversons. Il est de la race des dominateurs et de l'école des sectaires. C'est son avantage pour les dévouements qu'il anime; c'est son péril pour les œuvres qu'il invente. Ce qu'il ajoute de force à son influence, il l'enlève à ses ouvrages. Il a cette autorité des prophètes nouveaux, qui s'attachent d'autant mieux leurs disciples, qu'ils repoussent plus violemment la foule. Nous aimerions mieux un Wagner plus accessible, donnant à ses ressources, à ses mérites, à ses conceptions, tout leur feu et tout leur charme. Mais c'est une autre individualité que nous demandons là. Et celle-ci a sa haute valeur, et sa physionomie particulière.

Le *Tannhaüser*, avec l'interprétation fidèle, respectueuse, que le théâtre de la Monnaie nous a donnée, est un spectacle d'un intérêt profond et nouveau. Et Richard Wagner, avec ses audaces et ses duretés, est un des maîtres les plus solides, les plus vigoureux, les plus fiers que la musique ait produits.

Gustave Frédérix.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir page 7.)

Etant admise une éducation générale basée sur le principe individuel, il faut chercher les moyens les plus directs pour lui faire porter ses fruits.

Le premier et le plus important est la langue même des peuples, considérée comme base de l'enseignement artistique.

L'esprit humain ne crée pas arbitrairement. L'homme vivant dans de certaines conditions, se développant dans de certains milieux, reçoit de ces milieux et de ces conditions des impressions qui le forment et lui donnent le caractère.

Dès lors les bases sur lesquelles il faut développer un art doivent être cherchées dans la nature et l'esprit de race.

Si l'on greffe des fruits étrangers sur une tige, jamais ces fruits n'auront la saveur de ceux qui seront venus naturellement. On obtiendra bien des résultats hybrides qui jusqu'à un certain point seront intéressants, mais ces résultats manqueront toujours de la force, de la cohésion et de la saveur qu'ont partout, dans le domaine des choses morales et dans le domaine des choses matérielles, les produits issus sans altération et, si on me permet le mot, les produits du crû.

Procédons par ordre.

Il s'agit de savoir d'abord :

S'il existe vraiment un mouvement musical en Belgique — ce qui nous conduira à rechercher ce qu'est un véritable *mouvement* et quelles sont les conditions essentielles, *sine qua non* de son existence.

Ou bien, si ce *mouvement* n'existe pas, s'il n'est qu'apparent, si la Belgique est non pas un pays essentiellement musical, mais simplement une officine d'instrumentistes. Et dans ce cas, quelles en sont les causes?

Questions graves et qui ne peuvent plus être écartées si l'on veut sauvegarder l'avenir musical du pays.

Mais ne nous le dissimulons pas : un tel examen entraîne à des déductions rigoureuses. Il faudra combattre la routine, le préjugé, le procédé abrutissant de l'imitation imposé comme mode d'enseignement.

Abordant même un ordre de polémique et d'idées qui se lie étroitement aux destinées de l'art, il faudra examiner si le gouvernement, mandataire par excellence des besoins spirituels et des nécessités matérielles, et plus près de nous, si la commune remplit bien, le premier au point de vue de la politique générale, la seconde au point de vue de ses rapports particuliers avec ses administrés, la mission morale dont ils ont charge l'un et l'autre; et secondairement, si le système d'éducation dont il a été parlé plus haut et qui est pratiqué avec le concours des administrations, n'empoisonne pas la séve des jeunes artistes confiés aux établissements d'éducation au lieu de la nourrir, de la fortifier, de lui donner des énergies viriles.

Il faudra surtout combattre les idées d'éclectisme, de cosmopolitisme et d'utilitarisme au moyen desquelles on annihile ce qu'il y a de force vive et de sincérité dans une nation. Il faudra affirmer que la *spéculation* doit présider au progrès et non pas l'*expérience*, laquelle n'est et ne sera jamais qu'un fait acquis, c'est-à-dire un fait du passé, incapable d'engendrer autre chose que la routine et impropre à servir des aspirations nouvelles, ayant conséquemment besoin, pour se manifester, de moyens nouveaux. Il faudra surtout nous demander si nous possédons réellement un caractère bien tranché, si ce caractère se reflète dans ce que nous faisons; ou bien si notre vie nationale populaire n'est pas menacée, si à chaque instant la pression qui s'exerce sur notre nature ne nous entraîne pas à perdre davantage notre individualité première.

Et sans cette individualité première, comment serait-il possible d'atteindre à l'œuvre d'art? L'art n'est pas ce que tel ou tel voudrait qu'il soit : l'art est ce qu'il doit être, c'est-à-dire une émanation plus idéalisée de notre nature, de notre esprit et de notre caractère.

Si notre nature est comprimée, notre esprit faussé, notre caractère altéré, nos œuvres d'art en porteront les traces, semblables à des tronçons mutilés.

Et en ceci, c'est encore la nature, cette éternelle initiatrice, qui nous montre le mal tout à la fois et le remède : le mal, parce qu'en dehors d'elle rien n'existe qui ne soit factice, et que ce qui ne repose pas sur elle ne trouvera nulle part de base sérieuse; le remède parce qu'elle le contient en elle même et qu'elle est la santé, la vie, le retour au vrai — sans lequel il n'y a pas d'art.

Voilà les considérations que nous aurons à marquer en répondant aux questions que nous nous sommes posées plus haut.

(*A continuer.*)

Pierre Benoit.

CHRONIQUE MUSICALE

STOCKHOLM. — Le Dr Edouard Krause, compositeur de *Lieder* populaires, a donné deux brillants concerts en cette ville, et un troisième concert à la cour où il a obtenu un grand succès. Sa Majesté le roi Oscar II, dans cette même soirée, a chanté quelques morceaux d'une voix qu'on dit fort remarquable.

LEIPZIG. — On nous écrit de cette ville que le célèbre violoniste et professeur allemand Wilhelmi est revenu couronné de lauriers de son grand voyage en Russie et dans l'Allemagne du Nord.

On dit qu'il doit succéder, au conservatoire de Leipzig dont on connaît la grande célébrité, au professeur David, son ancien maître qui se retire pour cause de santé.

— Le nom de Richard Wagner est à présent sur toutes les affiches. Le séjour du maître à Hambourg a donné naissance à une Société qui s'intitule: *Société Wagner de l'Allemagne*. Cette Société s'étendra à Brême, Lubeck et le Schleswig-Holstein.

A Berlin, un grand concert a été donné sous la direction du maître. On n'y a joué que ses œuvres. Aussi ce concert a-t-il été une véritable solennité musicale pour les amateurs de musique wagnérienne.

— La construction du théâtre de Bayreuth avance rapidement; bientôt on y donnera les *Niebelungen* de Wagner. L'auteur est à la recherche des voix les plus propres à interpréter son œuvre d'une façon complète. Il a, paraît-il, engagé le baryton Reichmann du théâtre de Strasbourg, un jeune homme d'un grand avenir, possédant une voix prodigieuse.

— Mlle Pauline Lucca donnera un grand concert à Berlin, le 20 mars, avant de se rendre à Londres, où elle est engagée, ainsi que la Grossi, pour toute la saison.

— Le grand orgue de la chapelle du palais de Versailles, construit au commencement du XVIIIme siècle par Clicquot, vient d'être refait presque en entier et mis au niveau de l'art moderne par M. Cavaillé-Coll. On l'a inauguré solennellement le 21 février; MM. Saint-Saëns, Widor, H. Lambert et Emile Renaud en ont fait valoir les ressources.

— M. Salvadore Colantes, un des meilleurs poëtes espagnols modernes, a été chargé de traduire en espagnol l'opéra *Dinorah* ou *le Pardon de Ploërmel*, afin que l'œuvre tant aimée et tant admirée de Meyerbeer puisse, en l'absence d'une compagnie italienne, être représentée dans la Péninsule.

— Nous extrayons d'une correspondance du *Ménestrel* quelques détails qui intéresseront nos lecteurs :

« La popularité acquise désormais en Italie aux ouvrages de Meyerbeer, Ambroise Thomas, Gounod, etc., représentés sur les principales scènes de la Péninsule, et surtout l'invasion des ouvrages de Richard Wagner, préoccupe vivement les partisans de l'ancienne école italienne qui voient avec peine l'introduction de la musique étrangère dans leur pays. C'est pourquoi M. Righi, député au Parlement italien, a cru devoir prendre la parole à la Chambre des députés (séance du 31 janvier) pour appeler l'attention du gouvernement sur la direction donnée à l'instruction musicale en Italie. M. Righi constate que la France, au milieu des plus grandes calamités militaires et financières, trouve le temps et l'argent nécessaires pour venir en aide à l'art, soit par de grosses allocations, soit par l'envoi de ses artistes à l'étranger pour y étudier les chefs-d'œuvre des diverses nations, tandis qu'on fait peu ou rien en Italie. — L'orateur va jusqu'à prétendre « que les populations italiennes sont sous la pression de l'intimidation qui leur est faite par une littérature musicale très-puissante, intelligente et active qui leur commande d'adorer le nouveau dieu musical et qui raille ceux qui se laissent encore émouvoir par les mélodies italiennes surannées. »

« Plus loin, il s'écrie qu'on ne tente pas d'associer la pensée italienne à la forme qui a fait tant de progrès à l'étranger; mais qu'on veut écraser le type national. Les critiques musicaux s'ennuient, ils bâillent lorsqu'on joue un des grands chefs-d'œuvre italiens, tandis qu'ils protégent de leur tolérante indulgence les soi-disant opéras-bouffes qui viennent d'outre-mont. » Il s'agit ici des opérettes d'Offenbach et d'Hervé qui viennent d'envahir l'Italie. « On tente donc, non pas d'associer, mais de mettre l'école musicale étrangère au-dessus de l'école italienne, si bien que les jeunes gens qui sortent des conservatoires gouvernementaux rougissent de composer dans le style italien et affectent au contraire la manière étrangère, c'est-à-dire la substitution de la forme à la pensée. » M. Righi ajoute que « le type musical italien est susceptible de la plus large perfectibilité dans la forme et peut répondre, tout en conservant son empreinte naturelle, aux exigences les plus fines du développement du drame. Verdi en est la preuve; car il est parvenu à unir la mélodie italienne aux progrès de l'harmonie.» Mais lui aussi cependant paraît, d'après M. Righi, se laisser excessivement entraîner par le *stranierismo*.

« C'est devant ce danger que l'orateur pense que le ministre de l'instruction publique en Italie doit avertir les jeunes élèves et leurs professeurs que *c'est une chose indigne et presque un délit* (sic) *de renier le langage de la patrie pour adopter le langage étranger*.

« Ce curieux discours a été accueilli à la Chambre par des applaudissements et des bravos. »

— Nous apprenons avec plaisir que M. Félix Pardon s'est adjoint deux artistes sympathiques au public, tous deux professeurs à notre conservatoire de musique, MM. Cornélis et Deswert, violoniste et violoncelliste, et M. Zurharr, pianiste, à l'effet de faire des tournées artistiques en Belgique.

Ce sera une bonne fortune pour les nombreuses Sociétés de musique du pays qui ne sont que trop souvent obligées de renoncer à exécuter les œuvres des grands maîtres dans les concerts faute de trouver un ensemble d'artistes habitués à les interpréter.

Nous souhaitons la meilleure chance à nos concitoyens artistes et nous espérons que les succès de province viendront confirmer ceux qu'ils ont obtenus si souvent à Bruxelles.

CONCOURS

Concours de composition musicale de 1875. — Le *Moniteur* publie le programme d'un double concours pour la composition d'un poëme en langue française et d'un poëme en langue flamande destinés à être mis en musique pour le prix de composition musicale de 1875.

Il sera décerné un prix de 500 fr. ou une médaille en or de la même valeur à l'auteur de chacun des deux poëmes, français et flamand, désignés par le jury.

Les poëmes ne contiendront pas plus de trois morceaux de musique de caractère différent, entrecoupés de récitatifs. Le choix des sujets est abandonné à l'inspiration des auteurs, qui pourront, à leur gré, écrire un monologue ou introduire divers personnages en scène.

Les écrivains belges qui voudront concourir pour l'obtention de l'un ou de l'autre des prix institués par cet arrêté adresseront, avant le 1er avril 1875, leur travail au secrétaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.

— Le dixième concours poétique, ouvert à Bordeaux depuis le 15 février, sera clos le 1er juin 1875. Deux médailles d'argent et deux médailles de bronze seront décernées. — Demander le programme, qui est adressé franco, à M. Evariste Carrance, président du Comité, 92, route d'Espagne, à Bordeaux (Gironde).

— M. H. Ballande fait un cordial appel à toutes les célébrités théâtrales, dramatiques et lyriques, françaises et étrangères, qui, par admiration pour Molière, voudraient bien prêter le précieux concours de leur talent au grand jubilé qu'il organise à sa gloire; il les prie, en outre, de vouloir bien lui faire connaître leurs bonnes dispositions à ce sujet avant le 31 mars, afin qu'il puisse arrêter et publier son programme définitif du 10 au 15 avril au plus tard.

— La ville de Leipzig donnera un grand festival les 14, 15 et 16 avril 1875, les principaux chanteurs de l'Allemagne y sont invités. Les personnes qui désireraient assister à cette fête musicale peuvent s'adresser jusqu'au 15 mars au professeur Riedel, *Lindenstrasse*, nº 6.

AVIS

Nous publierons dans notre prochain numéro :

1° *Une étude artistique, de M. Emile Leclercq*. 2° *une étude littéraire, de M. Ch. de Coster;* 3° *une étude sur le théâtre, de M. Delmotte; des articles de MM. Samuel, Mailly, Berleur, Alf. Michiels, Thamner, Fortunio; des lettres de Millet, Dumas fils, etc.*

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

LIBRAIRIE INTERNATIONALE
15, BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

HISTOIRE
DE LA
PEINTURE FLAMANDE
DEPUIS SES DÉBUTS JUSQU'EN 1864
PAR ALFRED MICHIELS

SECONDE ÉDITION
9 beaux volumes in-8°, à 5 francs le volume.

LAGAZY
OPTICIEN
RUE DES ÉPERONNIERS, 38
BRUXELLES
INSTRUMENTS A L'USAGE DES SCIENCES
MÉDAILLE DE BRONZE
à l'exposition d'Altona, 1869,
MÉDAILLE D'ARGENT
à l'exposition de Naples, 1870.

TABLEAUX MODERNES
FRÉDÉRIC REITLINGER
1, RUE DE NAVARIN, 1
PARIS

E. WEYL
Tableaux modernes de maîtres contemporains
EXPERT.— FAIT DES VENTES
28, rue Notre-Dame-de-Lorette.
(Place-Saint-Georges.)
PARIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser **AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE**
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement).

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

LIBRAIRIE BACHELIN-DEFLORENNE
3, quai Malaquais, Paris.
LIVRES ANCIENS ET MODERNES, ÉDITIONS RARES

Éditeur de la **CHRONIQUE ILLUSTRÉE**
Fusionnée avec le **Bibliophile français.**
Paris, 6 francs par an.
Le port en sus pour l'étranger.

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

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

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LA GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

ADMINISTRATION — STADT, KOLOWRATRING, 9
RÉDACTEUR EN CHEF — **GUSTAVE MAZZINI**
RÉDACTION — WIEDEN, MARGARETHENSTRASSE, 39

PRIX D'ABONNEMENT. — Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 fr. — Pour la FRANCE, un an 40 fr., six mois 23 fr. — *Port compris.*

On peut s'abonner à *Bruxelles*, chez MM. Lebègue et Cie, 46, rue de la Madeleine. — A *Paris*, aux bureaux du journal *la Houille*, rue Chateaudun, 5, et chez MM. Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

NOTA. — Vu l'approche de l'Exposition de Vienne, la publicité de la *Gazette des Étrangers* ne saurait être trop recommandée au commerce et à l'industrie en général.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMUR & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 3.] BUREAU : VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [15 MARS 1873.

ON S'ABONNE :	ANNONCES :	ABONNEMENT :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi. POUR L'ÉTRANGER à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.	50 centimes la ligne et à forfait. RÉCLAMES : Un franc la ligne.	Pour la BELGIQUE, franco, 15 francs. Pour l'étranger 15 francs, le port en sus. UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAVALIERE DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIÉL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE. — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin. (*Suite.*)
ÉMILE LECLERCQ. — Les réputations surfaites.
CAMILLE LEMONNIER. — Une statue de Raphaël à Saint-Pétersbourg.
CAM. P. — Numismatique. — Frans van Mieris le jeune.
G. ROBERT. — Le peintre Michel.
XX. — Correspondance parisienne.
S. J. KRASZEWSKI. — Correspondance d'Allemagne.
M. H. DE JONGE. — Correspondance d'Angleterre.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
E. THAMNER. — Étude sur le roman contemporain.
FORTUNIO. — Le théâtre aux États-Unis.
J. F. MILLET (Lettre de).
HENRI DELMOTTE. — Le théâtre national.
CHARLES GOUNOD. —De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
AD. SAMUEL. — Quelques mots sur l'organisation des grands concours de composition musicale en Belgique.
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national. (*Suite.*)
S. S. — Revue des ateliers.
C. L. — Bulletin bibliographique.

AVIS. — Nos abonnés trouveront annexées au présent numéro les primes suivantes :

1° Une eau-forte sur chine d'ALFRED VERWÉE, un des peintres les plus remarquables de l'école belge ;

2° Une eau-forte sur chine de FÉLICIEN ROPS, le maître aquafortiste ;

3° Une chanson, paroles et musique d'ANTOINE CLESSE, le sympathique chansonnier montois ; accompagnement pour piano de A. GEVAERT.

Ces primes étant numérotées et leur tirage étant strictement limité au chiffre des abonnés, il nous a été impossible de les faire parvenir aux personnes qui ne nous ont pas encore adressé une demande formelle d'abonnement.

Nous prions ces dernières de signer le bulletin affranchi ci-joint et de le jeter à la poste. Nous nous empresserons de leur servir les trois primes. (*Voir le Bulletin ci-joint.*)

EXPOSITIONS POUR L'ANNÉE 1873

Une Exposition de tableaux et d'objets d'art sera ouverte dans les salles de l'Hôtel-de-Ville à Malines, le 29 juin prochain, époque des fêtes communales, pour être clôturée le 21 juillet.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE PARIS. — Cette Exposition aura lieu au palais des Champs-Élysées, le 5 mai 1873. Elle sera fermée le 25 juin suivant.

Les ouvrages devront être adressés, francs de port, à M. le directeur des beaux-arts, au palais des Champs-Élysées, du mercredi 19 au mercredi 26 mars. Aucun sursis ne sera accordé.

EXPOSITION TRIENNALE DE ROTTERDAM EN 1873.—L'Exposition sera ouverte pour tous les objets d'art, tant d'artistes néerlandais qu'étrangers, au local de l'Académie des Beaux-Arts, Coolvest, à Rotterdam, du 1er au 29 juin 1873, terme qui pourra être reculé de quinze jours.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Souvenirs sur Rousseau, par Alfred Sensier. Léon Techener, éditeur. Paris, petit in-4°. Prix : 8 francs.

Voilà un livre de bonne foi, de religion, de tendresse profonde, écrit avec le cœur aussi bien qu'avec la tête et faisant honte, en quelque sorte, par l'émotion tout à la fois saine et vivifiante du récit, des souvenirs, des appréciations, aux tristes critiques, dogmatiques et glacées, avec lesquelles on croit pouvoir juger un grand artiste. Ceci c'est le respect pour une mémoire sacrée et, si j'osais, je dirais que c'est le testament d'une âme et d'un esprit recueilli par le plus dévoué, le plus constant, le plus fidèle des exécuteurs testamentaires. L'auteur se défend de faire la critique de celui qu'il peint, qu'il raconte, qu'il enlève aux suaires de la mort et de la vie, car le vivant est plus mort quelquefois que le mort même, et rien n'est une critique plus heureuse de l'homme, de ses idées, de son œuvre, que cette critique qui se défend de l'être. Ajoutez à ce respect, à cette peur du génie, à cette crainte éternelle de le calomnier, une langue vibrante, une rare personnalité d'écrivain, un esprit juste, frappant les phrases au bon coin de la raison et de la poésie, et j'allais dire un tempérament de peintre, peignant les choses et les hommes d'un ton à la fois piquant et décisif : voilà l'auteur et son livre, avec lesquels nous ferons bientôt d'ailleurs plus ample connaissance.

— *Rapport sur les œuvres d'art exposées à Londres en* 1871, par M. A Van Soust de Borkenfeld. Ce rapport, extrait des rapports des délégués, contient des considérations fort justes sur le rôle que la Belgique devrait s'appliquer à tenir dans les expositions universelles d'art et d'industrie. Et notamment pour l'industrie, voici quelques paroles qui méritent d'être étudiées :

« Pour prendre dans le mouvement général un rang digne d'elle, la Belgique industrielle n'a qu'à se souvenir de son passé. Sans rompre avec le présent, sans se détourner de l'avenir, sans renoncer à aucun progrès, ni négliger aucun des enseignements que fournit la comparaison des arts des différents peuples, c'est surtout par l'étude de notre propre passé artistique, alors que le génie de nos pères rayonnait sous toutes ses faces, que nos artisans restitueront aux industries relevant des beaux-arts les titres de leur vieille renommée.

« La fabrication belge doit se régénérer sur la base de nos anciennes industries nationales. Elle le doit pour pouvoir soutenir la concurrence avec les industries européennes, en se distinguant de celles-ci par un mérite et des conditions inhérents à sa nature, et qui soient en quelque sorte comme la marque de fabrique qui assigne à ses produits un caractère particulier et une valeur propre.

« Alors l'industrie belge se développera dans une parfaite concordance avec notre école de peinture, laquelle, malgré de nombreuses traces d'imitation étrangère, se rattache, par ses traits généraux et le fond de sa technique, aux origines de nos anciennes écoles. »

Nous avons été heureux de recueillir dans le rapport de M. Van Soust des déclarations du genre de celle-ci : « La représentation de la figure humaine, portraits ou têtes d'étude, rentre dans le cadre de la peinture d'histoire. » Ce qui n'a jamais été fort avoué jusqu'à présent dans les régions officielles et marque la voie nouvelle dans laquelle le patronat de l'État pourrait être dirigé.

Ailleurs, M. Van Soust s'élève contre ce qu'on est convenu d'appeler l'art industriel. « La prééminence accordée à l'art est caractéristique. En ne le séparant jamais de l'industrie dans leurs exhibitions, les Anglais font justice de ce non-sens qui consiste à faire croire à l'existence d'un art industriel, comme s'il pouvait y avoir un art exclusivement propre à l'industrie et indépendant de l'art pur. Infini dans ses applications, l'art est un dans son essence. »

Un dernier extrait qui montrera l'excellence des vues émises dans le rapport :

« Ne devrions-nous pas avoir le plus beau (1) Musée du monde de dessins et de tentures indiquant, par de nombreux spécimens, les progrès et la décadence des métiers de haute-lice, ainsi que les différences de fabrication qui distinguaient entre elles les nombreuses manufactures qui couvraient le pays? Ici, comme en tant d'autres choses, il y a encore une grande lacune à remplir. »

(1) Il est question de réunir, dans une salle du musée de la porte de Hal, nos meilleurs spécimens épars de tapisseries.

— A la librairie Lebègue et Cie. *Hermann et Dorothée*, in-8°, poëme de Gœthe, traduit en vers par M. Edouard Delinge. OEuvre de parfait lettré. M. Delinge a commencé le cours de ses très-intéressantes publications par de remarquables traductions d'Horace dans lesquelles, soigneux de l'atticisme du poëte avant tout, il cherchait à sauvegarder l'esprit si rare, si bonhomme, si tendrement ironique des vers qu'il traduisait, en même temps qu'à marquer dans son interprétation sa fine personnalité et les allures de son propre esprit. Eh bien, les labeurs rudes et attrayants tout à la fois de cette traduction pour laquelle il faut de la souplesse, une grande familiarité et un commerce constant avec le poëte, la langue et le monde qu'on traduit, pour laquelle il faut surtout la clairvoyance des choses qui sont à peine dites, mais sous-entendues, presque entre les lignes, M. Delinge les a renouvelés dans *Hermann et Dorothée*. La simplicité quasiment biblique de cette nouvelle rimée dont les neuf chants portent, comme des invocations, chacun un nom de muse, cette simplicité s'est retrouvée dans le vers du traducteur. Et le vers, battu sur l'enclume du grand Gœthe, a de la flexibilité, çà et là un peu de longueur, mais toujours de la couleur, du naturel, un enchaînement heureux, et quelquefois même une concision qui le rend frère de celui de Gœthe et montre qu'il est fait de la même moelle. Lisez cet agréable livre, si primesautier en dépit de la traduction même : les tableaux si doucement lumineux de Gœthe reparaîtront dans votre esprit avec leur charme tranquille ; ces personnages si bien peints dans un mot se remettront à marcher devant vous, à travers les tendresses d'une fable que la promenade d'Hermann et de Dorothée dans les vignes ont rendue immortelle.

— M. Alexis Deschamps vient de publier une intéressante brochure sur deux peintres namurois du XVIIIme siècle, J.-B. Juppin et N. Lafabrique. L'auteur a établi leur biographie d'après des documents positifs, avec une sagacité et une persévérance dignes d'éloge, et l'on peut dire qu'il a sauvé de l'oubli leurs œuvres en prenant soin de nommer les endroits qui en sont ou en ont été les dépositaires. Nous aurons probablement l'occasion de revenir un jour sur les deux peintres namurois.

— Chez Aug. Ghio, éditeur, Paris, *Mes pages intimes*, par Daniel Gavet, vol. de 682 pages, gr. in-8°. Prix : 6 francs. La place nous fait défaut pour parler de ce livre très-intéressant. Nous en reparlerons dans notre prochain bulletin. C. L.

— On nous écrit de Paris : « Les ventes continuent avec frénésie; c'est Gigoux qui réalise ses gravures maintenant, avec des bénéfices superbes ; c'est feu M. Forger, dont la vente posthume est indiquée pour le 17 mars. Cette collection Forger renferme des Delacroix, des Dupré, des Rousseau, des Isabey, des Cabat, des Bonington, tout ce qui fut courageux et bon à une époque vaillante. C'est encore la vente de feu M. Niel : ce digne savant était un produit unique de notre époque ; homme du temps de Montaigne, il avait vécu avec François Ier et ses successeurs, et savait raconter l'existence des Valois et des Valoises avec un entrain surprenant et une rare connaissance de l'époque. Il laisse des incunables, des livres de Guttenberg, des contes de Louis XI, imprimés par le sombre roi, des livres les plus précieux de la réforme et de poëtes français, éditions premières, puis des gravures inconnues des vieux graveurs français, et une œuvre de Meryon le moderne comme on n'en a jamais vu, un Meryon avec tous ses états et toutes ses remarques, comptant 207 planches. »

— On nous écrit de Paris que Courbet compte faire à Vienne une exposition à part, comme en 1855 et en 1867. Il y exposera ses « Casseurs de pierres, » ses « Demoiselles de la Seine, » ses « Baigneuses, » ses « Natures mortes » et ses « Portraits, » parmi lesquels doit figurer celui du général Cluseret, orné de ses médailles de Crimée, d'Amérique et autres lieux. J'ai vu ce portrait ; Cluseret, le dédaigneux des honneurs militaires, porte ses décorations du côté droit, contrairement à l'habitude de les porter à gauche ; on sait que le port à droite n'est autorisé que pour les grand'croix et les grands officiers.



IMP. F. NYS

L'ART UNIVERSEL
472
BRUXELLES

UN SCULPTEUR FLORENTIN

(*Suite.* — Voir page 9.)

Le *saint Georges* de Donatello habite une niche particulièrement coquette, tapissée d'une délicieuse mosaïque du dessin le plus fin et du ton le plus riche. Au-dessus de sa tête s'avance une sorte de dais en saillie, dont le marbre sculpté à jour s'ouvre en ogives et se découpe en trèfles, et que surmonte un élégant pinacle enrichi de mascarons et de statuettes légères. Le soubassement de la niche est orné d'un gracieux bas-relief du maître qui nous représente saint Georges à cheval abattant le serpent. Pour la statue, rien de moins cherché que sa pose et son ajustement. Saint Georges est le jeune chevalier de la légende, mince et svelte comme à vingt ans. Il est debout, les jambes écartées, et entre ses jambes, de l'air le moins prétentieux du monde, il tient son long bouclier taillé en losange, sur lequel pose sa main fine et nerveuse. L'autre bras descend au long du corps. Sous son cou, se nouent simplement les deux bouts d'un petit manteau rejeté en arrière et qui ne couvre qu'une de ses épaules. Une cotte de mailles collante dessine les contours et le modelé de la poitrine, aux pectoraux solides. Ni larges épaules, pourtant, ni gros muscles. Mais cette élégante silhouette a quelque chose de si ferme, les plans sont si nets, les tissus si serrés, les moindres mouvements empreints d'une si terrible élasticité, qu'il est clair pour moi que ce frêle jeune homme pourrait affronter des géants; il est à l'Hercule Farnèse ce que le jaguar est au buffle. Le visage, encadré de cheveux bouclés, a toute la candeur de l'adolescence; mais l'ascétisme chrétien creuse légèrement les yeux, fait saillir les pommettes et donne à ce jeune type une fermeté frappante. Le sourcil froncé, la lèvre plissée sévèrement soulignent encore ce caractère décidé de la physionomie. J'ai dit la pose naïve de ces deux jambes ouvertes en compas; mais comme les pieds s'attachent solidement au sol! Cette simplicité absolue de l'attitude est un trait de génie. Comme elle peint le héros primitif, dans sa hardiesse sans emphase! Comme on y sent la virginité d'un grand cœur, également ignorant de la peur et de la forfanterie!

Je ne trouve point d'analogue à ce chef-d'œuvre dans aucune école. La naïveté des plus beaux gothiques a je ne sais quoi d'humble et de souffrant; elle ignore cette fierté superbe. L'art antique, amoureux de l'élégance à travers sa simplicité, n'eût pas eu cette bonhomie admirable. Il n'y avait pas bien longtemps que les antiques étaient sortis de terre en ce temps-là; à peine si quelques fragments, recueillis çà et là, renseignaient les artistes sur cet art sans rival. Mais il est visible que Donatello ne songeait ni aux Grecs, ni aux gothiques, quand il sculptait ce saint Georges, à la fois si beau et si sévère, si candide et si héroïque. Il n'a pas pris d'autre modèle que le type de la légende, il n'a cherché que la ressemblance, et le vague récit a pris corps dans un marbre d'une réalité prestigieuse et qui n'emprunte sa beauté à aucun style, à aucune poétique connue. Quel chef-d'œuvre honnête et sain! Que Donatello y est loin des partis pris, des conventions, des prétentions ordinaires, et comme sa bonne foi est supérieure à tous les systèmes! Rien ne manque à sa statue. Le rendu est aussi exact que si l'artiste l'avait moulée sur un personnage de chair et d'os, et d'autre part, son style a autant de feu, autant d'élan que s'il n'avait écouté que son inspiration. Ce pâle saint Georges, si fièrement campé au fond de sa niche splendide, est une de ces visions qui ne s'effacent plus de l'esprit qui les a entrevues. Il est vrai comme la vie, naïf comme la foi, idéal comme le rêve, sincère comme la conscience.

Voilà ce qui frappe d'abord chez Donatello. C'est l'absence complète du convenu. Aussi se transforme-t-il à chaque nouvel ouvrage; son style ne procède jamais que de son sujet.

Sous le dôme du baptistère — magnifique coupole enrichie de mosaïques sur fond d'or, — nous rencontrons deux autres chefs-d'œuvre de Donatello. Il y a d'abord son *Tombeau de B. Coscia*, qui fut un général estimé, et même un redouté pirate, avant d'être élu pape sous le nom de Jean XXIII. Donatello l'a revêtu de ses superbes habits sacerdotaux et l'a couché, tout de son long, sur un sarcophage étrangement orné, où l'on voit des guirlandes de fleurs sortir de la bouche d'une tête de mort, symbole original de la vie qui renaît du néant. La figure du pape, maigre et osseuse, est d'un caractère admirable, et garde dans la mort une ardeur étonnante; elle raconte bien la vie hardie et aventureuse du personnage. — A deux pas de là, paraît une *Madeleine* en bois. Celle-ci est autrement surprenante, et cela au point de dérouter tous les goûts et toutes les idées. Elle rebutait fort le président Desbrosses, habitué aux élégances convenues du XVIII^me^ siècle, et tout en avouant qu'elle est « grandement prisée, » il s'emporte dès qu'il la voit : « Elle est, dit-il, tellement sèche, noire, échevelée et effroyable, qu'elle m'a pour jamais dégoûté de la pénitence. » Je conçois cette colère. Le fait est que la pauvre sainte n'est plus belle ici qu'au point de vue de l'anatomie, qui est effrayante de science et de vérité. Debout, toute droite, les mains jointes, la tête levée, elle a l'air d'une morte qui sortirait de la tombe à l'appel des clairons du jugement; Donatello a éparpillé sauvagement ses cheveux sur ses épaules pointues, et il ne l'a vêtue que d'une peau de bête qui laisse nus ses jambes et son sein décharné. Est-ce bien là la belle amoureuse de la tradition? Qui la reconnaîtrait? Est-il un seul artiste qui songerait à la représenter autrement qu'avec les cheveux blonds de Rubens, sous les moires de Paul Véronèse, dans les voluptueuses indolences d'attitude du Corrège de Dresde? Voilà les idées reçues, le programme obligé. Comme le Donatello pourtant est autrement vrai dans son audacieuse laideur! Il a songé qu'il ne pouvait faire entrer dans une église qu'une Madeleine repentie, purifiée, et il nous la montre telle que les macérations l'ont faite, telle que la vie affreuse du désert l'a laissée, après que les flammes du remords ont dévoré jusqu'au dernier vestige de sa beauté, cause de sa chute. Voilà évidemment le vrai portraitiste de cette Madeleine que le catholicisme a mis sur ses autels. Les autres n'avaient vu que la femme. Donatello a vu la sainte.

(A continuer.) JEAN ROUSSEAU.

LES RÉPUTATIONS SURFAITES

GRANVILLE

I

Je me trouvais un soir chez un ami, en la compagnie d'un savant, jeune et beau comme l'Antinoüs. On en vint à

parler de Granville. Quelques jours auparavant, j'avais eu en main *les petites Misères de la vie humaine*, édition belge, c'est-à-dire contrefaçon. Je dis ce que je pensais de Granville, et je déclarai que sa réputation était de celles, plus nombreuses qu'on ne le croit, qui sont infiniment supérieures au talent de l'artiste. Cette affirmation reçut un très-mauvais accueil; l'ami savant surtout faillit se mettre en colère : il paraît que j'avais touché là à un fétiche et que j'avais été fort imprudent en m'avançant sur un terrain miné partout. Et en effet, les protestations éclatèrent comme des pétarades. Heureusement, j'ai été souvent accueilli par ces mêmes sentiments hostiles dans les questions d'art, et j'ai fini par avoir le sang-froid nécessaire pour ne plus être facilement désarçonné.

« Te voilà bien, me disait Antinoüs; tu nourris des paradoxes et des opinions bizarres pour n'être pas de l'avis de tout le monde. Comme cela est spirituel de soutenir et d'affirmer le contraire de ce qui est reconnu! Granville est une réputation européenne; cela ne se discute plus. Mais la jeune école a pour mission de tout abattre, et de ne rien laisser debout que les S..., les D...; et un tas de farceurs qui n'ont jamais su dessiner un nez de leur vie. N'ai-je pas vu un jour S..., à l'exposition des cartons allemands, haussant les épaules devant une magnifique composition de Kaulbach, puis tournant le dos avec mépris comme s'il s'était agi d'une gravure anglaise à la manière noire?

— Et voilà pourquoi, dis-je, Granville est un grand caricaturiste.

— Non; mais c'est vrai que « ton école » ne respecte plus rien. C'est intolérable.

— Si c'est là ce que tu peux dire de mieux pour défendre Granville!...

— Défendre!... Il n'est pas à défendre. Son talent est au-dessus de nos appréciations. J'ai chez moi deux compositions; viens les voir. Peut-on juger ainsi?... Si nous avions son œuvre sous les yeux...

— J'ai là *les petites Misères* et les *Fleurs animées*, dit notre hôte.

— Voyons, voyons, » dit Antinoüs.

On exhiba d'abord *les petites Misères*. Antinoüs emporta immédiatement un avantage sérieux.

« C'est l'édition belge : une calomnie, dit-il.

— Il est certain, dis-je, pendant que notre hôte feuilletait l'ouvrage sous nos yeux, en s'arrêtant aux gravures, il est certain qu'il y aurait une sorte de déloyauté à juger un artiste sur des copies. Aussi, faute d'œuvres originales, force nous est de remettre la discussion à un autre jour. Cependant, j'aurai l'audace de remarquer que les contrefaçons ne sont pas des imitations de fantaisie, et que les dessins de Granville, imités par des Belges, restent toujours des dessins de Granville par la composition, l'intention et l'esprit. Eh bien, je déclare que ces compositions sont d'une vulgarité désolante et qu'elles sont en parfaite harmonie avec les intentions spirituelles de l'auteur. Enfin, si les conceptions de Granville avaient été exprimées par un dessin énergique ou subtil, fin ou mâle, ces copies, si médiocres fussent-elles, en auraient conservé au moins une apparence, un reflet. Or je vous prie de voir cela : rien n'est plus flasque et plus commun; les physionomies sont niaises, les mouvements contorsionnés ne sont point comiques; les mains, les pieds semblent avoir été dessinés par un gamin de l'Académie; sous les vêtements on ne sent ni os, ni muscles, nulle armature quelconque...

— Ce sont des copies!... dit Antinoüs indigné.

— Je ne juge que les copies, ne te fâche pas, repris-je. Je te promets bien que je verrai les originaux avant peu...

— Il faudrait voir les deux compositions que j'ai chez moi!...

— Je les verrai aussi. Que diable! crois-tu que ce soit une querelle d'Allemand que je cherche à Granville? Je donnerai mes raisons, sois tranquille; je ne me contenterai pas de hausser les épaules, à la façon de S... Est-ce que les *Fleurs animées* sont aussi d'une édition belge? »

On apporta les *Fleurs animées;* nouvelle contrefaçon : Antinoüs continua de triompher. Ce qui ne nous empêcha pas de feuilleter l'ouvrage.

Rien de plus médiocre. Toutes ces danseuses d'opéra, avec des costumes de carnaval dont la malice est d'une faiblesse, d'une pauvreté qui fait peine, sans compter le mauvais goût des ajustements; toutes ces fleurs à figures de femmes, qui n'ont même pas la grâce des gravures de modes; toute cette poésie banale et quelquefois grotesque refroidirent considérablement l'exaltation de mon contradicteur, et même sa défense : « C'est l'édition belge, » me parut n'être plus aussi convaincue que lors de l'exhibition des *petites Misères*.

Enfin, notre cher hôte nous donna à examiner les *Fables de la Fontaine*, toujours édition belge.

Je fis les mêmes observations, avec les réserves nécessaires quant à l'édition. Les animaux et les insectes de Granville n'ont point leur caractère naturel sous les habits d'hommes; le renard n'est pas cauteleux, le loup jésuite, le lion puissant, l'ours à la fois narquois et lourd, la chèvre niaise. Ce ne sont que des apparences, des à peu près, de timides et laborieux essais. Et à propos de ces animaux parlants, je citai l'œuvre de Kaulbach, composée sur le *Reinhart-fuchs* de Gœthe. Notre hôte aussitôt courut à sa bibliothèque et en rapporta l'in-octavo de l'illustrateur allemand.

Nous fûmes d'accord immédiatement; l'esprit, le caractère, la science sont là réunis et produisent une œuvre véritablement belle et forte.

Tout en parcourant le *Reinhart-fuchs*, je pensais à reprendre la discussion interrompue et à rompre l'accord tout à coup intervenu entre les parties belligérantes. Mais une pensée mélancoliquement philosophique me fit garder le silence. Dans les disputes de sentiments et d'opinions, il est presque impossible de convaincre son adversaire. Le seul résultat qu'on puisse espérer, c'est que l'adversaire, resté seul en face de lui-même, en retournant de toutes les façons dans sa conscience les arguments échangés de part et d'autre, arrive peu à peu à une sorte de doute inconscient, qui le force à faire un examen plus approfondi de ses propres convictions. Et c'est pourquoi il vaut infiniment mieux publier ses idées et ses observations que les discuter de vive voix. En écrivant, on ne s'échauffe point sans raison, on prend le temps de réfléchir, on ne perd pas la mesure; les paroles plus ou moins vives et plus ou moins personnelles n'exagèrent point l'expression de la pensée, et l'adversaire, face à face avec l'innocent papier couvert de

MA TANTE JOHANNA.



Félicien Rops

IMP. F. NYS F

L'ART UNIVERSEL
47a
BRUXELLES

noirceurs, reste paisible et pèse les raisons d'un esprit plus impartial.

Je ne dis donc point ce que je pensais en feuilletant l'œuvre de Kaulbach. Et cependant l'humour et la virilité de l'artiste allemand faisaient un tel contraste avec l'esprit et le style de Granville, qu'une victoire m'eût été très-facile.

J'aurais pu aussi faire observer que même une copie du *Reinhart-fuchs*, exécutée par un mauvais dessinateur, n'eût pas détruit complétement les beautés de l'original. Le moins intelligent des imitateurs aurait certainement l'ingéniosité très-ordinaire de calquer avec soin les compositions du maître; il se garderait bien de les « imiter, » les contrefaire lui donnant un espoir beaucoup plus sûr du succès.

Le calque, cependant, ne rendrait point l'esprit du contour et le je ne sais quoi d'enlevé, de maître, de supérieur, qui est l'essence même de l'individualité; mais il ne ferait pas non plus une chose médiocre et répulsive d'un chef-d'œuvre. Le calqueur, si maladroit qu'il fût, n'empêcherait pas les animaux de Kaulbach d'avoir les qualités qui les distinguent dans leurs races et dans leurs particularités; le lion resterait lion, le bœuf et l'âne auraient leur attitude spéciale, et le renard conserverait sa mine de coquin victorieux. Il ne serait donc pas absolument injuste d'essayer de juger un artiste sur des calques et même sur des copies. Mais comme je veux mettre tous les droits de mon côté, je ne jugerai Granville que sur ses publications originales.

(A continuer.) Emile Leclercq.

UNE STATUE DE RAPHAËL

Un passage d'une lettre de Baldassar Castiglione à son intendant, messer Andrea Piperario, dit très-expressément que Raphaël exécuta lui-même une figure d'enfant en ronde-bosse. Que Raphaël se soit exercé à tailler le marbre, le *Jonas* sculpté par lui pour la chapelle d'Agostino Chigi, à Santa Maria del Popolo, ne permet aucun doute à cet égard. Mais quelle est cette figure d'enfant en marbre dont parle Castiglione?

Cavaceppi (*Raccolta d'antiche statue*, Roma, 1768) écrit, au bas de la gravure qu'il nous donne d'un enfant mort couché sur le dos d'un dauphin, la mention : *Opera di Raffaello eseguita da Lorenzetto, e presentemente possedata da Sua Ecc. il sig. Bali di Breteuil...*

Qu'est devenu l'original?

Deux jalons se trouvent ici pour marquer la route, surtout celle qu'il ne faut pas suivre : c'est d'abord un moulage en plâtre de Mengs, au musée de Dresde, et une reproduction en marbre, acquise par feu le comte de Bristol, qui l'avait fait placer dans la collection de Down Hill, en Irlande. Cette dernière reproduction figura en 1857, à l'exposition de Manchester, où l'avait envoyée son propriétaire actuel, sir Henry Bruce; mais le professeur Hettner fit bien voir que ce n'était qu'une copie, et W. Burger, dans ses *Trésors d'art*, corrobora cette opinion par ces mots : « Ce n'est même pas une très-belle œuvre; le dessin en est court et l'exécution ronde et molle. » Quant au moulage en plâtre de Dresde, l'inventaire descriptif des plâtres qui furent acquis pour le musée des héritiers Mengs, mentionne que l'original est à Naples. Mais M. de Guédéonow, directeur de l'Ermitage impérial, qui a fait du marbre de Raphaël une étude spéciale et approfondie (1), affirme ne pas l'y avoir vu. Ainsi donc le marbre n'est pas à Naples, ni à Turin, comme on l'a dit aussi, et la statue de Manchester, plus petite d'ailleurs que le moulage en plâtre, n'est qu'une assez faible reproduction. Dans le champ de la recherche, plus on en écarte d'hypothèses, plus on se rapproche de la vérité.

Un M. Lyde Browne vendit, vers 1787, à un agent de Catherine II, impératrice de Russie, pour la somme de 23000 liv. st., une collection de marbres antiques dont, en cette même année de 1787, il existait un inventaire. M. de Guédéonow, longtemps à la recherche de l'inventaire, finit par en découvrir deux exemplaires à la bibliothèque du Musée britannique de Londres, l'un en anglais, l'autre en italien. 260 numéros composent le catalogue italien, plus complet que l'autre, et notamment le n° 40 porte l'indication suivante : « *Un gruppo d'un putto annegato sopra il dorso d'un delfino, che gli tiene la chioma nella bocca, opera di Lorenzetto Bolognese, secondo il desegno di Rafaele da Urbino; questo sta nella prima classe frà le sculture moderne, essendo d'una bellezza maravigliosa, già nel possesso del barone di Breteuil.* »

Nous voici bien certainement en présence de la statue d'après laquelle Cavaceppi a fait sa gravure, sans qu'il soit besoin de nous arrêter à l'erreur qui porte ici sur la part respective de Raphaël et de Lorenzetto dans le travail du groupe.

M. de Guédéonow disait dans son catalogue des sculptures antiques de l'Ermitage, de 1865, au sujet du catalogue Browne : « Ces renseignements sont précieux : ils certifient qu'à très-peu d'objets près, tout l'ancien fonds de sculpture antique, autrefois dispersé dans les palais de Czarskoé-Sélo, de Tauride, etc., et passé en 1850 dans le musée de l'Ermitage, provient de la collection formée à la fin du siècle dernier, à Rome, par M. Lyde Browne. »

Cependant, à cette époque, l'*Enfant mort* n'avait point encore été découvert : il fallut une circonstance spéciale pour que M. de Stéphani, conservateur des antiques du Musée impérial, le retrouvât parmi quantité d'autres remarquables morceaux de sculpture délaissés dans le palais de Tauride. Il fallut, notamment, l'acquisition qui fut faite pour compte de l'Ermitage impérial, en 1861, de quatre-vingts pièces de la collection Campana, à Rome. Cette acquisition nécessita, en effet, une extension à la partie du Musée impérial affectée à la section des antiquités classiques, et l'on déblaya le palais de Tauride où gisaient les plus belles œuvres de la collection Lyde Browne. C'est au milieu de celles-ci que se révéla tout à coup à la curiosité et à l'admiration le marbre de Raphaël.

Mais M. de Stéphani ne s'en tint pas à sa découverte : il voulut savoir les rapports qui pouvaient, qui devaient exister entre le marbre de la collection Lyde Browne et le plâtre de Mengs. Les renseignements fournis à cet égard par le Dr Zahn, conseiller du ministère des Beaux-Arts, à Dresde, établirent la parfaite similitude dans les dimensions et jusque dans le travail. Quelques dissemblances dans le

(1) *L'enfant mort porté par un dauphin*, par M. de Guédéonow, directeur de l'ermitage impérial. — Saint-Pétersbourg 1872.

détail, qui ne prouvent rien contre l'authenticité du marbre de Saint-Pétersbourg, sont du reste très-logiquement expliquées dans la brochure de M. de Guédéonow, par les deux restaurations (dont la plus connue est celle de Cavaceppi) apportées à l'œuvre de Raphaël. Et il se pourrait que le plâtre de Dresde ait été moulé d'après une restauration défectueuse, antérieure à celle de Cavaceppi.

Nous considérons, quant à nous, la brochure de M. de Guédéonow comme formelle, et l'étude comparée des deux excellentes photographies qui accompagnent son travail, représentant l'une, le marbre, et l'autre, le moulage en plâtre, achève de nous convaincre que l'œuvre du grand maître, remarquable autant par l'exquise distinction du style, la finesse des modelés, la grâce charmante des contours et l'harmonie de toute la ligne, que par la curiosité qui s'attache à ce travail de sculpture du plus pur, du plus correct, du plus parfait des peintres, est vraiment l'original tout à la fois perdu et retrouvé à travers tant de variations dont M. de Guédéonow s'est fait l'historien. — Ajoutons, pour finir, que si l'*Enfant mort* nous paraît à l'évidence, par la beauté tendre et forte de sa plastique, participer du réalisme pur et savant de Raphaël, le dauphin, exagéré dans sa torsion et d'un mouvement que n'eût point tracé le divin maître, semble plutôt l'œuvre de ce Lorenzetto sur la collaboration duquel les catalogueurs se sont si étrangement mépris. Camille Lemonnier.

NUMISMATIQUE

FRANS VAN MIERIS LE JEUNE

M. Vander Auwera, de Louvain, vice-président du dernier Congrès néerlandais, qui s'est réuni à Middelbourg, vient de distribuer à ses amis la notice biographique lue par lui dans la séance du 4 septembre dernier. Elle est consacrée à Frans Van Mieris, peintre d'intérieur, grand amateur de médailles et de jetons, fils de Guillaume, et qu'il ne faut pas confondre avec l'illustre Frans Van Mieris, qui était le grand-père du numismate.

Frans Van Mieris le jeune, dont M. Vander Auwera nous retrace les travaux, était extrêmement instruit. Il cultivait les belles-lettres dans le sens le plus étendu de cette expression, connaissait parfaitement les antiquités de la Grèce, de Rome et de son pays, et possédait plusieurs langues modernes.

Cela ne l'empêchait pas de dessiner énormément et de peindre.

Il aimait à dire, dans le langage légèrement solennel de son temps, que si le peintre s'exerce à la représentation de l'être extérieur, de la forme sensible, l'écrivain, le littérateur, de son côté, nous peint les ressorts intimes, le caractère, la façon de vivre de ceux qui ne sont plus.

A ce regret des choses du passé, l'on sent percer le collectionneur, l'homme qui se laisse émouvoir par des débris. Aussi Van Mieris s'empressera-t-il de ramasser le plus qu'il pourra de jetons néerlandais, avant qu'ils soient allés se perdre un peu partout.

L'ancienne Belgique est par excellence le pays des jetons. Au XV^me^, au XVI^me^ et au XVII^me^ siècle, on y en a fait des milliers. C'est véritablement l'histoire de ces temps-là en images de métal. Portraits, symboles, armoiries, actions guerrières, invocations, édifices publics, l'histoire politique, l'histoire religieuse, l'histoire des communes, en un mot à peu près tout ce que nous mettons aujourd'hui dans les journaux, on le grava alors sur les jetons.

Au moment où Van Mieris allait débuter dans le monde savant, vivait en Hollande un célèbre médailliste, Gérard Van Loon, l'auteur du plus beau livre qu'on ait écrit dans aucune langue sur un ensemble de médailles. Les lauriers cueillis par cet habile homme tentèrent l'ambition du jeune Van Mieris. Il fit la connaissance de Van Loon et devint immédiatement son élève dans l'art de décrire les monuments numismatiques.

On a de Van Mieris, peintre et numismate, des intérieurs, quelques tableaux d'histoire, des portraits, onze ouvrages de numismatique et d'archéologie, et des cartulaires.

En tête de son grand ouvrage en trois volumes in-folio sur les médailles et les jetons de Belgique et de Hollande, depuis le commencement du XV^me^ siècle jusqu'à l'abdication de Charles-Quint, et dont, par parenthèse, il a dessiné les innombrables figures avec infiniment de talent, on voit de Van Mieris un beau portrait peint par lui-même et gravé par Houbraken. Le peintre-numismate est représenté debout devant un chevalet. Sa physionomie, qui n'est pas dénuée de finesse, est empreinte de calme et d'un doux sentiment d'honnêteté. D'une main, il tient un petit panneau sur lequel il a crayonné une nymphe couchée auprès d'un amour. Il laisse l'autre main couchée, non sans grâce, sur un livre. A côté d'une solide écritoire de métal, s'étale une palette toute chargée de couleurs. Sous elle se déroulent les feuillets d'un manuscrit. Derrière Van Mieris, s'écarte à demi le rideau d'une bibliothèque dont le faîte est chargé de plâtres antiques.

Dans une huitaine de vers, placés sous le portrait, Georges Van Zonhoven porte aux nues la singulière application au travail du savant peintre de Leyde, et se demande, à la fin de sa strophe, quelle couronne est digne d'orner son front? Une double couronne de myrte et de laurier, est sa réponse.

Il résulte des extraits du testament de Van Mieris, produits par M. Vander Auwera, qu'il avait autant de cœur que d'intelligence. Mû par un sentiment de tolérance, rare à son époque, il fit un legs d'égale importance, mille florins, à chacune des communions chrétiennes de sa ville natale. Il était né en 1689 et il mourut en 1763. Cam. P.

LES ARTISTES PARISIENS

LE PEINTRE MICHEL

Voilà une véritable résurrection. Le peintre Michel va bientôt sortir vivant des carrières Montmartre. Nous devrons cette exhumation inattendue à un de nos écrivains d'art les plus considérés, le biographe de Rosalba, de Théodore Rousseau, de plus amateur compétent, M. Alfred Sensier, que je vois figurer dans la brillante et imposante liste de vos collaborateurs.

Qu'est-ce donc que ce Michel? — Un peintre étrange.

Né vers 1763, il a vécu au delà de 80 ans, n'ayant connu ou voulu connaître de Paris que les moulins, les guinguettes, les fondrières, les pierres et les excavations de la butte Montmartre. Durant plus d'un demi-siècle, chaque jour, dès l'aube, flanqué de sa femme, de son

chien, de sa boîte et de ses pinceaux, il s'en allait sur les hauteurs de son Pathmos en s'écriant : « Pour un artiste la nature est partout. »

Car ce Michel était un artiste militant de la meilleure trempe, mais de la plus singulière espèce. Peindre pour lui, c'était vivre, c'était combattre, c'était jouir. Plus que cela, c'était se griser. A peine avait-il dressé son chevalet sur un versant boisé ou dans le fond de quelque précipice pierreux de son domaine, il se trouvait empoigné par le diable au corps. Le sang lui montait au cerveau et lui redescendait aux mains. Sa brosse devenait furieuse. Il se gorgeait de couleurs. Et dans cette soûlerie, il produisait avec un emportement féroce, sans calculer, sans compter, sans repos ni trêve, avec autant de dédain que de fièvre, indifférent à toute préoccupation mercantile. Il accumulait, entassait ensuite dans son grenier esquisses sur esquisses, ébauches sur ébauches, toiles sur toiles, — vendant à peine pour manger, ce qu'il appelait en plaisantant, tout en ayant conscience de leur valeur, *ses badigeons*. Oui, mais on le verra bien, des badigeons de génie.

Les brocanteurs ont longtemps enlevé ces improvisations farouches avec quelques écus. Aujourd'hui elles valent déjà 2000 et 3000 francs.

Jugez si la reconstruction de ce type extraordinaire, si l'histoire retrouvée à grands efforts de ce peintre, de ce peau-rouge inspiré, de ce caraïbe luxurieux, excite la curiosité du monde artistique. Aussi attend-il avec impatience le travail de M. Alfred Sensier, qu'accompagneront de belles eaux-fortes de Gaucherel, de Ch. Jacques, Courtry, Boilevin, Flameng, etc. — Plongeur habile, aidé de son sens critique, de sa rare perspicacité, comme d'un scaphandre, M. Alfred Sensier aura arraché au noir Léthé une très-curieuse et très-intéressante épave.

G. Robert.

(Correspondance particulière de L'art universel.)

Paris, 11 mars 1873.

Je vous envoie, sur une feuille de mon carnet, quelques notes au sujet de l'exposition que M. le marquis de Montesquiou ouvre en ce moment dans les galeries Durand Ruel. On dit que c'est en vue de construire une nouvelle église catholique.

Mme Nathaniel de Rothschild a envoyé des aquarelles. Une aquarelle de la duchesse de Chartres ; « Les funérailles de Damrémont à Constantine, » par le prince de Joinville, où vous voyez, en épaulettes de lieutenant ou de capitaine, Saint-Arnaud, Lamoricière, Canrobert, Bedaut, etc., tous les parvenus de la gloire.

Une copie du « Drapier, » de Rembrandt, par Mme de Meyendorff, la femme du diplomate, est excellente et cent fois plus fidèle que celle du Musée universel des copies.

Le buste de Bianca Capello, par Mme la duchesse Colonna, née d'Affry, sous le nom de Marcello. Vous connaissez le talent nerveux de Marcello, sa distinction et son charme.

Un travail de patience et de finesse, modèle d'art lilliputien, exécuté à la loupe dans des proportions de micrographie, pour une histoire de France. Ce travail comporte cinquante sujets grands comme l'ongle et fort bien exécutés.

Toute la noblesse des nobles faubourgs est là représentée par un dessin, un pastel, une gouache, un fixé, un bas-relief. C'est un rendez-vous curieux où tout ce qui met la main à l'ébauchoir et à la palette, dans la haute lignée française, s'est rencontré.

XX.

(Autre correspondance.)

Dresde, le 11 mars 1873.

L'affaire de l'exposition de Vienne semble s'arranger à l'amiable et il n'y aura pas, je l'espère, de schisme regrettable. Les œuvres envoyées pour Vienne affluent à Munich en quantité telle qu'il sera difficile de les placer toutes. L'Allemagne est productive outre mesure, et elle est forcée depuis longtemps de chercher des débouchés un peu partout, en Amérique même, pour pouvoir placer les tableaux qu'elle produit chaque année.

Il faut le reconnaître pourtant : le nombre croissant des artistes n'est pas en proportion avec celui des amateurs, et la généralité de ces derniers n'est pas fort éclairée. Le criard, le violent, la caricature plaisent au plus grand nombre. On peut du reste juger du mauvais goût régnant par la plupart des œuvres de l'industrie qui demandent à l'art son concours. Dans ces œuvres, comme dans les œuvres d'art pur, le goût est la partie faible et l'on ne trouve pas non plus cette exécution facile qui en fait le charme.

Un artiste français, que j'ai rencontré à une exposition de Maurice Schwind, l'artiste bien-aimé des Allemands, le dessinateur fin et spirituel, me disait à propos de ses esquisses : « Cela frise la calligraphie. » Il avait raison. Mais il faut accepter l'art allemand tel qu'il est. C'est un art dessinateur, rarement coloriste, et quant au charme de l'exécution, à la bravoure du pinceau, on dirait presque qu'il les méprise — à la manière des raisins de la fable peut-être. Chez tous les grands artistes dont se glorifie, à juste titre, l'Allemagne, chez les Cornelius, les Overbach, les Schnorr, les Schwind, etc., le dessin domine, la couleur est criarde, l'exécution très-soignée mais fort primitive, quelquefois mesquine ; on sent que la ligne leur suffit. — Il y a des exceptions certainement, mais celles-là sont toutes modernes.

Revenons-en aux tableaux qui attirent le plus l'attention à Munich, et qui feront sans doute le voyage de Vienne ; c'est d'abord la toile imposante de Brandt, « Jean Sobieski devant Vienne. » Brandt, malgré son nom, est d'origine polonaise ; c'est un jeune homme et déjà un maître, principalement dans les batailles qu'il peint en grandes masses avec une verve sans pareille. Sobieski fera sensation à Vienne.

Un tableau de genre très-réussi et d'une vérité charmante, c'est une « Scène d'auberge » d'Antoine Seitz : un gentilhomme campagnard s'entretenant au retour de la chasse avec l'hôtelier. On devine entre le noble et le bon gros jovial cabaretier, un assaut de bons mots, où le dernier restera sans doute vainqueur. — Citons encore de Lindenschmidt, un « Walter Raleigh » que sa femme vient visiter en prison. Le tableau n'est pas sans mérite, mais on se serait attendu à quelque chose de mieux ; c'est un peu commun. — Pixis, une jolie scène bourgeoise : « la Promenade sur l'eau. » — Defregger, l'artiste en renom, qu'on met à l'égal de Mackart, un des élèves les plus aimés de Piloty : « les petits Musiciens italiens dans une cabane de paysans tyroliens. » Je ne vous parle que des œuvres dont tout le monde parle, qu'on discute et qui font sensation.

Une estampe, d'après un tableau peint pour l'Association historique, par M. Scholz, « le dernier Banquet de Wallenstein, » vient de paraître. Elle est signée Joh. Kraker. Le burin de l'artiste, qui a longtemps travaillé à cette œuvre, a presque réussi à rendre l'effet de la toile. Je prends plaisir à vous la mentionner, parce que la gravure est devenue dans l'art une sorte de luxe rare, une chose oubliée et qu'on regarde en soupirant et en pensant au bon vieux temps des grands maîtres. L'art contemporain semble ne devoir laisser à l'avenir pour mémoire que de pâles photographies.

Une belle et précieuse collection d'estampes va être vendue à Leipzig le 24 mars ; avis aux amateurs des choses rares et bien conservées. On y trouve un Claessens, « Déposition de la croix, » de Rubens, avant la lettre ; des épreuves d'artiste de Longhi, Mandel, Mercuri, Morghen, Richomme, etc., etc., et la *première* édition du *Liber Veritatis*, de Claude Lorrain.

S. J. Kraszewski.

(Autre correspondance.)

Londres, 7 mars 1873.

Savoir, c'est savoir qu'on ne sait pas, qu'on ne peut pas. En art, on ne sait jamais.

Les irréfutabilités de la logique se gravent souvent moins dans l'esprit que la moindre anecdote. Je me permettrai donc de narrer une anecdote bien connue, mais qui sert à démontrer combien la science est relative et combien elle est vaine.

Deux peintres existaient jadis, vivant à une époque commune et dans une même patrie. L'un d'eux se nommait Reynold Devries, l'autre Meindert Hobbema. A l'époque où ces deux artistes travaillaient, l'engouement du pays, engouement naturel, puisque à cette heureuse époque il n'existait en fait de journaux qu'un moniteur et un mercure galant, se portait vers Devries au point que les malins de ce temps grattaient sur les tableaux de Hobbema sa signature pour y substituer celle de Devries. Les temps ont marché, passé, changé. Et nos mercadets modernes, non contents de remettre sur les Hobbema la signature régulière, ont poussé l'esprit de vengeance, vengeance que je crois un peu commerciale, jusqu'à mettre sur les Devries la signature de Hobbema.

Qu'à Dieu ne plaise que, dans un esprit faussé, je me mette à comparer les deux artistes; mais ne peut-on tirer de cette anecdote une légère moralité et démontrer comment journellement, en peinture, tels hommes qui ont été élevés jusqu'aux nues descendront dans les dessous où, seulement, ils seront à leur place?

C'est la tâche du connaisseur, comme aussi de l'observateur, de juger d'une manière calme les talents, sans s'occuper de la faveur dont la mode les entoure.

Dans ce pays notamment, froid au moral comme au physique, où les enthousiasmes, souvent violents, ont naturellement une raison d'être, où la faveur royale, pour ne parler que de celle-là, influe peu sur le sentiment de la nation, il est rare que les hommes, dont le nom a été entouré d'une auréole, soient niés dans la suite. La faveur ne se donne pas de prime-saut, elle est le résultat d'un point de contact entre l'artiste et le public, et cette tangente ne se produit que par une sympathie causée généralement par une longue *familiarisation*. — L'explosion est moins forte, mais elle est plus durable. —Quand une manière plaît, il est, pour ainsi dire, interdit au peintre d'en changer, à moins qu'il ne se soit acquis un nom si considérable qu'il puisse imposer ses œuvres, quels qu'en soient les sujets.

Des censeurs bourrus ont prétendu que l'Angleterre gâtait les artistes; qu'en les payant au poids de l'or, elle ne leur laissait pas le temps d'achever leurs œuvres, partant qu'elle nuisait à l'art. Ne pensez-vous pas comme moi que l'artiste, soucieux de sa gloire, ne se séparera jamais de son œuvre que quand, dans sa pensée, il la jugera terminée?

Il y a deux choses à considérer : c'est l'artiste et le praticien. — Et combien sont l'un qui ne sont pas l'autre; mais, si le praticien vulgaire sacrifie à l'or, l'artiste, lui, plane dans des sphères que n'atteignent pas les tristes considérations du mercantilisme.

Non, l'Angleterre n'a pas gâté les artistes.

L'Angleterre est une arène immense, presque inconnue. Nouveau minotaure, elle dévore les trésors de l'étranger, sans consentir à échanger avec lui. L'argent, cette force redoutable, ce levier sans égal, le lui permet d'ailleurs plus qu'à aucune autre nation. Sa consommation ne se trouvant pas en rapport immédiat avec sa production, elle n'a reculé dans les arts devant aucun des sacrifices qu'il lui fallait faire pour obtenir la satisfaction des appétits intelligents. L'art, chez elle, n'est pas une question de clocher : il n'y a pas, pour elle, que ses dieux qui soient grands devant l'Éternel, elle en reconnaît d'autres; non-seulement elle les reconnaît, mais elle les appelle et les récompense. Souvent même, quand l'étranger se montrait ingrat envers ses génies, elle leur a donné la gloire, la consécration qui leur étaient dues et que la patrie ignorante ou capricieuse leur refusait.

L'Angleterre a éparpillé chez elle les chefs-d'œuvre artistiques de tous les pays. Elle a de plus beaux Hobbema, de plus beaux Terburg, Ruysdael, Van Goyen que la Hollande elle-même. La Belgique n'a pas le quart des Teniers, des Ostade et des Van Dyck qu'elle possède. Elle s'est appropriée les splendeurs des maîtres italiens et les merveilles des écoles espagnole et française. Et pour les maîtres modernes, les Troyon, les Rosa Bonheur, les Leys, etc., ils sont aussi recherchés en Grande-Bretagne que partout ailleurs.

Or, je le demande, dans quels musées du « continent » sommes-nous admis à voir des représentants de l'école anglaise, quels qu'ils soient, d'ailleurs, bons ou mauvais?

M. H. De Jonge.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

La salle de ventes de MM. Christie, Manson and Wood est l'hôtel Drouot de la ville de Londres.

Aucune vente importante ne se fait en dehors de leur concours. Question de pur engouement, car ce n'est ni le zèle déployé par les *auctioneers*, ni l'agrément d'une salle exiguë, mal éclairée, ressemblant au premier abord à une synagogue, qui peuvent justifier la vogue de ces ventes.

25 *février*. — Les Anglais sont fort passionnés pour les livres étrangers. Gavarni se vend très-cher. La *Rome*, de F. Wey, va à 560 francs; à ce prix on en a dix en librairie. Détail caractéristique : les Elzévir se vendent pour rien; ils ont passé de mode.

Le livre français qui a atteint le plus haut prix est un petit bouquin relié en maroquin; il contient le *Journal des choses mémorables advenues durant le règne de Henri III de France et de Pologne (sic)*; l'*Alcandre* ou *les Amours du roi Henry-le-Grand*, par M. L. P. D. C., sur l'impression de Paris de l'an 1651; *le Divorce satyrique* ou *les Amours de la reine Marguerite de Valois*, sous le nom D. R. H. Q. M.; la *Confession de M. de Sancy*, par L. S. D. A., auteur du *Baron de Feneste*.

Votre correspondant s'est permis de s'acquérir cet Elzévir, — 1663, — qui a été imprimé à Cologne, chez Pierre du Marteau.

Au même prix, 7 livr. sterl. (175 fr.), votre correspondant s'est acquis l'introuvable *Discours merveilleux de la vie, actions et déportements de la reyne Catherine de Médicis*, livre vainement cherché par Ch. Nodier.

Il a acquis encore, enfin, pour 18 livr. sterl. (450 fr.), un in-16, *Réflexions sur les grands hommes morts en plaisantant*. Amsterdam, 1758. — Les *Musiciens*, de Fétis, ont atteint 5 livr. sterl.

Comme trait final : Paul de Kock, broché, incomplet, a été adjugé à 30 livr. sterl.!

26 *février*. — Vente des tableaux du feu lord Lytton. Tout va très-cher. — Les excentricités de Goya sont détestées ici; — un Français, né malin, s'empresse de faire son profit de cette antipathie absurde. Il acquiert pour 300 livr. sterl. deux *Caprichios* merveilleux, — *Age*, *Jeunesse*,— qu'il vendra, au bas mot, 100 000 fr., à Paris.

1er *mars*. — Vente de divers personnages décédés. — Salle comble. — Le jour est bien choisi, du reste. — Les Agnew, les premiers marchands de l'Angleterre, sont arrivés de Manchester; beaucoup d'amateurs et de marchands de Paris; le baron Rothschild et maintes notabilités. Vous allez voir qu'on commence doucement!

Portrait de jeune fille, par Reynolds, 3 450 guinées (!); *Portrait de jeune fille*, par Reynolds, 1 260 guinées (!); *Portrait de garçon*, par Reynolds, 1 200 guinées (!); *Portrait de garçon*, par Reynolds, 550 guinées (!); un Vander Capellen (maître très-aimé), *Superbe marine*, 340 livr. sterl.; un André Both, 440 livr. sterl.; un mauvais Murillo, 360 livr. sterl.; un Van Utrecht, 175 livr. sterl.; un Serani, de l'école adorée du mièvre Dolci, 150 livr. sterl.; un Canaletti, à M. Folkner, 3 500 (!!); au même, un autre Canaletti, à 550 livr. sterl.; un Zeeman, 450 livr. sterl.; un Ruysdael, très-beau, mais d'une mauvaise composition, 130 livr. sterl.; à part un Chardin, l'école française (Louis XV), représentée d'une façon médiocre ou douteuse, ne va à rien.

Vous voyez (la vente Gillot l'avait amplement prouvé), que les ventes ont des résultats énormes ici, si énormes que maints points d'exclamation après certains chiffres, vous indiquent la stupéfaction que j'ai éprouvée à cette vente qui n'avait pas moins de 176 lots.

M. H. De Jonge.

5 *mars*. — *P. S.* Hier vente chez Foster, *auctioneer* rival et peu heureux des Christie. Je passe maints noms.

Un Troyon qui est un Robbe; un T. Rousseau, un G. Courbet, qui n'en sont pas; — un Corot, qui va à 30 shellings; un De Dreux fantastique; un Rembrandt, de 100 francs, — tout à l'avenant! Les fantaisistes réclames de la presse n'ont pas réussi à faire croire à ces Greuze et à ces Calame imaginaires.

M. H. D. J.

ÉTUDE SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN

Depuis une vingtaine d'années, un mouvement remarquable s'est produit dans les idées littéraires et des tendances nouvelles se sont fait jour. Mais, parmi les différents genres de littérature, aucun n'a mieux reflété ces tendances ni participé plus directement à ce mouvement que le roman, cette forme littéraire particulière au siècle, la première, même avant le théâtre qui le suit, le synthétise, et en reproduit les côtés saillants. C'est là que se trouve la note caractéristique de la période nouvelle, période qui, comme je l'ai dit, comprend un cycle de vingt années à peu près, depuis les derniers efforts du romantisme en désarroi jusqu'au temps actuel; c'est là que cette note a été le mieux marquée et qu'il nous sera donné de voir le plus clairement les changements survenus dans le goût du public en même temps que les variations de l'esprit littéraire.

Balzac a été pour les modernes de la dernière heure un initiateur : au milieu de la brillante pléiade des auteurs romantiques ses contemporains, son individualité est demeurée tranchée; mais tandis que les romans d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié, d'Alexandre Dumas, les premières œuvres de Victor Hugo, passionnaient les masses, les livres de Balzac, moins brillants, moins faciles, écrits dans un style où se montrent un travail lent et des recherches pénibles, obtenaient un succès plus contesté, et restaient dans un cercle plus étroit de lecteurs.

Cette admirable *Comédie humaine*, où toute une société s'est trouvée reflétée, qui est un monde animé et vivant, avec des filiations de personnages tenant les uns aux autres par des liens innombrables, et dont toutes les parties se rattachent à l'ensemble par des connexions intimes; cette œuvre immense a exercé une influence considérable sur les esprits. Dès ce jour, en effet, on a vu se manifester, chez les auteurs et dans le public, un goût presque exclusif pour l'étude de la vie contemporaine dans ses détails les plus compliqués et dans ses réalités les plus hardies.

L'un après l'autre, les grands romanciers contemporains de Balzac ont disparu et, tandis que le retentissement de leurs succès décroissait par degrés, l'œuvre de celui-ci semblait sortir de l'ombre plus lumineuse et plus vivante. On relisait ces analyses profondes, parfois abstraites du cœur humain; on se passionnait pour cette forme, tout aride qu'elle est par moments, pour ces dissections psychologiques, pour ces anatomies, parce qu'elles répondaient à un goût nouvellement éveillé dans l'esprit. Le mouvement fiévreux et l'activité dévorante engendrés par notre état social, le mélange des classes, la lutte incessante des ambitions, les appétitions ardentes vers le bien-être matériel, donnant lieu à une foule de situations étranges ou terribles et produisant dans le monde moral des anomalies de toute sorte, voilà des sujets bien capables de séduire les esprits observateurs et c'est par eux qu'a commencé la gloire de Balzac. Ils retrouvaient leurs études, leurs procédés d'analyse, ces retours sur soi-même, développés, fécondés, portés au point le plus haut, dans des livres de génie, par une âme brûlante au service d'un esprit froid.

Aujourd'hui, le bric-à-brac moyen âge, les déclamations sentimentales, les imbroglios savamment conduits, le bagage romantique, en un mot, a fait décidément place à une recherche de la réalité, quelquefois exagérée et puérile, mais toujours sincère et intéressante dans ses plus grandes minuties. La naïveté même de ces minuties, si éloignée des poncifs tout faits et des procédés sommaires de la précédente école, est pour l'école nouvelle, si personnelle, si humaine, si naturaliste, une garantie de force et de vitalité, car si les lettres et les arts se perdent par l'habileté, c'est par la naïveté qu'ils se sauvent.

Ce n'est plus l'observation de Balzac d'ailleurs : c'est quelque chose de plus précis, de plus intime, de plus personnel et de plus passionnel en même temps, une sorte de travail au scalpel poursuivant la vie de fibre en fibre. Aussi, pour la susciter, cette observation poignante, pour la nourrir, pour la comprendre surtout, a-t-il fallu un public spécial : non pas même le public de Balzac, qui était un peu tout le monde, mais un public rare, s'étudiant, aimant jusque dans l'art les procédés patients de la science, méditatif plutôt que liseur.

Rien ne vaut pour de certains esprits cultivés à qui leurs loisirs et leur éducation permettent de vivre en eux-mêmes, d'étudier leurs propres impressions, d'observer ce qui les entoure, rien ne vaut, en jouissance, la lecture des livres dont le sujet est emprunté à la vie ordinaire, et qui font consister l'intérêt dans mille péripéties intimes dont la conscience est le théâtre. Ils aiment à retrouver à chaque page des impressions personnelles, des pensées, des émotions, dont ils sentent en eux le germe, des situations qui viennent subitement jeter la lumière dans les recoins les plus cachés de leur propre cœur; ceux-là préfèrent, à ce qui les amuse, ce qui les fait réfléchir.

Voilà le public qu'il fallait à nos modernes. Et je ne sais s'ils n'ont pas contribué eux-mêmes à le former.

Dans la plupart des œuvres nouvelles, en effet, l'écrivain, laissant quelque chose à faire à l'imagination du lecteur, émoustille son goût des recherches : il lui présente un fait moral, le dissèque, l'analyse avec soin, le retourne dans tous les sens comme une plante rare ou un minéral curieux, mais sans tirer de son analyse une conclusion dont il laisse le plus souvent le soin au lecteur. Il appelle son attention sur un phénomène et éveille l'activité de sa pensée, mais il lui abandonne les déductions que peuvent lui suggérer ses sentiments intimes ou son expérience personnelle. Il ne cherche ni à prouver ni à convaincre, ni même à faire ressortir telle ou telle tendance sociale, religieuse ou politique : il peint et n'a d'autre but que de faire *œuvre d'art*.

Oui, il fait de l'art, à la manière du peintre et du sculpteur; il veut rendre sensible, visible, tangible; et dès ce moment la forme littéraire devient presque plastique, avec des modelés, des reliefs, des contours. Aux descriptions indécises, empreintes d'une poésie vague, a succédé un amour singulier du détail et de la couleur, aboutissant à une précision parfois outrée, et, pour mieux marquer les choses, rien n'arrête l'écrivain en son ardeur du vrai, pas même l'abus des termes techniques. Il semble qu'il veuille faire percevoir au lecteur, par tous les sens à la fois, l'impression des situations, ou plutôt le faire entrer lui-même dans l'individualité des personnages, afin de les lui rendre plus palpables; s'il emploie des images, — et il en emploie, — il les fera claires, nettes, hautes en couleur, de manière à frapper dans tous les sens l'imagination, et ses

mots, comme des coups de pinceau, donneront aux idées les reliefs et les accidents de la réalité.

Cette manière est séduisante, elle sort du procédé banal, elle force l'attention et développe l'esprit d'observation. Elle fait aussi appel à tout un ordre de sensations intimes, particulières aux êtres nerveux et impressionnables : sensations subtiles, auxquelles prennent part les objets extérieurs, les plus indifférents en apparence, formant une sorte de cadre aux situations de notre âme.

Chose particulière, en même temps que le goût s'est raffiné, la fièvre de lecture qui agitait les masses et avait envahi toutes les classes de la société, il y a vingt à trente ans, s'est ralentie. Le dernier livre qui ait eu un grand succès populaire, ce sont *les Misérables* de Victor Hugo, superbe éclair de l'école romantique. Ajoutez à ce ralentissement de la curiosité littéraire que les écrivains qui se sont fait un nom dans ces dernières années, n'ont produit qu'un petit nombre de livres; que chacun d'eux, tout en montrant des tendances congéniales, s'est signalé par une note essentiellement individuelle; d'autre part que leurs livres n'ont eu de retentissement réel que dans la sphère des lettrés. Triple concours de circonstances qui devait aboutir à ce qui se voit aujourd'hui; c'est que les noms des plus remarquables d'entre eux sont à peine connus du gros du public.

Ce sont ces noms qu'il importe de mettre en lumière.

(*A continuer.*)

E. Thamner.

LETTRES DE L'AUTRE MONDE

LE THÉATRE AUX ÉTATS-UNIS

Aux États-Unis, il faut bien le reconnaître, il n'y a que trois acteurs véritablement dignes de ce nom : Booth, Wallack, Jefferson, et pas un seul auteur dramatique. Or, de ces trois acteurs, l'un est souvent mauvais, c'est Booth. Le second est quelquefois médiocre, c'est Wallack. Le troisième seul est toujours bon, c'est Jefferson. Mais il ne joue qu'un seul rôle. Il y est charmant; on ne saurait y mettre plus de bonhomie, d'humour, de sensibilité et s'y montrer, en un mot, plus parfait. Mais un seul rôle dans une carrière d'artiste, ce n'est pas beaucoup, vous l'avouerez, et de ce qu'un comédien, aimable homme, du reste, réussit bien une création facile, il ne s'ensuit pas qu'il doive l'imposer à perpétuité à l'admiration des contemporains. Et puis, à tout prendre, il ne faut pas abuser des choses les meilleures, surtout quand elles n'ont pas précisément le mérite de la nouveauté. Mais la faute n'en est pas à Jefferson; elle en est au public qui se porte en foule, depuis des années, aux représentations de la même pièce et ne veut pas lui laisser jouer autre chose. Peut-être, dans un quart de siècle, s'il n'est pas mort, lui permettra-t-on d'ajouter quelque pièce nouvelle à son répertoire. On pourra voir alors quelle est sa valeur réelle comme comédien. En attendant, je dirai qu'il rappelle beaucoup Bouffé, avec moins d'art et de ficelles, mais plus de naturel. Quant à Booth, c'est une affaire différente. Il n'a pas encore trouvé son assiette, et il passe volontiers de la brune à la blonde, de la prose un peu molle de Bulwer au vers frappé dans l'airain de Shakespeare. Je l'ai vu dans la plupart de ses meilleurs *caractères*, comme on dit de l'autre côté de l'Atlantique, et chaque fois j'ai pris place au théâtre avec un désir marqué de le trouver excellent, ne fût-ce que par politesse pour celles de ses jolies admiratrices qui m'avaient parlé de lui avec un enthousiasme bien flatteur assurément, mais un peu exagéré. Booth est un acteur de talent. Il a un physique excellent, sa voix est tour à tour mélodieuse et mordante, son geste est assez correct, et avec un peu plus de travail, de science acquise, et un peu moins de vanité, il aurait pu, je crois, devenir un véritable, un grand comédien! Mais il s'est imaginé tout d'un coup qu'il était le Talma du théâtre américain, alors qu'il n'en était encore que le Taillade, et il s'est arrêté en route. Il s'est mis à rouler de grands yeux, à faire de la pantomime de funambule, à frapper du pied, à grossir la voix, et il en est arrivé à jouer Shakespeare comme on le jouerait aux Bouffes-Parisiens ou aux Folies dramatiques. C'est malheureux, car à la façon dont il rend certaines parties du rôle de Roméo, par exemple, on voit qu'il y avait en lui l'étoffe nécessaire pour faire un excellent Hamlet. Mais il n'a pas plus compris le caractère fatal du prince danois, qu'il n'a deviné ceux de Shillock ou de Richelieu, et il y est resté inférieur à lui-même. *Richard III* est, dit-on, son triomphe; je voudrais pouvoir le croire, mais j'ai des doutes à cet égard, car *Richard III* me semble être justement la pièce où ses défauts doivent le plus librement se donner carrière. Seulement, comme aux États-Unis toutes les conditions de l'art sont renversées, il est naturel qu'on y exalte ce que nous y condamnons et *vice versa*. En ce qui concerne Wallack, ce que j'admire en lui, c'est la troupe à peu près homogène (la *Company*, comme on dit de l'autre côté de la Manche et de l'Atlantique) qu'il a formée à New-York, et qui est relativement à l'Amérique ce que celle du Gymnase est à la France, mais sans qu'il y ait d'ailleurs aucune espèce de comparaison entre elles. Il y a quelques années, le *Times* envoya un de ses critiques au nouveau monde pour savoir à quoi s'en tenir sur la valeur réelle de l'art dramatique dans ce pays. Ce critique lui écrivit, dit-on, que le théâtre de Wallack était au moins l'*égal*, sinon le supérieur de Haymarket, au point de vue de l'interprétation du drame et de la comédie. C'était évidemment beaucoup de bienveillance, en admettant que ce ne fût pas un peu d'aveuglement ou de parti pris de louer quand même, car la vérité est que si la troupe de Wallack est la meilleure des États-Unis, elle est loin d'être parfaite, et vous seriez justement mécontents à Bruxelles, si celles des théâtres des Galeries Saint-Hubert, du Parc ou de la porte de Namur ne valaient pas mieux. En effet, la devise de Bayard ne saurait s'appliquer à ses mérites. Elle peut être sans peur, elle n'est pas sans reproches!

Fortunio.

NOS AUTOGRAPHES

. . . . . .

La récompense la plus enviable pour ceux qui se donnent la peine de faire de leur mieux, c'est d'exciter la sympathie des hommes intelligents. Ceci revient à dire que je suis très-heureux de vous avoir été une occasion d'exprimer certaines vérités de l'art. Seulement, vous dites à mon sujet des choses que je trouve si souhaitables, que je n'ose me croire assuré de les posséder. Ce n'est point que je mette en doute la certitude de votre jugement, mais j'ai défiance de moi-même.

Mais mettons-moi bien vite à l'écart, pour que je puisse vous dire (sans me rencontrer dans mes propres jambes) que je vous loue très-fort pour considérer les choses par leur côté fondamental. C'est le seul côté vrai, solide. Beaucoup de gens, bien loin de le prendre par là, semblent croire que l'art peut être seulement une sorte de montre d'habiletés professionnelles. Vous comprenez qu'il n'en peut être ainsi et qu'il faut de nécessité à l'artiste une visée, qui doit être, dans un sens ou dans un autre, d'une signification étendue. Sans cela, comment ferait-il des efforts pour arriver à un endroit qu'il ne soupçonne pas? Comment un chien de chasse courrait-il après un gibier qu'il ne sent pas? C'est donc en raison de sa visée et de la manière dont il l'a atteinte qu'il y a à s'occuper de l'artiste.

Je vous assure que s'il n'en tenait qu'à ma volonté, j'exprimerais bien fortement le type, qui est, à mon avis, la plus puissante vérité. Vous êtes bien dans le vrai en m'attribuant l'intention de le faire. Mais je m'aperçois que je m'engage dans des chemins d'un bien difficile parcours et je ne veux point y aller plus avant. Si vous venez quelquefois à Paris et que de là vous puissiez joindre Barbizon, nous pourrons un peu causer de tout cela. Si jamais pareille idée vous venait, je vous serais bien obligé de m'en prévenir, car, bien que je ne sorte point ordinairement, une mauvaise chance pourrait me forcer à n'être pas là le jour que vous viendriez. Il en est arrivé ainsi plusieurs fois.

. . . . . .

J. F. Millet.

LE THÉATRE NATIONAL

Qui donc a dit que nous n'étions faits ni pour une littérature nationale ni pour un théâtre national? Tout le monde. Où l'a-t-on dit? Ici même, chez nous. Sommes-nous pourtant ou ne sommes-nous pas? Y a-t-il passé Quiévrain un art, une manière de sentir, une manière de penser, oui ou non? Ne vivons-nous de rien et ne vivons-nous sur rien? N'avons-nous pas de tradition, pas de tempérament, pas de personnalité? Sommes-nous tout le monde ou sommes-nous quelqu'un?

Jadis on disait : fabriquer du fer en Belgique! Quelle folie! Jamais nos minerais ne vaudront ceux de la Norwége; l'Angleterre nous écrasera toujours sous la supériorité de ses capitaux et de sa fabrication. Il a fallu des circonstances, le temps, un roi, Guillaume Ier, pour créer cette industrie qu'on niait. Eh bien! ce qu'on a dit du fer, on l'a dit de l'esprit national; ce qu'on a dit de la fabrication du fer, on l'a dit du théâtre et du livre, ces usines où l'on forge l'esprit national. — Et pourtant, voyez le passé, voyez le présent, regardez la rue, la place publique, regardons-nous nous-mêmes. Est-ce que rien de nous-mêmes n'est à à nous, à nous seuls, ou ne sommes-nous qu'un reflet, qu'un pastiche, qu'une imitation sans âme personnelle?

Oui, notre sang est à nous; dans nos moelles coule un fluide qui nous appartient; l'Anversois, le Brugeois, le Gantois constituent, individuellement ou collectivement, qu'on les appelle patrie flamande ou simplement patrie, une synthèse, une force, un type. Et le Namurois, le Liégeois, le Hennuyer n'ont-ils pas de leur côté une allure tranchée, formelle, décisive? Voilà notre nationalité.

L'âme des peuples se résume dans une sorte de formule vague tout à la fois et précise qui est leur nationalité — composé, résumé, total de toutes les forces éparses, de toutes les énergies latentes, de toutes les aspirations célées ou révélées. Nous sommes des marchands, des fabricants, des politiques, des artistes; nous avons nos mœurs, nos coutumes, nos traditions, une raison d'être. Nous sommes parce que nous avons été, par les droits d'hérédité, par l'imprescriptible originalité des ancêtres demeurée jusque dans le présent. C'est d'ailleurs la vraie, la seule nationalité, celle en dehors de laquelle il n'existe que des fictions diplomatiques; car la nationalité n'est pas un mot ni une convention : c'est un fait; — et une carte, avec fleuves et montagnes, coupée d'une certaine manière, n'a jamais servi à former un type. Or, nous sommes un type et un fait.

Cela posé, nous avons le devoir et le droit de nous manifester.

Un devoir, car les peuples civilisés sont solidaires; nul ne peut négliger les moyens de développement et d'action dont il est doué, ni consentir à abdiquer son sentiment personnel pour emprunter le sentiment de son voisin. Tous les efforts en ce sens sont radicalement funestes, et s'ils triomphent, la nation disparaît bientôt absorbée par le principe contre lequel elle n'a pas su réagir. Et dans cette fonction essentielle de la vie nationale, la littérature et le théâtre principalement sont des organes essentiels. En contact immédiat avec le peuple, le théâtre ne peut vivre que de la vie, des pensées, des passions du peuple. L'évolution qui le pousse à ses destinées fait graviter dans des orbes identiques le théâtre.

Le droit, parce que le théâtre et le livre, ces hautes formules de l'idée nationale, sont la preuve que nous sommes, et non-seulement une preuve, mais une manifestation spontanée, qui tient à l'essence même de notre être, — et que retrancher ce droit, c'est limiter, c'est tuer notre nationalité.

Eh bien donc, ce devoir et ce droit, nous les revendiquerons, Flamands et Wallons, unis pour une même cause, moins pour nous-mêmes que pour ceux qui nous suivront.

Henri Delmotte.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART (1)

LE PUBLIC

Le Public est cet être collectif, impersonnel, anonyme, irresponsable, de qui on dit *Vox populi, vox Dei :* « la voix du Public, c'est la voix de Dieu. » C'est le suffrage universel. Il s'agit d'examiner quelle est la valeur du suffrage universel en fait d'art, et le degré d'autorité qu'il convient d'accorder, en cette matière, à ce souverain juge qu'on appelle « la voix de Dieu. » Avant d'entrer dans l'examen de cette question, il importe d'établir une distinction essentielle.

Il y a plusieurs sortes de Public, mais il y en a surtout deux dont l'étude est particulièrement utile à la question qui nous occupe. Il y a le Public *contemporain*, et il y a cette autre espèce de Public qu'on nomme la *Postérité;* public permanent, qui traverse les siècles, majorité toujours croissante, définitive et décisive, qui n'est, en somme, qu'une accumulation de minorités, une sorte de *humus*, de terre végétale intellectuelle qui représente la somme de vitalité des âges précédents et supporte la vitalité des âges futurs. Ce Public-là est celui dont le suffrage, sans appel et sans repentir, acclame Homère, Virgile, Dante, Shakespeare,

(1) Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

Cervantès, Molière, La Fontaine, Phidias, Michel-Ange, Raphaël, Rembrandt, Rubens, Galilée, Newton, Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven, etc., dynastie séculaire des souverains de l'esprit.

Ces deux Publics (le Public contemporain et la Postérité), portent souvent des jugements bien divers, bien opposés, et plus d'un, parmi les hommes que l'admiration des siècles a consacrés sans retour, a été, devant le Public contemporain, martyr de son propre génie. Nous verrons, plus loin, pourquoi toute supériorité est une croix, et pourquoi la couronne d'épines précède, sur le front des élus, l'auréole de l'immortalité. Qu'on me permette de rapporter ici un entretien que j'eus avec un de mes maîtres, l'excellent et vénérable Le Sueur, âme fervente, restée simple et naïve, jusqu'à sa dernière heure, comme celle d'un enfant.

Nous parlions du Public, et j'exprimais à Le Sueur mon peu de confiance dans la valeur de l'adage que j'ai cité en commençant, *vox populi, vox Dei.*

« Si le proverbe a raison, » lui disais-je, « le bon Dieu « est bien souvent en contradiction avec lui-même ; repous- « sant aujourd'hui ce qui le charmait hier, et sifflant, la « veille, ce qu'il applaudira frénétiquement le lendemain. « Sans remonter à la *Phèdre* de Pradon éclipsant momen- « tanément celle de Racine, le talent n'a-t-il pas, d'ordi- « naire, le pas sur le génie? les œuvres, après tout, « secondaires de Piccini, n'ont-elles pas rivalisé, même « avantageusement aux yeux de bien des gens, avec les « conceptions bien autrement viriles et les accents bien « autrement fermes, éloquents et pathétiques de l'immortel « Gluck? Est-ce que la médiocrité n'est pas le niveau de la « majorité? Est-ce que le *vulgaire* ne se complaît pas sur- « tout à la vulgarité, à la banalité? Est-ce qu'Horace n'a « pas écrit : *Odi profanum vulgus et arceo?*

« Si tout cela est vrai, que devient cette prétendue au- « torité de la multitude?

— « Mais, mon cher enfant » — interrompt Le Sueur — « entendons-nous. Il y a public et public. Tu me parles « ici de ce public des gens du monde qui vont au théâtre « pour s'y faire voir dans des toilettes recherchées, qui « arrivent tard, qui partent avant la fin, qui, au lieu d'écouter « ce qui se passe sur la scène, ne sont occupés que de ce « qui se passe dans les loges, qui regardent les diamants « de madame une telle, ou qui causent, ou qui dorment, « ou qui se promènent dans les foyers ou les couloirs pour « parler de leurs affaires, ou qui arrivent à l'heure du ballet « pour se sauver quand la danse est finie... Je n'appelle « pas cela le Public : c'est une réunion d'oisifs, de blasés, « qui viennent tuer le temps au théâtre et y finir le babil- « lage du jour ou y commencer le sommeil de la nuit. « Veux-tu savoir ce que c'est que le Public? Va voir une « *représentation gratis*. A l'époque où j'étais maître de cha- « pelle et directeur de la musique de la cour (sous l'empe- « reur Napoléon Ier), j'ai eu, plusieurs fois, à organiser, « pour l'Opéra, le programme de *spectacles gratis*. C'étaient, « le plus souvent, des œuvres de Gluck qui étaient choisies « pour ces sortes de solennités. Eh bien, je te déclare que « jamais je n'ai vu les ouvrages de ce grand maître pro- « duire sur le public habituel la centième partie de l'im- « pression qu'ils produisaient sur cette foule inculte, gros- « sière, illettrée, étrangère aux raffinements du talent, mais « sensible aux accents du génie; candide, simple, vierge « de toute prévention et de toute banalité, et apportant, « devant l'expression profonde et sincère du pathétique, « des âmes faites pour la vérité et toutes prêtes à la recon- « naître et à la recevoir. Ces hommes et ces femmes du « peuple pleuraient et sanglotaient à des beautés d'accent « que les gens du monde laissaient passer inaperçues. « Voilà, mon cher enfant, ce que j'appelle le Public. »

Le Sueur avait raison. Aux deux pôles extrêmes, lui et le peuple ressentaient les mêmes impressions. Mais pourquoi cette différence entre eux et le *Public moyen*, celui de chaque jour?

D'abord, remarquons que nous sommes au théâtre, où il s'agit de l'*art dramatique;* c'est-à-dire non pas de la somme de *talent spécial, d'habileté de main* déployés par l'auteur, mais de la *puissance de conception et d'expression* qui produit sur l'auditoire l'*impression*. Or rien n'oblitère et n'émousse la sensibilité comme l'habitude de la banalité. Lorsque Gluck apporta au théâtre la hardiesse de son inspiration sincère et son dédain pour le convenu et le poncif, il eut contre lui les clameurs de la routine et fut obligé de défendre lui-même ses œuvres contre la critique de son temps dans des lettres qui sont des chefs-d'œuvre d'éloquence et de bon sens, et qui resteront des modèles de conviction et de fierté. Gluck avait à lutter contre cette prévention inconsciente d'un auditoire amolli, engourdi par des formules surannées; de tous côtés, on lui reprochait la *violence* de ses accents que l'on qualifiait de *cris*, et l'absence de ces tournures musicales, de ces *passages* où se délectaient les oreilles paresseuses, et qui étaient ou des insignifiances ou de véritables contre-sens.

Le génie est, avant tout, une expression de la vérité; c'est pourquoi il s'adresse, avant tout, aux âmes simples et naïves. Le génie, comme la révélation, est venu principalement « évangéliser les pauvres. » Voilà pourquoi Le Sueur avait raison de dire que la vérité dramatique saisissait plus profondément le peuple que tout autre public : voilà pourquoi et dans quel sens le *vox populi, vox Dei* est vrai : le *peuple*, c'est déjà la postérité.

(A continuer.) Ch. Gounod.

QUELQUES MOTS SUR L'ORGANISATION

DES GRANDS CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE EN BELGIQUE

Lorsque, en 1840, un arrêté royal institua, en Belgique, les grands concours bisannuels de composition musicale, on crut ne pouvoir mieux faire que de calquer leur organisation sur celle des concours de l'Institut de France. On ne s'aperçut pas alors que l'organisation française avait assez mal à propos appliqué à la musique les dispositions adoptées pour les arts plastiques.

Pourtant, la peinture, la statuaire et l'architecture se trouvent dans des conditions essentiellement différentes. L'œuvre d'art ne s'y produit qu'en un exemplaire unique qu'il faut aller chercher sur le lieu même où il se trouve, dans les musées, dans les galeries, dans les monuments qui le renferment. Pour la musique, comme pour la littérature, il n'est pas d'œuvre importante qui n'ait été publiée et ne

soit ainsi partout à la portée de chacun. En outre, en Belgique, comme en France aujourd'hui, les occasions d'entendre les ouvrages des maîtres, exécutés dans des conditions normales, ne manquent pas au musicien.

Ce sont là des vérités presque banales, et il suffit de les énoncer pour que leurs conséquences naturelles ressortent, pour ainsi dire, d'elles-mêmes. Alors il devient évident que, si les voyages sont le complément indispensable de l'éducation artistique des peintres, des sculpteurs et des architectes, il n'en est pas de même à l'égard des compositeurs qui peuvent fort bien, sans se déplacer, acquérir toutes les connaissances nécessaires.

Ce n'est que par l'étude approfondie des œuvres des maîtres que l'on devient maître soi-même. Il faut donc que le jeune peintre, le jeune sculpteur, le jeune architecte, — après s'être familiarisé avec ces connaissances générales que l'on acquiert sur les bancs de l'école, après avoir atteint à cette habileté technique, encore un peu rudimentaire, qui est le fruit des premiers travaux, — puisse aller chercher à l'étranger les modèles supérieurs qui formeront son goût, éclaireront son sentiment et lui enseigneront cette science profonde des procédés de l'art, sans laquelle la pensée ne parvient pas à se formuler clairement. Les copies — tableaux, dessins, gravures, photographies — ne sont qu'une image affaiblie, sinon dénaturée, de l'original. C'est l'original même qu'il faut voir, qu'il faut contempler, qu'il faut étudier dans toutes ses parties, pour pouvoir dérober aux maîtres le secret de leur génie et de leur science.

C'est dans cette pensée que le gouvernement français a institué, à Rome, l'*Académie de France*. Par ses musées, par ses collections, par ses monuments, Rome est toujours, pour les arts plastiques, un centre intellectuel sans égal au monde. De Rome, où il réside quatre ans, le lauréat, *grand prix de Rome*, peut aisément se rendre à Florence, à Venise, à Pérouse, à Vérone, partout où se trouvent, en Italie, les chefs-d'œuvre de l'art de la renaissance et les ruines éloquentes de l'antiquité. Puis, la dernière année, en retournant en France, il traverse l'Allemagne, il visite les musées de Munich, de Dresde, de Berlin, il étudie les monuments du moyen âge, dont la Germanie offre tant de curieux spécimens.

Mais le musicien, le compositeur, que trouve-t-il à Rome, que trouve-t-il en Italie? L'Italie n'est plus aujourd'hui la patrie de la musique. Le temps des Palestrina, des Scarlatti, des Marcello, des Pergolèse, des Cimarosa, s'est évanoui, et peut-être à jamais. Le peu de valeur esthétique de l'Opéra italien moderne, le seul qui tienne la scène, en Italie, l'absence à peu près absolue d'auditions importantes d'œuvres sérieuses, ont enlevé, de nos jours, au voyage d'Italie, tout intérêt musical. Sans doute, les beautés de la nature, l'aspect des œuvres plastiques, peuvent avoir une influence salutaire sur le développement intellectuel d'un jeune musicien. Mais alors, c'est en touriste, non en étudiant, qu'il doit faire ce voyage; et quelques semaines y suffisent.

Quant à l'Allemagne, — qui le conteste? — elle renferme des ressources musicales de premier ordre. Chaque ville de quelque importance y possède un orchestre et des chœurs aguerris, et les chefs-d'œuvre de l'école allemande y sont interprétés d'une manière remarquable, parfois même avec une supériorité réelle. Mais, grâce au mouvement musical qui règne en Belgique, mouvement qui, dans ces derniers temps, a pris un essor considérable et auquel la présence, à Bruxelles, d'un célèbre maître belge imprime une activité sans précédent, les bonnes exécutions des grandes œuvres s'y multiplient; et alors il ne semble pas qu'un séjour en Allemagne entre encore — aujourd'hui comme autrefois — dans les conditions essentielles d'une solide éducation musicale.

D'ailleurs, il ne suffit pas d'entendre de la bonne musique, convenablement interprétée, pour acquérir les connaissances que le compositeur doit posséder. C'est par l'étude des partitions, et seulement par cette étude, que le jeune artiste apprend à connaître les procédés techniques de l'art, c'est par des essais multipliés, par un exercice constant, qu'il parvient à se les assimiler et à assouplir sa propre intelligence.

Ces études, ces travaux, où peuvent-ils s'accomplir plus favorablement que chez soi, dans le silence du cabinet? L'agitation des voyages, la variété incessante du genre d'existence qu'ils amènent, loin d'y aider, y sont plutôt nuisibles. Comment étudier sérieusement, lorsque l'esprit est toujours éveillé, distrait, par mille objets nouveaux, mille circonstances imprévues?

Donc, c'est chez lui — chez lui seulement — que le jeune compositeur doit achever entièrement toutes ses études; c'est en restant chez lui qu'il peut, par le travail, arriver le plus sûrement à maîtriser toutes les difficultés du mécanisme de son art, qu'il peut en un mot, devenir maître à son tour.

Ceci admis — et la logique l'exige — il devient évident que, dans leur organisation actuelle, non-seulement les grands concours de composition musicale ne sont d'aucune utilité, mais encore qu'ils exercent sur notre jeune école la plus pernicieuse influence; qu'ils écartent les jeunes gens des fortes études, les jettent dans la carrière, mal préparés, et leur réservent ainsi les plus amères déceptions.

En effet, à peine échappé des bancs de l'école, ayant tout au plus pratiqué sérieusement l'harmonie et le contrepoint, n'ayant que des notions imparfaites d'instrumentation et d'architectonie musicale, l'élève compositeur est admis au grand concours de composition. S'il a quelque facilité native, quelque chaleur dans l'âme, il écrira peut-être une cantate assez mouvementée et convenablement esquissée. Qu'importe si l'ouvrage est maladroitement construit, médiocrement instrumenté, voire même mal écrit pour les voix? N'est-ce pas l'œuvre d'un élève, et le but du concours n'est-il pas d'offrir aux meilleurs écoliers les moyens de continuer leurs études à l'étranger? Du moment que l'on reconnaît à cet élève de sérieuses aptitudes pour la composition et une supériorité réelle sur ses concurrents, le prix lui est accordé.

Le voilà lauréat du grand concours! Trois ans durant il voyage. Il parcourt l'Allemagne, l'Italie, la France. Il fréquente les concerts, les théâtres, il se mêle au monde des musiciens. Il compose même : car il doit adresser ses ouvrages au gouvernement, qui les fait examiner par l'Académie. La quatrième année, il revient en Belgique.

Quel fruit a-t-il rapporté de ses voyages? Quel parti pourra-t-il en tirer? Heureux le lauréat auquel sa première et facile victoire et les éloges de ses amis, en lui inspirant une précoce présomption, n'ont pas enlevé tout jugement. Celui-là du moins, au contact d'artistes instruits, tels qu'en produit l'Allemagne — ce pays dès fortes études — celui-là a peut-être reconnu sa propre insuffisance; malgré le voyage, malgré la difficulté de se procurer à l'étranger les partitions nécessaires, — il étudie, il acquiert le mécanisme, la dextérité, l'expérience, le talent vrai; il devient un jeune maître; il pourrait entrer résolûment dans la carrière... C'est en ce moment que la subvention de l'Etat cesse pour lui.

Au retour, naturellement, il a trouvé occupée par d'autres la position qu'il possédait avant son départ du pays. Pourtant il faut vivre. Que faire pour subsister? Alors, une carrière, une seule, s'offre au jeune compositeur : le professorat. Le voilà donc réduit à donner aux amateurs des leçons particulières, à courir le cachet, comme l'on dit. A ce métier, son talent, à peine éclos, s'étiole peu à peu. Ainsi, au lieu d'un bon compositeur, c'est un *maître de musique* qu'a produit le grand concours; probablement un professeur médiocre, sans vocation, à coup sûr, un être déclassé.

Sans doute, depuis trente ans que les grands concours de composition musicale suivent, chez nous, leur cours régulier, il n'en a pas été toujours ainsi; et l'on peut citer tels lauréats belges dont les noms sont devenus justement célèbres. Cependant, comme toujours, l'exception confirme la règle. Ceux-là seuls ont pu conquérir une grande position dans le monde des arts, dont le talent, lorsqu'ils se présentèrent au concours, était déjà tout formé. C'étaient, non pas des écoliers, mais des artistes faits qui furent couronnés alors; et, la subvention attachée au prix leur donnant quatre années d'indépendance, ils ont pu se frayer leur chemin à Paris, en Allemagne, en Belgique même, et y prendre place à côté des maîtres les plus renommés.

(*A continuer.*) Ad. Samuel.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir p. 16).

Aussi longtemps que l'art d'église a absorbé les forces vives de la productivité musicale, les compositeurs ont été des chrétiens et des contre-pointistes : leur art, prenant ses appuis dans l'église, était, historiquement et philosophiquement, opposé à l'art moderne, lequel trouve sa base dans le principe naturel. Ce n'était pas un art individuel, mais un art général ou plutôt cosmopolite, excellant surtout à exprimer le sentiment religieux, le raffinant en quelque sorte et en donnant la quintessence. Il suffit, en effet, de jeter un regard sur les productions des XIV^me^, XV^me^ et XVI^me^ siècles, pour s'assurer que l'esprit de conception et de réalisation, l'idée et la formule, étaient les mêmes par tout et pour tous.

L'art était en quelque sorte une expression surhumaine d'impressions et d'idées religieuses dans lesquelles il s'absorbait. Hiératique et soumis aux étroites exigences de la formule, comme la peinture, il ne s'était pas encore affranchi des servitudes qui le rivaient, sinon dans le cercle des répétitions, du moins dans un cercle d'interprétations congénères.

De même que la peinture ne devait trouver son indépendance, au sortir de la longue période pendant laquelle elle sacrifia presque exclusivement au culte des icônes byzantines, que dans un rapprochement fraternel avec l'homme, ainsi la musique ne fut indépendante à son tour que lorsque, quittant les vastes nefs des temples, elle s'identifia avec le peuple et devint la confidente de ses douleurs et de ses joies. Elle ne déserta pas les sillons sacrés, à la vérité, mais elle se compléta en fusionnant son caractère premier avec le caractère profondément humain qui devait faire plus tard la dominante dans son expression. Le divin ne se trouva plus exprimé d'une façon absolue par le moyen de formules en quelque sorte abstraites; l'art cessa d'être dogmatique, et si le divin parut encore, ce fut moins pour absorber la nature humaine que pour la pénétrer d'idéal.

L'art d'église révélait la terre par le ciel; puisant, avec une sorte d'extase, ses inspirations dans le Très-Haut et l'Eternel, il emportait l'humanité dans des sphères mystiques où elle reconnaissait moins ses réalités, ses douloureuses et dures réalités, que ses aspirations, ses rêves, le besoin d'une paix qu'elle n'a jamais connue. Gravitant en quelque sorte dans l'orbe où la légende place les bienheureux, parmi des lumières, des ivresses et des harmonies paradisiaques, elle s'abîmait dans des contemplations surhumaines, oubliant les fils de la terre pour ne laisser paraître que les gloires des fils du ciel.

L'art moderne, au contraire, a pris pied sur terre; il a pris place au milieu de nous; il s'est inspiré de notre substance; il s'est fait humain. Mais, tout en se faisant humain, il remplissait le terrestre d'infini, le transitoire d'éternel, reflétait Dieu dans l'homme, et par une double inspiration, puisée dans le principe religieux et le principe humain, unissait ces derniers dans une sorte de synthèse grandiose.

Ce n'est qu'aux temps de décadence que l'art oublie son origine élevée, cesse de tourner les regards vers le ciel et s'adonne complétement à la terre. L'équilibre admirable des deux grands principes sur lesquels repose le monde disparaît alors, et le cycle des créations vulgaires, privées de souffle et tristement terre à terre, remplace les œuvres puissantes où se révélait la grande foi en même temps religieuse et humaine.

Il faut bien le reconnaître, nous ne sommes plus au temps des hautes inspirations et la décadence a commencé pour nous. La mission de l'art moderne, cette grande mission qui consiste à pondérer les deux vérités : la vérité de Dieu devant l'homme et de l'homme devant Dieu, et à mitiger la force absorbante du premier par le développement du second, est oubliée au profit de je ne sais quelles appétitions malsaines; et la généralité des compositeurs, dédaignant l'idéal sans lequel l'art ne peut vivre, se rue dans une sorte de prostitution à froid, que le monde acclame et qui, chaque jour, comme une plaie béante, élargit au fond des consciences le mépris du bien et du beau.

(*A continuer.*) Pierre Benoit.

Supplément à l'Art Universel.

Prime aux abonnés

Promenade du Matin

Chanson

Paroles & Musique
de
A. Clesse.

Accompagnement de Piano
par
A. Gevaert.

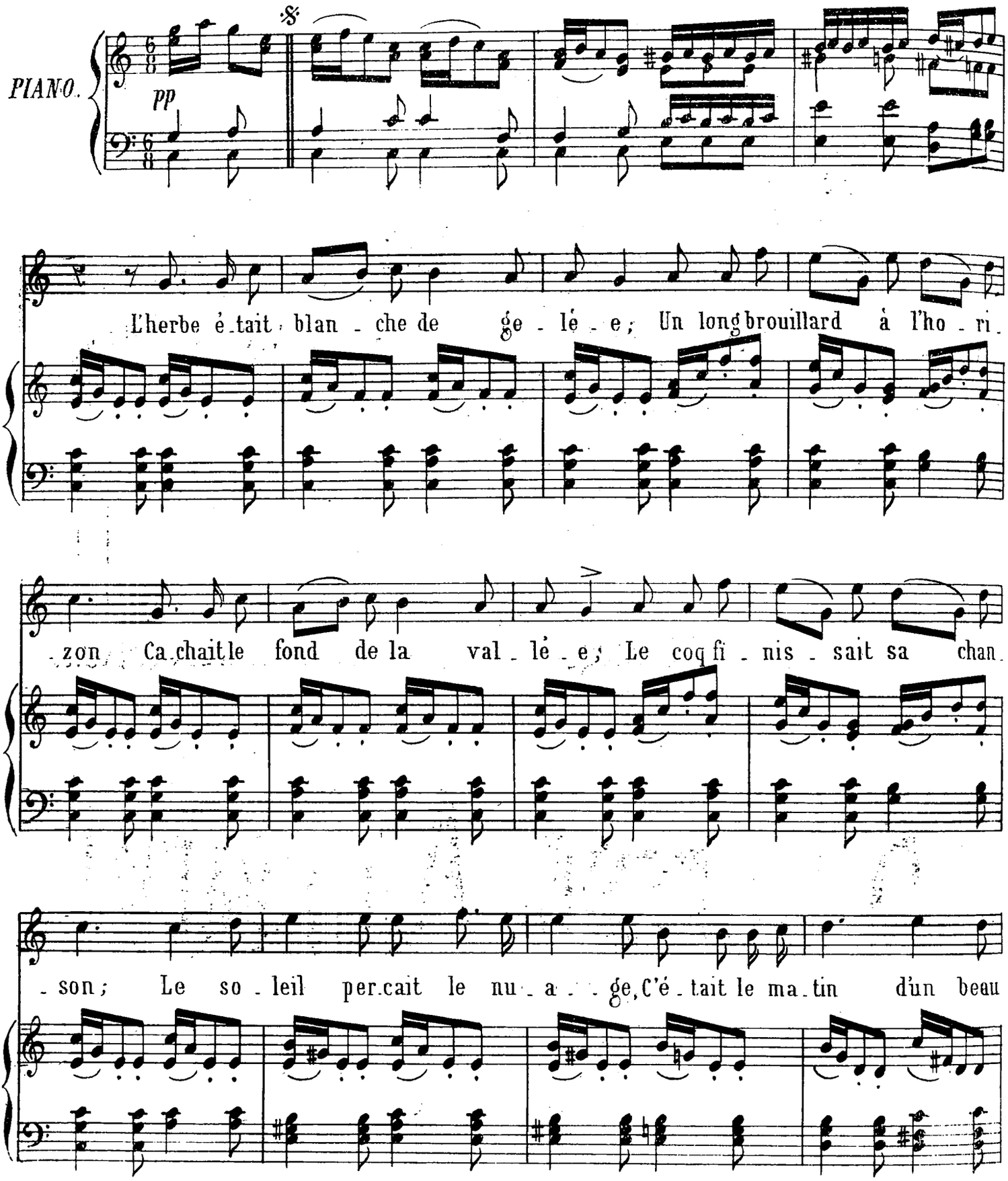
Propriété pour tous pays.

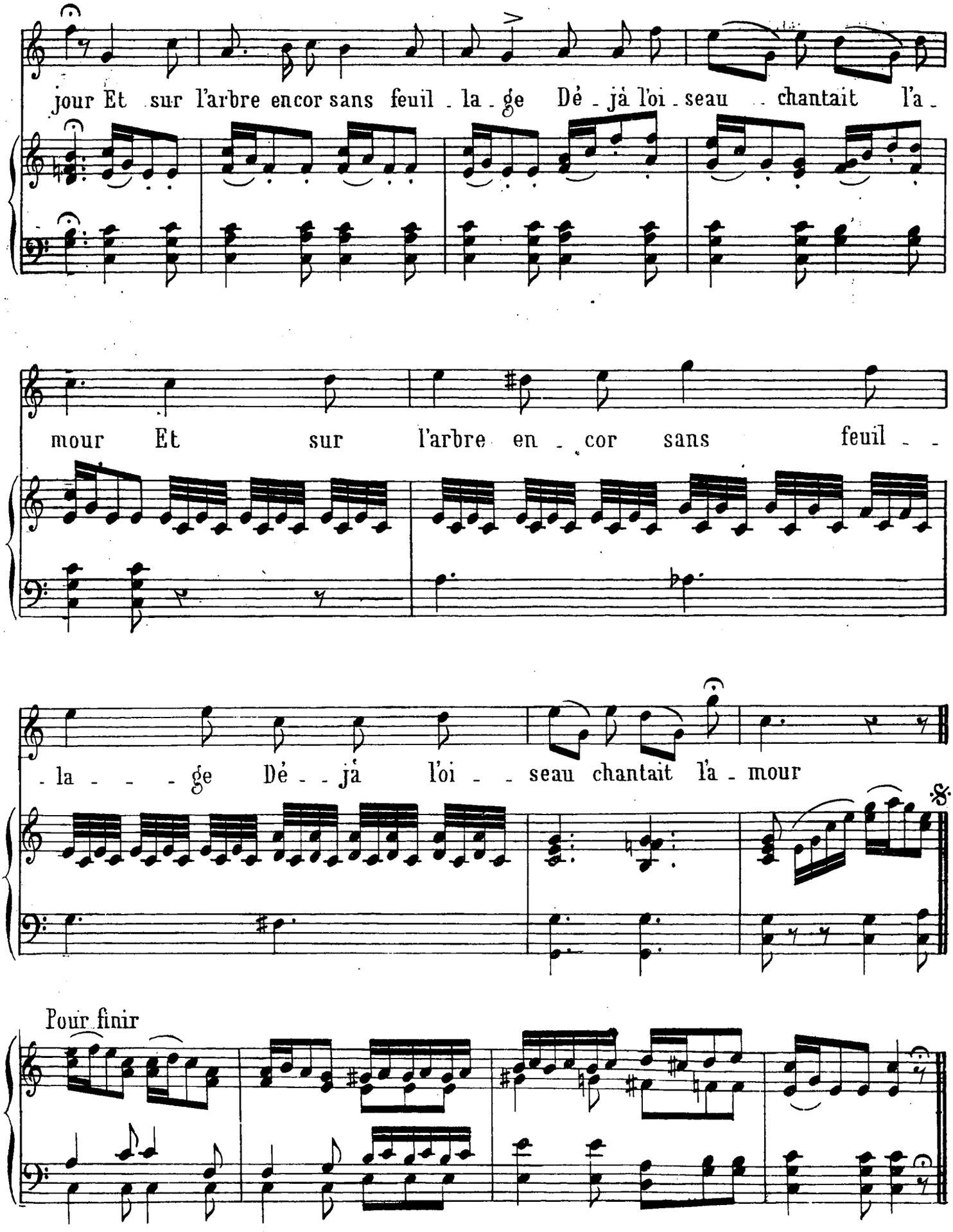


PROMENADE DU MATIN.

Chanson

Accompagnement de Piano d'A. GEVAERT. *Paroles & Musique d'A. CLESSE.*





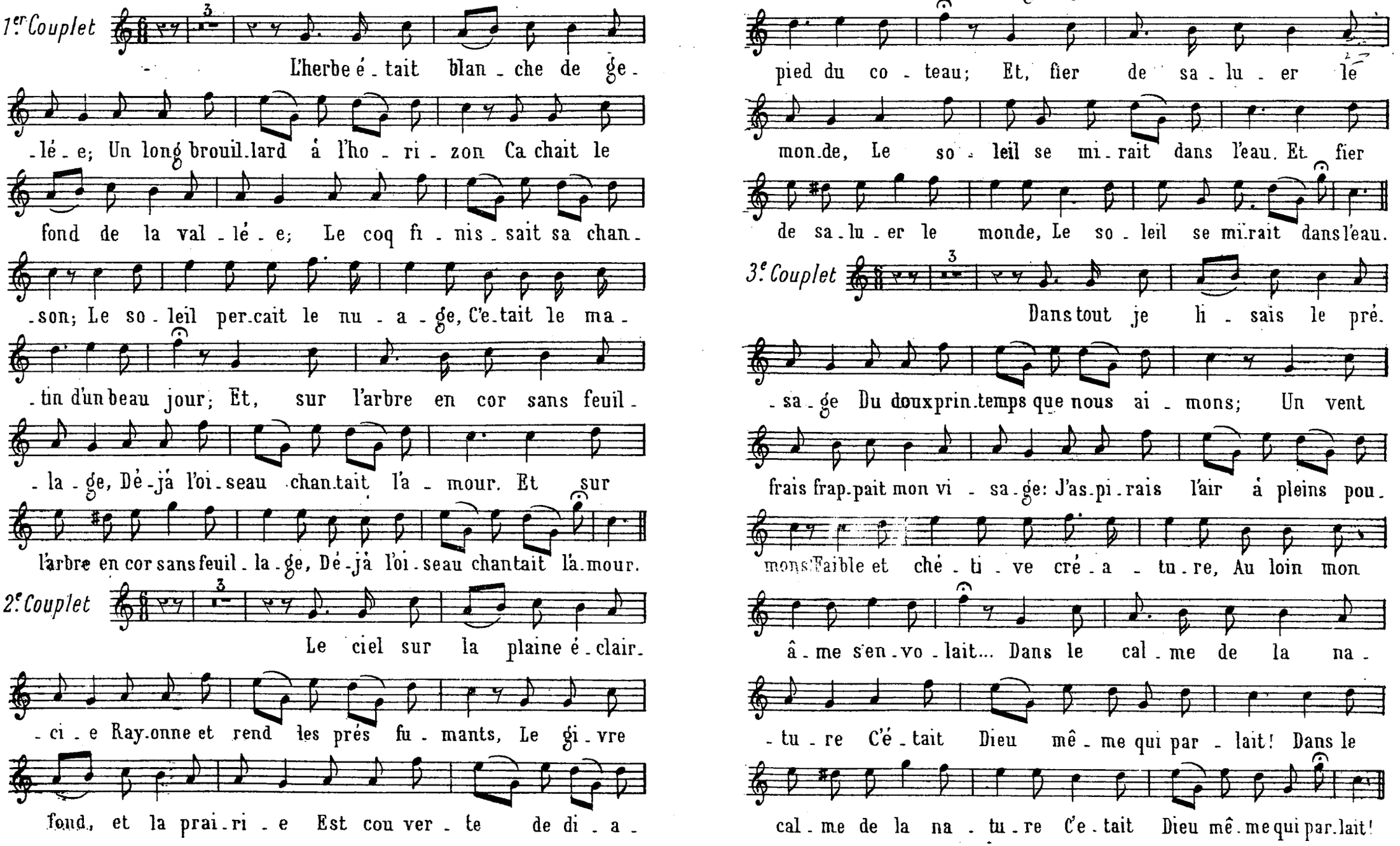
Brux: Imp: Gosman.

J.B.K. 2116.

PROMENADE DU MATIN

Chanson

*Accompagnement de Piano d'A. GEVAERT. * Paroles & Musique d'A CLESSE.*



J.B.K. 2116

Brux. Imp: Gosman.

REVUE DES ATELIERS

Nous avons vu chez M. Léon Dansaert, dont la dernière exposition au salon de Bruxelles a été très-remarquée, une toile de grandes dimensions mesurant 90 sur 76 centimètres et représentant une *Rixe*. Des groupes, croqués avec la verve, la justesse du mouvement, l'esprit des attitudes qui caractérisent la manière du peintre, animent cette remarquable scène de la fin du siècle dernier. Ce tableau est destiné à l'Exposition de Vienne.

M. Frans Meerts vient de terminer deux tableaux, petits de dimensions, mais charmants d'esprit. Le premier, *la Buanderie du couvent*, représente un frère-lai qui, après avoir lessivé dans une cuvette posée à côté de lui, s'essuie le bras et la main gauches à un sarrau bleu. La figure du personnage respire le contentement que procure un devoir accompli. Le deuxième tableau vous introduit dans un confessionnal italien où un vieux pasteur écoute attentivement les confidences d'une charmante fillette de la campagne romaine.

Le Peintre-Musicien de M. David Oyens tourne le dos au spectateur; il se délasse des labeurs du chevalet en déchiffrant au piano un morceau de musique. Vérité et sincérité, voilà les qualités particulières de ce tableau qui est destiné au salon d'Anvers. D. Oyens destine au même salon un *Voyageur* dans une salle d'attente : assis à son aise, il déguste un petit verre de schiedam en véritable amateur.

Chez M. Ad. Dillens une *Halte de muletiers espagnols*, au bord d'une fontaine où les mules s'abreuvent. La composition, très-vivante, très-animée, s'enlève sur un fond de ciel et d'eau lumineusement touché. Groupes d'hommes et de femmes aux silhouettes spirituelles.

Chez M. Van Camp, une scène charmante sur un fond de paysage clair. Une barque, amarrée à un piquet, se balance dans un étang aux transparences miroitantes. Une famille y prend place. Le père, la mère, les enfants sont groupés avec un art excellent. Rien de frais comme la peinture de ces petites filles roses et potelées. — Ce tableau est destiné à la prochaine exposition d'Anvers.

Chez M. Alfred Verwée, un grand paysage en préparation. Ciel gris, vaches à l'avant-plan. Nous reviendrons sur cette toile importante qui figurera à Paris.

M. Robert vient de terminer le portrait d'une petite fille blonde et gracieuse, née sur la libre terre d'Amérique et petite-fille du fameux Elias Howe, l'inventeur des machines à coudre. La petite est légèrement appuyée du côté gauche contre une chaise et tient des fleurs dans la main. La charmante petite créature a passé, pour tenir son équilibre, une jambe sur l'autre. Ce portrait est peint avec une sûreté de touche remarquable.

Du même peintre, un tableau composé de huit moines faisant une répétition de chant et qui a les mêmes qualités que celui dont la gravure a été reproduite par *l'Illustration anglaise*.

Ce tableau est destiné à l'Exposition de Vienne, ainsi que « l'Odalisque ou le spleen au sérail, » qui aura du succès sur les bords du Danube. S. S.

— Nous apprenons' avec plaisir le succès obtenu à l'exposition de Reims par un de nos bons paysagistes, M. Emile Keymeulen.

M. Keymeulen a vu ses deux tableaux — « Vallée dans les Alpes bernoises » et « Site boisé aux environs de Pyreford, comté de Surrey » — disputés par les amateurs, et l'Exposition était à peine ouverte que ses deux charmantes toiles étaient achetées à des prix importants.

Les progrès que l'artiste a faits, laissent espérer qu'il ajoutera encore de nouvelles qualités à cette peinture dont les effets saisissants méritent l'attention générale.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Léopold Baugnée, de Bruxelles, vient de faire l'acquisition du tableau « la Folie, » de Hugues Vandergoes, le diminutif du grand tableau qui a fait sensation au dernier salon. Nous félicitons M. Léopold Baugnée d'avoir acquis une œuvre importante de plus pour sa galerie.

VENTES.—A la vente de la bibliothèque de M. H. B., amateur bordelais, les *Essais de Montaigne*, 1580, 1re édition, in-8°, ont été adjugés à 925 francs; les *Œuvres* d'Alain Chartier, édition Galliot-Dupré, 1529, à 1 100 francs; les *Œuvres* de Ronsard, 1617, adjugés à la librairie Bachelier-Deflorenne, 475 francs; *les Amours de Ronsard*, édition originale, 1552, à 455 francs; les *Œuvres* de Baïf, 4 vol., 1 445 francs; *les Satyres* de Regnier, Elzévir, 1642, 450 fr.; les *Œuvres* de P. Corneille, 1644-47, 2 vol., 1re édition, sous le titre d'*Œuvres*, 3850 francs; *le Théâtre* de P. et Th. Corneille, 10 vol., Elzévir, 755 francs; *le Mariage forcé* de Molière, édition originale, 900 francs; *Amphytrion* de Molière, édition originale, 1 060 francs; *Œuvres* de Racine, 1679, 2 vol., 885 fr.; *Œuvres* de Molière, 1666, 2 vol., 1re édition, sous le titre d'*Œuvres*, 2255 fr.

— Vingt projets ont été admis pour la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris par le jury du concours. Ces projets sont exposés actuellement au palais des Champs-Élysées.

— Le sculpteur G. Mathis vient d'inventer une machine avec laquelle on pourra copier n'importe quelle œuvre de sculpture. Le gouvernement badois en a fait faire l'essai et les résultats sont très-satisfaisants.

— C'est le 27 janvier dernier que la loi allemande du 11 juin 1870, sur la propriété des œuvres littéraires et artistiques, est entrée en vigueur dans l'Alsace-Lorraine.

— L'Association des auteurs dramatiques, à Paris, a décidé dans sa dernière réunion, par 109 voix contre 22, qu'il serait absolument interdit aux directeurs de théâtre et à leurs employés de faire représenter chez eux les ouvrages de leur cru. M. Offenbach ne pourra donc pas se jouer lui-même.

— Mme Nilsson est attendue à Bruxelles, le 15 du mois prochain. Elle jouera deux fois *Hamlet* et deux fois *Faust*. — La Patti doit également venir à Bruxelles où elle se fera entendre dans *Roméo et Juliette* et l'*Etoile du Nord*.

VENTES ANNONCÉES. — On annonce pour le 31 mars prochain, à 1 heure précise, Grand'place, 18, une grande vente de tableaux modernes délaissés par feu M. Frédéric Donner. La collection de M. Donner comportait d'excellents tableaux d'Achenbach (André), Alma-Tadama, Bakkerkoff, Bosboom, Calame, Clays, de Haes, Fourmois, Hermans, Koekkoek, Leys, Madou, Schotel, Schreyer, Troyon, T'Schaggeny, Verlat, Verveer, Webb, Willems, etc.

La vente sera faite par le ministère de MM. Morren et Van Bevere, notaires, et par M. H. Leroy, expert, peintre-restaurateur, rue du Pepin, 7. Le catalogue se distribue chez l'expert et les notaires, à Bruxelles; à Anvers, chez Verbrugghen, rue des Sœurs-Noires; à Liége, chez Renard-Soubre; à Gand, chez Duquesne, rue des Champs, 81.

Pour le 2 avril 1873, vente très-importante de tableaux modernes provenant du cabinet de M. Charles Verbessem, de Gand. Le catalogue mentionne des œuvres authentiques de : Artan, Bakalowicz, Bakkerkoff, Bellangé, Cermak, Clays, de Groux, Dell'acqua, de Schampheleer, Ad. Dillens, Dyckmans, Fichel, Gallait, Gérôme, Gudin, Jacque, Jongkind, Keelhof, H. Leys, Madou, Nuyen, Portaels, Robert-Fleury, Schreyer, Troyon, Otto von Thoren, E. Verboeckhoven, Verlat, H. Vernet, Alf. Verwée, Veyrassat, Willems, Wiertz, etc. Cette vente se fera à la galerie Saint-Luc, le 2 avril, à 2 heures très-précises, sous la direction de M. Jules de Brauwere, expert. Exposition particulière : le 30 et le 31, de 1 à 5 heures; publique : le 1er avril, mêmes heures.

Pour le catalogue, s'adresser à M. J. de Brauwere, 12, rue des Finances.

— Une vente très-importante de livres rares et curieux, manuscrits, incunables, etc., aura lieu le 8 mai 1873 et jours suivants à Berlin.

Cette vente provient de la bibliothèque de feu M. le conseiller intime BARNHEIM, d'Insterburg, et se fera sous la direction de M. R. Lepke.

Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur cette vente qui intéresse au plus haut degré tous les bibliophiles et les directeurs de bibliothèques publiques.

Erratum. — Une erreur s'est glissée dans l'article de notre collaborateur XX., publié dans notre dernier numéro. C'est la statue de Bartolomeo Colleoni, par Andrea Verocchio, qui est à Venise. Celle du Gattamelata, de Donatello, se trouve à Padoue.

AVIS. — D'après le désir de l'auteur, nous attendrons, pour commencer le roman de M. Emile Greyson, que l'abondance des matières ou l'agrandissement de notre format nous permette de le publier d'une manière suivie et sans être obligé de nuire, par des coupures trop nombreuses, à l'intérêt du récit.

Différents articles qui n'ont pu trouver leur place jusqu'à ce jour dans le journal, passeront dans les prochains numéros.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	f. Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

GOUWELOOS FRÈRES & SŒUR
42, rue Brogniez, Bruxelles.
LITHOGRAPHIE, — IMPRIMERIE
CHROMOLITHOGRAPHIE
FABRIQUE DE REGISTRES BREVETÉS

MM. SLAES FRÈRES
EXPERTS
52, Montagne de la Cour, 52.
TABLEAUX
OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

TESSARO
Estampes, photographies, etc.
Marché-aux-Souliers, Anvers.

BODSON
Tableaux et antiquités,
rue de la Régence, à Liége.

DELEHAYE
Tableaux anciens et modernes,
rue des Émaux, 3, Anvers.

RÉPARATION DE BRONZES
GALVANOPLASTIE
Léopold COENRAETS
Rue de la Rivière, 3, Bruxelles.

SERRURERIE ARTISTIQUE
USINE RUELENS
quai au Bois-à-Brûler, 3, Bruxelles.

A. LIBAU, emballeur de Paris. Grande fabrique de caisses. — Emballage d'objets d'art, tableaux, curiosités, etc.
39bis, rue du Pont-Neuf, Bruxelles.

MONOGRAPHIE
DE
L'HOTEL-DE-VILLE DE LOUVAIN
par Adolphe EVERAERTS
d'après les documents laissés par son frère Dominique Everaerts, restaurateur de ce magnifique monument.
L'ouvrage forme un volume, royal in-plano, orné de 48 pages et de 3 photographies, représentant environ 700 sujets.

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES
On accepte tous les jours les tableaux et objets d'art pour la vente qui aura lieu le lundi 24 mars à 1 heure de relevée, hôtel Groenendael, rue de la Putterie, salle de Blaesere. — Le catalogue sera distribué au local dès le 20.

Salle de ventes du Sac, Grand'Place, 4, à Bruxelles.
TABLEAUX
La direction porte à la connaissance du public que des ventes de tableaux anciens et modernes ont lieu le premier jeudi de chaque mois dans son établissement.
La prochaine vente *avec catalogue,* aura lieu le jeudi 3 avril prochain, à 1 heure de relevée.
Les personnes qui auraient des tableaux à envoyer pour cette vente sont priées de bien vouloir en opérer l'envoi le plus tôt possible, afin de faire confectionner le catalogue.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE
EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

L'ART CHRÉTIEN
EN HOLLANDE ET EN FLANDRE
depuis les frères Van Eyck
jusqu'à Otto Venius et Pourbub,
représenté en vingt-quatre planches sur acier
par C. ED. TAUREL
L'ouvrage complet
sera de 24 livraisons grand in-4°.
Librairie Muquardt, Bruxelles.

Articles pour le dessin et la peinture.
Félix MOMMEN
rue la Batterie, 34, Bruxelles.
Dépôt de couleurs de M. Tyck, d'Anvers.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE
RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES
S'occupe spécialement des applications de la photographie aux arts et à l'industrie.
Possède les clichés de la plupart des tableaux anciens, *Anvers,* — *Bruges,* — *Gand,* — *Louvain,* ainsi que de beaucoup de tableaux modernes.
Seul éditeur du musée Wiertz. — Galerie Suermondt d'Aix-la-Chapelle. — Ex-galerie Middleton de Bruxelles.
Envoie spécimens et catalogues sur demande.
DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE
LA GAZETTE DES ÉTRANGERS
SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE
Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

RÉDACTION	ADMINISTRATION
WIEDEN, MARGARETHENSTRASSE, 39	STADT, KOLOWRATRING, 9

PRIX D'ABONNEMENT
Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 francs.
Pour la FRANCE, un an 40 francs, six mois 23 francs. — *Port compris.*

On peut s'abonner à *Bruxelles,* chez MM. Lebègue et Cie, 46, rue de la Madeleine. — A *Paris,* aux bureaux du journal *la Houille,* rue Châteaudun, 5, et chez MM. Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

NOTA. — Vu l'approche de l'Exposition de Vienne, la publicité de la *Gazette des Étrangers* ne saurait être trop recommandée au commerce et à l'industrie en général.

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG. A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)
TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

FRANZ DOIZE
64, RUE FOSSÉ-AUX-LOUPS, BRUXELLES
Porcelaines de Chine et objets d'art.
Objets en laque de Chine. — Objets montés en bronze.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — CÉRAMIQUE —

— NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE — THÉATRE —

— ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

VOL. I. — N° 4.] BUREAU : VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [1er AVRIL 1873.

ON S'ABONNE :	ANNONCES :	ABONNEMENT :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi. POUR L'ÉTRANGER à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.	50 centimes la ligne et à forfait. RÉCLAMES : Un franc la ligne.	Pour la BELGIQUE, franco, 15 francs. Pour l'étranger 15 francs, le port en sus. UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAVALIERE DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÉVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE. — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin. (*Suite.*)
ÉMILE LECLERCQ. — Les réputations surfaites. (*Suite.*)
J. HOEPFER. — Les artistes belges à l'exposition de Vienne.
XX. — Correspondance parisienne.
M. H. DE JONGE. — Étude sur l'art en Angleterre.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
P. MARTIN. — Les peintures de l'église de Sainte-Gudule.
G. DE B. — Les beaux-arts à la Chambre.
E. THAMNER. — Étude sur le roman contemporain. (*Suite.*)
CAMILLE LEMONNIER. — L'Assassin. Nouvelle.
HENRI LIESSE. — Ma tante Johanna. Sonnet.
G. DU BOSCH. — La Femme de feu (le drame).
CHARLES GOUNOD. —De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
AD. SAMUEL. — Quelques mots sur l'organisation des grands concours de composition musicale en Belgique. (*Suite.*)
J. BERLEUR. — A propos des concours orphéoniques.
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national. (*Suite.*)
M. H. DE J. — Correspondance théâtrale de Londres.
S. S. — Revue des ateliers.

AVIS. — Nos abonnés trouveront annexées au présent numéro les primes suivantes :

1° Une eau-forte sur chine d'ALFRED VERWÉE, un des peintres les plus remarquables de l'école belge ;

2° Une eau-forte sur chine de FÉLICIEN ROPS, le maître aquafortiste ;

3° Une chanson, paroles et musique d'ANTOINE CLESSE, le sympathique chansonnier montois ; accompagnement pour piano de A. GEVAERT.

Ces primes étant numérotées et leur tirage étant strictement limité au chiffre des abonnés, il nous a été impossible de les faire parvenir aux personnes qui ne nous ont pas encore adressé une demande formelle d'abonnement.

L'Art universel est en mesure d'annoncer à ses abonnés, pour primes futures, des eaux-fortes de MM. CHABRY, DANSE, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

BULLETIN ARTISTIQUE

Une exposition intéressante d'œuvres d'art va s'ouvrir à Bruxelles, dans les salles du Musée : c'est l'exposition-tombola organisée au bénéfice des victimes des dernières inondations de la Hollande, par les soins de la Société néerlandaise de bienfaisance. MM. Oyens, Koller, Keelhoff, Robert, Quinaud, Becker, Mme Ronner, ont envoyé des toiles. L'Exposition a reçu aussi des eaux-fortes de M. Storm van's Gravesande, des objets d'art de Mme la princesse de Looz-Corswaren, MM. Cerf, Fay, Kessel, Van Trigt, Mme Quillet, etc.

— Le développement mural assigné à l'école belge, à l'exposition de Vienne, est de 570 mètres carrés.

— Carpeaux ouvre une exposition de ses œuvres dans son atelier. Une vente suivra cette exposition.

— Une exposition de tableaux épisodiques du siége de Paris a été organisée à Versailles, dans la salle du Jeu de paume, au profit de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains.

— Trois expositions sont ouvertes en ce moment, l'une à Lyon, l'autre à Reims, la troisième à Pau.

— Le Cercle littéraire de Gand vient de distribuer à chacun de ses membres une lithographie de M. Corkole. Cette lithographie représente une jolie petite assemblée de chiens, croqués dans des attitudes spirituelles. Le dessin pèche dans certaines parties, notamment dans les pattes du grand dogue, trop massives et sans inflexion de muscles, et dans celles du carlin, qu'on dirait cassées aux jointures. Mais le travail de la planche n'en est pas moins excellent : l'artiste colore bien ses noirs et jette dans les clairs des touches légères. Ses procédés sont simples d'ailleurs : il se sert de pierres grenues sur lesquelles le crayon gras glisse sans dureté. Rien d'empâté d'ailleurs : les pointillés sont fins, harmonieux, solides, et l'absence de hachures laisse à la lithographie l'aspect onctueux qui est sa beauté. Nous félicitons le Cercle de l'appui qu'il prête aux artistes.

VENTES PUBLIQUES. — Le catalogue des tableaux composant la collection Laurent-Richard, à Paris, contient des notices très-intéressantes de M. Armand Silvestre, sur les œuvres que les amateurs seront appelés à se disputer le lundi, 7 avril prochain, à l'hôtel Drouot. La vente comporte 62 tableaux, signés Boilly, Chardin, Clays, Corot, Decamps (3), Delacroix (5), Diaz (2), J. Dupré (12), Fromentin, Géricault (2), Jongkind, Marilhat, Meissonier (2), Millet (2), Ommeganck, Pater, Prud'hon, Th. Rousseau (11), Troyon (6), Ziem (2). M. Silvestre a retracé scrupuleusement dans ses notices la physionomie et le caractère des œuvres de cette remarquable collection, et la préface, dont il les a fait précéder, est conçue dans le sens le plus affirmatif de la modernité.

— On annonce, pour les 2, 3 et 4 avril, une vente de tableaux, dessins anciens et aquarelles modernes, eaux-fortes de Rembrandt, etc., à Amsterdam. Le catalogue mentionne des Hobbema, des J. Ruysdaël, des Pijnacker, des W. van de Velde, des G. Terburg, J. van Ostade, G. Schalken, J. Steen, A. Klomb, etc. ; et des aquarelles de F. Delaroche, A. Scheffer, Decamps, Calame, C. Roqueplan, Gudin, Gallait, Verboeckhoven, Madou, de Keyser, B.-C. Koekkoek, Meyer, Bosboom, etc. Ces œuvres proviennent de la collection de feu J.-A. van Westrenen van Driebergen, chambellan de S. M. le roi des Pays-Bas. La vente aura lieu à l'hôtel de Brakke Grond, sous la direction de MM. Ross et Engelberts, Rokin, A 412, à Amsterdam, où les catalogues se distribuent.

— A la vente du 13 mars, de la collection de M. H. L., à Paris, un César de Cock a été vendu 1 020 fr. ; un Marie Collard, 2 500 fr. ; un Corot (*le Ravin*), 2 500 fr. ; un Decamps (*l'Anesse de Balaam*), 3 020 fr. ; un Delacroix (*la Morte*), 550 fr. ; une *Baigneuse*, de Millet, 1 200 fr. ; le *Déjeuner*, de Plassan, 3 000 fr. ; un Reynolds, 1 100 fr. ; le *Fumeur*, de Roybet, 7 800 fr. ; une *Allée dans le Bas-Bréau*, de Rousseau, 815 fr.

— La vente de la splendide galerie de tableaux modernes, délaissée par feu M. W.-H. de Heus de Nyenrode, chevalier de l'ordre du Lion néerlandais, aura lieu le 24 avril 1875, à l'hôtel des Sciences et Beaux-Arts, où la collection sera visible trois jours avant la vente. Cette précieuse collection, d'environ une centaine de tableaux, contient bon nombre de chefs-d'œuvre de la plus haute distinction, comme A. Achenbach, Baron, Bellanger, Bles, de Block, Rosa Bonheur, Calame, Van Dael, Decamps, Gallait, Guillemin, Van Hove, Jacque, Kobell, H. Koekkoek, Koller, Ommeganck, Robert Fleury, Robie, Roqueplan, Rousseau, Saint-Jean, A. Scheffer, Schelfhout, Van Schendel, Springer, Troyon, Verboeckhoven, H. Vernet, Willems et Ziem. — La vente se fera par le ministère de MM. les notaires Duyfjes et Van Goudoever, à Utrecht, sous la direction de C.-F. Roos et C.-F. Roos jr, Rokin, A 412, Amsterdam ; W.-J.-M. Engelberts, musée dit Hippenhuis ; D.-A. Lamme, musée Boymans, Rotterdam ; J.-C. Van Pappelendam, musée Van der Hoop, Amsterdam : G.-J. Schouten (expert), Prinsengracht, CC 511, Amsterdam.

Pour les demandes du catalogue illustré (prix : 5 florins), s'adresser franco à M. J.-C. Van Pappelendam, Amsterdam.

LES BEAUX-ARTS A LA CHAMBRE

La discussion du budget de l'intérieur à la Chambre des représentants a fourni à l'homme de cœur, d'intelligence et de goût qui, à son entrée au parlement, il y a des années, choisit le rôle d'avocat des beaux-arts et des artistes — nous avons nommé M. Gustave Hagemans — l'occasion de présenter au gouvernement des vœux et des observations d'une réelle importance.

La presse quotidienne n'a pas jugé à propos d'appuyer beaucoup sur ce discours de l'honorable M. Hagemans. Les beaux-arts ! qu'est-ce que cela pour nos graves politiques ? Il est cependant des cas où une question d'art est en même temps une question d'humanité, comme on verra un peu plus loin, et mériterait tout au moins que la presse quotidienne lui consacrât l'espace que l'on donne souvent à un cheval tombé mort ou à un chien écrasé.

M. Gustave Hagemans a commencé par exprimer le désir de voir le gouvernement donner suite à l'excellente idée qu'on eut, il y a quatre ou cinq ans, de former un *Musée des copies*. A cette époque, on acheta deux très-bonnes copies d'après Rembrandt, faites par notre remarquable coloriste Louis Dubois. Pourquoi n'avoir pas continué dans cette voie? Pourquoi ne chargerait-on pas d'autres de nos peintres distingués d'aller reproduire les principaux chefs-d'œuvre qui ornent les musées étrangers, en vue de l'éducation de nos jeunes artistes? Différents grands maîtres ne sont pas représentés par le moindre petit bout de toile dans nos collections de l'État. Des écoles même brillent par leur absence complète de spécimen. C'est ainsi que nous ne connaissons pas l'école anglaise, qui renferme cependant des artistes comme Reynolds, Gainsborough, Constable, Turner, etc., c'est-à-dire des interprètes de la nature de tout premier ordre.

A ces premières observations, M. Delcourt, ministre de l'intérieur, a répondu par une promesse formelle de chercher un local pour ouvrir un *Musée des copies*.

Les secondes observations de M. Hagemans ont porté sur la situation véritablement malheureuse de nos graveurs, situation dont la responsabilité incombe jusqu'à un certain point au gouvernement. En 1857, l'État manifesta le désir de relever notre école de gravure qui, autrefois, avait dépassé en splendeur les écoles d'Allemagne et d'Italie, et l'on se mit à prodiguer les encouragements et les subsides aux jeunes gens pour les engager à prendre les leçons de Calamatta. Aujourd'hui il y a des graveurs, mais ces graveurs n'ont pas assez de besogne pour échapper à la misère; d'excellents élèves de Calamatta végètent d'une façon pitoyable. M. Hagemans a prétendu que le gouvernement avait le devoir de venir en aide à ces artistes entraînés par lui dans une voie infructueuse, et en vue de porter remède à leur situation, il a recommandé la création d'une chalcographie nationale, à l'imitation de la chalcographie du Louvre que tout le monde connaît. Cette idée n'a pas paru déplacée à l'honorable M. Delcourt et nous avons des raisons de croire qu'elle sera mise à exécution sans trop tarder.

Un dernier point sur lequel M. Gustave Hagemans a obtenu complet gain de cause, c'est en ce qui concerne les échanges de tableaux pratiqués au Musée moderne. Il a fait ressortir que les tableaux ne sont pas des meubles qu'une administration a le droit de vendre ou de troquer à sa fantaisie, et que le système en vigueur peut donner lieu aux plus graves abus tant au préjudice des artistes qu'à celui de l'État. M. le ministre a nettement déclaré qu'il n'était pas disposé à autoriser encore des transactions de l'espèce.

L'espace ne nous permet pas de passer en revue tous les thèmes intéressants développés par l'avocat des beaux-arts à la Chambre, dans son long discours. Ceci suffit pour indiquer aux artistes de toutes catégories quel protecteur dévoué ils ont dans l'honorable M. Gustave Hagemans. Nous terminerons en signalant un discours de M. Meeus, représentant d'Anvers, demandant de faire participer, dans de plus larges proportions, les expositions d'Anvers et de Gand aux encouragements que la législature accorde chaque année aux arts. M. Delcourt a fait aussi à cette demande une réponse des plus satisfaisantes. Il a promis de solliciter du parlement un supplément de crédit.

G. DE B.

AVIS. — *A quinzaine notre article sur les publications périodiques et les publications artistiques, notamment la Monographie de l'Hôtel-de-ville de Louvain, par M. Everaerts ; l'Histoire de la peinture au pays de Liége, par J. Helbig, etc.*

UN SCULPTEUR FLORENTIN

(*Suite.* — Voir page 17.)

Même sincérité et même originalité — car l'une emporte l'autre, on ne le dit pas assez — dans la plupart des figures sorties des mains de Donatello. La « Judith » de la Loggia de Lanzi, sous ce rapport, est bien la sœur de la « Madeleine » du Baptistère. Encore un type qui ne cherche pas à plaire. Debout, droite comme un I, la tête embéguinée d'une sorte de voile monacal, et tenant par les cheveux la tête crépue d'Holopherne, nu et renversé, sur lequel elle lève le couteau, cette noire figure de bronze inspire la terreur; c'est la roideur d'attitude, la sauvage solennité d'une prêtresse faisant un sacrifice humain. Rien ici qui parle aux sens, rien qui prête à la plaisanterie, rien qui ressemble à ces belles Judith amoureuses et assassines de l'art ordinaire que la Bible repousse à la fois comme une impiété et un non-sens.

Un grand « saint Jean-Baptiste » de marbre, visible aux offices, rentre encore dans le style austère de la « Madeleine » et de la « Judith. » Figure osseuse et décharnée, où chaque muscle s'écrit comme sur un écorché ; on le voit debout, à peine vêtu d'une peau de chameau au poil dur et collé, la tête un peu penchée, l'expression souffrante et triste. Il y a loin de ce spectre mélancolique à l'élégant « Précurseur » de Raphaël; mais celui-ci me représente mieux l'ascète qui se nourrit de sauterelles, le morne apôtre dont la voix se perd dans le désert. Sortons maintenant de la grande galerie hantée par ce triste saint Jean, et entrons dans un étroit passage qui mène aux bureaux de la direction; nous y verrons un saint Jean enfant qui montre combien le talent de Donatello sait varier ses sujets. — Ceci est un petit bas-relief, taillé dans une sorte de pierre de touche noire et luisante. La figure n'est qu'un buste et qu'un profil. Mais quelle finesse d'exécution (1) ! Un moulage sur nature ne donnerait pas des grâces plus naïves, un aspect plus vivant, un modèle d'une plus souple et plus exquise délicatesse.

C'est aux offices encore que réside le « David » de Donatello, la plus belle figure peut-être qu'il ait conçue après son « saint Georges. » Il y a ici un curieux parallèle à ouvrir, car Michel-Ange aussi a fait son David, statue colossale qui garde la grande porte du Palais vieux. J'ajoute que le marbre de Michel-Ange est renommé; c'est dire que la comparaison sera décisive pour le talent de Donatello. Comment va-t-il sortir de cette lutte scabreuse? — Je commence par noter que jamais deux portraits du même personnage ne furents plus différents. Le « David » de Michel-Ange est fait pour terrifier. C'est un jeune homme qui promet un hercule; front bas, mâchoires solides, larges épaules, et un cou de taureau. Le torse, un peu étroit, n'a pas encore atteint tout son développement; mais il aboutit à une paire de jambes déjà puissantes et bien musclées. Les bras sont un peu grêles; mais ils se terminent par des poings énormes qui doivent, à l'occasion, tomber comme des massues. La figure repose sur des pieds également exagérés, qui lui font une base formidable; le modelé souple et énergique du corps certifie qu'une vie ardente remplit les veines du colosse, et l'expression de la tête, étonnante d'audace, de défi, de sombre dédain, prouve qu'ici le courage est au moins à la hauteur des forces. Eh bien! prenez le contre-pied de tout cela : vous aurez l'autre « David, » celui de Donatello. Autant le premier épouvante par sa force, autant le second charme par son élégance. Il est mince, fluet, élancé comme un lys. Un étroit vêtement de peau, dont on voit la couture sur sa poitrine, lui dessine une taille de jeune fille. Un petit manteau en haillons dont un lambeau couvre l'une de ses jambes, est rejeté coquettement en arrière pour qu'on ne perde rien de sa svelte jeunesse juvénile. Sa main n'assommera jamais personne; c'est une main de femme aux doigts allongés, et s'il la pose sur sa hanche, c'est pour prendre une attitude plutôt gracieuse que provoquante. Il n'y a que de la curiosité dans son cou tendu ; il n'y a pas l'ombre d'une menace dans son visage ingénu et paisible. J'ai peine à m'expliquer l'énorme tête qui gît sur le sol, à ses pieds ; à qui a-t-il volé ce sanglant trophée, ce bel et inoffensif adolescent? Cela irait mieux aux mains redoutables du David de Michel-Ange, on ne saurait le nier. Vous voyez, en tous cas, que ces deux David n'ont rien de commun que leur nom. Je pourrais m'arrêter là et dire : choisissez. Lequel est le vrai? Lequel des deux nous rend ce David de l'Ecriture qui était, dit le livre des rois, le plus frêle des enfants d'Isaï? Vous vous rappelez que ce David avait trois frères dans l'armée de Saül, et qu'en le voyant paraître, après le défi de Goliath, Eliab, son frère aîné, lui cria rudement : « Pourquoi as-tu laissé ton petit troupeau? Sans doute tu n'es venu que pour voir le combat! » Lequel des deux David, a votre avis, a dû s'attirer cette apostrophe méprisante? Lequel des deux était le doux harpiste qui endormait les fureurs de Saül? Lequel des deux était le petit berger, qui combattit Goliath de loin, à l'aide d'une fronde? Une fronde! Jamais le « David » de Michel-Ange n'en a eu besoin ; ses poings suffisaient, et il n'y eût eu certes pas grand miracle à faire tomber Goliath sous un adversaire de cette carrure. Cette simple observation en dit assez. J'imagine que la question de préséance est tranchée entre les deux ouvrages, et, au point de vue de l'exécution, quelle distance du « David » de Donatello, si élégant des pieds à la tête, au « David » de Michel-Ange, si disproportionné dans toutes ses parties et dans tous ses membres! On peut objecter que Michel-Ange l'a produit dans des conditions fort désavantageuses. On lui avait livré un marbre déjà travaillé et gâté par un autre sculpteur. En plus d'un endroit, la matière a manqué ; c'est pour cela que le cou s'emmanche si péniblement avec la tête, que le torse est faible, que les bras sont grêles; passez derrière la figure et vous verrez un dos radicalement plat. D'accord ; mais de quoi eût servi à Michel-Ange un marbre plus étoffé? En eût-il profité autrement que pour fortifier sa figure? Il eût fait une statue plus belle et un David tout aussi faux; car il se trompe, ce n'est pas David qu'il nous donne là : c'est Goliath à seize ans! Avec l'égoïsme absorbant du génie, il n'a exprimé dans son œuvre que sa propre personnalité, son tempérament de Titan, ses violences léonines. Mais c'est à l'honnête et désintéressé Donatello que

(1) Les grands artistes se ressemblent toujours par certains côtés. Il y a d'étonnants rapports d'exécution entre le « saint Jean » de Donatello et le joli profil qui passe pour représenter la fille de Jean Goujon. La différence des deux races et des deux tempéraments est dans l'expression, aimable chez le Français, naïve et humble chez le Florentin.

s'est révélé le David biblique, cet adolescent inspiré qui n'a d'autre arme que sa foi, et qui symbolise le triomphe éternel de l'esprit sur la matière (1).

(*A continuer.*) Jean Rousseau

LES RÉPUTATIONS SURFAITES

GRANVILLE

II

Les principales publications de Granville sont *les Métamorphoses du jour*, *les Chansons de Béranger*, *les Animaux peints par eux-mêmes*, *les Petites misères de la vie humaine*, *les Fleurs animées* et *don Quichotte*.

Maintenant que j'ai vu les éditions originales, je déclare que tout cela a la même valeur négative. L'analyse et la critique d'un seul de ces ouvrages suffira pour donner la caractéristique de Granville, et j'ai choisi les *Métamorphoses du jour*, dont un des admirateurs du railleur avorté a dit : « c'est son œuvre la plus remarquable, la plus originale, » et « le titre le plus sérieux de Granville à la popularité (2). »

Le texte des *Métamorphoses du jour*, dont la première édition parut en 1828, est dû à un groupe de collaborateurs qui depuis se sont fait une demi-réputation : Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, L. Huart, Ch. Monselet, etc. Je n'ai pas à apprécier ce texte, qui est une fantaisie plus ou moins philosophique et humoristique.

Granville l'a illustré de vignettes nombreuses de dimensions importantes.

Je vais, au hasard, en analyser un certain nombre : il est inutile que cet article prenne de vastes proportions, qui ne seraient point en rapport avec le talent de Granville.

« Un mariage suivant la nature. »

Au pied d'un tronc d'arbre venu tout droit de Nuremberg, deux oiseaux quelconques se font de fort tendres caresses. Ces oiseaux n'ont de l'oiseau que la tête ; le reste du corps appartient à la race humaine, sans caractère spécial, sans physionomie, sans tournure générale de l'ensemble qui les distinguent au premier regard. Le hibou caché derrière le tronc de l'arbre n'est hibou que par la figure. Or, ce défaut énorme existe dans toutes les planches. Les personnages à tête d'animaux sont gras ou fluets, petits ou grands, mais n'ont rien en eux qui caractérise le genre auquel ils appartiennent. On pourrait déplacer les têtes sans que la construction des « édifices » et leur caractéristique en souffrent.

J'appelle tout particulièrement l'attention des admirateurs de Granville sur cette faute colossale. Si l'oiseau-homme n'est oiseau que par la tête, si le corps est un humain quelconque, banal, de l'un ou de l'autre sexe, où est l'humour, où est l'observation? En temps de carnaval, on voit de ces caricatures difformes dans les bals : c'est grotesque, oui, sans doute ; mais il n'y a dans cette défiguration rien d'intelligent. Mon voisin, s'il a une tournure de singe, évidemment ne créera qu'un « monstre incomplet » s'il se fait une tête de lion. Ainsi, dans le « mariage suivant la nature, » je demande à reconnaître le genre auquel appartiennent les oiseaux ailleurs que dans la forme de leur bec. En vain Granville colorie son hibou en brun, le hibou n'est hibou que par la face : je ne le retrouve ni dans les épaules, ni dans l'attitude, ni dans sa façon d'être générale. Les deux « amants » également n'appartiennent à aucun genre déterminé. Ils ont le bec jaune et long, et ce sont peut-être des merles ; mais ils ne sont plus rien du tout qu'un homme et une femme, fort laids, fort disgracieux, depuis le menton jusqu'aux souliers.

La belle malice, de donner aux hommes des têtes d'animaux ou d'oiseaux ! Dans *les Fleurs animées*, Granville a fait le contraire : il a donné à des fleurs des figures humaines sans physionomie spéciale. J'ai beau me tourmenter l'esprit pour trouver en cette invention une dose d'ingéniosité, je n'en vois point.

Ah ! si tout l'être de fantaisie, homme-animal, ou fleur-femme, était homogène ! Si le taureau-homme était taureau par sa force, par sa puissance, sa lourdeur, son aspect ; si la rose-femme avait la physionomie de cette fleur charmante jusque dans les traits, je dirais : « Granville a le génie de l'invention et il est observateur ; son renard est fourbe, son hyène est féroce, son lion est superbe, son mouton est inoffensif de haut en bas, et ces êtres fabuleux à corps humain sont vraiment renard, hyène, lion ou mouton. » Mais qu'il ajuste une tête de renard quelconque sur le premier corps venu, je vous le demande encore une fois : où est l'invention, l'ingéniosité, le caractère ?

Le « mariage » se fait en plein air, dans les champs ; il y a un fond de paysage : une barrière, un clocher, quelques têtes d'arbres. C'est un paysage d'enfant, d'une pauvreté banale, un paysage d'écolier. On croirait que Granville a étudié la nature dans des livres illustrés, comme il a étudié les animaux *dans les œuvres de Buffon*. (Voir la préface des *Métamorphoses du jour*.)

(*A continuer.*) Emile Leclercq.

(1) Il y a encore, au palais du Barzello, à Florence, un autre « David » de Donatello. Celui-ci est en bronze et d'une qualité inférieure au David de marbre des offices, un peu sec de lignes, un peu dur d'accentuation. Mais toujours le même accent d'honnêteté, la même simplicité absolue qui éclate comme la plus originale des notes au milieu des recherches, des combinaisons, des calculs de l'art ordinaire. On ne peut dire à quel point les Florentins savants du XVIe siècle paraissent maniérés et entortillés à côté de ce primitif du XVe. J. R.

(2) Charles Blanc, préface des *Métamorphoses*.

LES ARTISTES BELGES A L'EXPOSITION DE VIENNE

Il nous a été donné de passer rapidement en revue les œuvres belges destinées à l'exposition de Vienne. Rien de curieux comme la veille de ces grands départs pour l'étranger ; on dirait un branle-bas. Les emballeurs courent et s'empressent : partout ce ne sont que tableaux qu'on apporte ou qu'on emporte, caisses qu'on cloue, planches qu'on scie, et les civières transportent dans tous les sens de grands cadres dont l'or reluit par endroits sous les jours frisants. Une odeur de térébenthine et de vernis remplit l'air, refoulée par moments par le va-et-vient des travailleurs. Le bruit des marteaux ébranle les voûtes, dominé par la voix haute des patrons ; et par-ci par-là, dans la masse des tableaux empilés ou rangés l'un contre l'autre et l'un sur l'autre, s'égarent de rares et rapides silhouettes de visiteurs en fraude. La nôtre se glissait de toile en toile, saluant de vieux camarades, des artistes vaillants, des œuvres amies que nous avions applaudies ailleurs ou que nous avions vu sortir des labeurs du chevalet ; et disons-le de suite, c'est autant l'ensemble satisfaisant qui nous a frappé, que l'abondance extrême des pièces de combat. Tous nos travailleurs, les principaux du moins, ont envoyé quelque chose qui dira leur effort, leur

pensée, leur noble ardeur ; et paysagistes, peintres de figures, peintres d'intérieurs, animaliers, maristes, il n'est aucun genre qui n'y ait ses chefs de file. Citons en courant le « Portrait de M. Dumortier » par Gallait, une belle page d'une physionomie intime, pénétrante, laborieusement voulue et cherchée; un très-beau portrait par Agneessens, fin, délicat, d'un modelé très-distingué, avec une sobriété et des moyens parfaits d'exécution ; deux portraits de jeunes filles de Lambrichs, exécutés avec cette science réelle de la figure et cette sincérité profonde qui font le charme et l'honneur de l'artiste; le « Portrait de Hagelstein » par Robert, l'un des mieux réussis du peintre ; un portrait de jeune fille aux blancheurs nacrées, par Portaels, robe rose ornée de guipures blanches ; du même, une jeune sorcière bohémienne accroupie, au teint de bronze poli, la prunelle éclatante, tenant sur l'épaule un chat noir, aux yeux flamboyants, et dans les mains la baguette cabalistique; les « Orphelines » de Van Hove, superbe et mélancolique page dont le directeur de l'*Art universel* a dit les excellentes qualités dans son *Salon* de la *Revue de Belgique* ; de Baugniet, une jolie page groupée heureusement et s'enlevant, avec des fraîcheurs de coloris réelles, sur un fond noir un peu épais; de de Jonghe, une « Jeune femme » assise, les jambes allongées, devant un tableau au chevalet ; toile d'une rare élégance et ayant ces grâces minces, ces chatteries nerveuses qui sont la personnalité du peintre ; de Verhas, une savoureuse page d'une exécution très-particulière, avec des tonalités fortes marquées dans une pâte superbe : (une enfant, douze ans, joues de rose, cheveux dénoués, sur un fond clair où s'épanouit un bout de flore éclatant); de Ch. Hermans, des Moines (un Jeu de boules) croqués avec une crânerie vraie des attitudes, un réalisme sain, une sobriété de ton qui les désigneront d'une manière spéciale à l'attention des Allemands, ces physionomistes en deuil de peintres; de Hennebicq, le tableau qui lui a valu la médaille d'or au salon de Bruxelles, les « Travailleurs italiens, » groupe plein de caractère, d'un grand style et peint avec une puissance réelle de brosse ; de Lagye, plusieurs toiles, nous a-t-on dit ; mais nous n'avons vu que la « Sorcière médecin, » cette page très-personnelle, d'une violence âpre dans le coloris, qui tranche sur la banalité des imitateurs de Leys; les « Rhétoriciens » du dernier salon de Markelbach ; la « Jeune fille » au dos nu, modelé dans les tons roses, de Slingeneyer, et d'autres toiles que nous n'avons pu voir ; de Smits, un ensemble d'œuvres qui fera éclater le rare et vaillant idéal du peintre, notamment sa « Piazza del Popolo, » à Rome, si remplie, si étudiée, si vivante, d'une tonalité si vibrante et qui demeurera une des fortes créations de notre jeunesse, malgré des erreurs de dessin et une certaine monotonie résultant des vastes dimensions du cadre ; la « Mort de Didon, » par Stallaert; la « Marie de Bourgogne, » de Wauters, ce dernier grand succès du salon de Bruxelles, qui trouvera là-bas un écho sympathique; (mais pourquoi Wauters n'a-t-il pas envoyé aussi ses paysages, ses rochers blancs, par exemple, émiettés comme de la craie, avec leurs moisissures grises, qui ont paru si étonnants à la dernière exposition du Cercle à Bruxelles ?) de M. Wulfaert, la reproduction en grand de la fine et lumineuse petite esquisse du dernier salon, les « Porteuses d'eau à Venise; » silhouettes bien détaillées, postures originales, composition intéressante ; des Dansaert mouvementés, avec cette variété d'épisodes, cette animation des sujets, cette physionomie multiple des personnages et ces réserves heureuses de la facture qui ont fait connaître son talent ; de Dell'Acqua, une « Judith » d'une peinture sale, graineuse comme le pain d'épices et d'un strapassement de torse peu distingué, à côté d'un Holopherne dormant, tête de bois sans expression, toile de dimension qui aspire au drame ; d'Adolf Dillens, la grande composition qui appartient au Musée de l'État et le « Péage, » très-piquante page d'un caractère si hollandais ; une « Visite » de Willems, le peintre exquis des délicatesses mondaines, avec ses fines expressions, les nacres claires de ses satins et de ses chairs, la grâce de ses attitudes et l'harmonie douce de ses ensembles si heureusement remplis ; de C. Meunier sa « Mater dolorosa, » page de caractère aux tristesses profondes, où la maternité étale à nu, dans une expression réaliste, la plaie éternelle de ses angoisses et de ses deuils : puis un nombre sérieux de paysages, parmi lesquels nous citerons ceux de Mme Collart, d'un faire si personnel, avec leurs harmonies veloutées, leurs audaces heureuses d'exécution, les transparences profondes de leurs demi-teintes et cette pénétrante poésie d'un esprit éminemment artiste; un « Chemin creux » de Coosemans d'une rare virulence de pinceau, morceau d'une grande saveur qui signale un dilettante hors ligne et dont l'éclatante et hardie pratique a des bonheurs d'expression très-remarquables dans une gamme rousse; un de Beughem étudié et voulu d'une tonalité grise et d'une physionomie calme; des De Knyff impressionnants, d'un caractère mystérieux et recueilli ; un très-remarquable Goethals, solitude profonde des plaines, où les premiers plans, baignés d'une ombre douce, tranchent sur les clairs des plans suivants : collines crayeuses à droite, verdoyantes de tons d'herbe, dont la blancheur repousse le grand ciel bleu moutonné de nuées grises. Goethals est une personnalité sincère et honnête. — Une admirable impression de Lamorinière, vibrante, profonde, d'une mélancolie puissante : au centre, le clocher d'un village s'élançant du milieu d'un groupe de maisons aux murs noircis, couronnés de toits rouges : à droite et à gauche les fuites d'un terrain accidenté, à bosses et à reliefs, dans une gamme brune, envahie par les ombres naissantes du crépuscule. La toile est d'un maître et parlera haut en faveur de notre effort patient pour dégager le paysage de ses vieilles attaches avec l'Académie. Un Mod. Carlier consciencieux : une femme descendant une pente, du bois sur le dos, dans un intérieur de forêt ; des Roelofs que je n'ai pu voir ; des Beernaert (Mlle) très-bien étudiés ; un H. Van der Hecht d'une valeur exceptionnelle, qui marque le travail fervent et la haute volonté de l'artiste, travail sincère, honnête, vraiment rustique, d'un homme qui a le sens de la campagne et qui se rend compte des cohésions intimes des paysages ; etc., etc.

Parmi les animaliers, Verwée qui envoie un attelage de bœufs, dans la pleine clarté d'été et un « Herbage normand » où se révèlent les qualités d'un facturiste éclatant épris des atmosphères lumineuses ; Stobbaerts dont le « Tondeur, » une page de premier ordre dans son genre exceptionnel, témoigne un tempérament absolu, une verve robuste, une haute santé artistique et des moyens d'expression puissants ; un Louis Robbe, « Taureau luttant contre des chiens, » d'une composition très-dramatique, page presque hors ligne dans l'œuvre de Robbe qui a rarement eu des accents si fermes, une telle indépendance de brosse, tant de verve et une si belle énergie de dessin. Le groupe du taureau et des chiens est d'une sauvagerie superbe.

Dans la marine, des Artan, d'un caractère émouvant, traités avec cette souplesse et cette largeur de brosse qui donnent aux œuvres du peintre une valeur artistique considérable. Artan voit la mer par ses grands côtés d'attaque et de bataille ; il la rend pathétique et en exprime les drames, sans fracas, avec une poésie nerveuse. Bouvier, un rude peintre aussi, envoie un grand morceau de mer et de ciel, d'un effet irritant et hardi. Bouvier met son étude dans les ciels, dont il représente les convulsions, les calmes violents, les profonds déchirements. Des marines de Clays, le poëte des sérénités fluviales, avec la moire des reflets écaillant les épaisseurs huileuses de l'eau, le tremblement pesant des remous clapotant contre le ventre des navires, les fuites heureuses des horizons plats où se dérobent à demi dans les brumes des bouts de village. Clays est un peintre large, d'un sentiment réfléchi, marquant la note sincèrement ; des scènes de Bource que nous regrettons bien de n'avoir pas vues.

Puis des Van Moër, qui, si je ne me trompe, envoie sa remarquable vue de Bruxelles du dernier salon, des Stroobant, des Bossuet, dans la peinture de monuments et de perspectives. Puis encore des peintres militaires, Van Severdonck, Van Imschot, etc.

Voilà à peu près, rapidement énumérés, les artistes que nous avons trouvés présents à l'appel du clairon, pour la bataille qui va se livrer à Vienne. Bien des caisses, il est vrai, rangées contre les murs et hermétiquement clouées, témoignaient de l'ardeur des emballeurs, nous laissant le regret de demeurer étranger à ce qu'elles contenaient. C'est ainsi que des cinq Stevens, qu'on dit admirables, nous n'avons pu voir (et encore le marteau d'un praticien à bras velus jetait-il, à intervalles réguliers, son ombre sur le tableau pendant que, recueilli dans notre admiration, nous l'étudiions), nous n'avons pu voir que « l'Intérieur d'atelier, » cette fenêtre éclatante, par où toutes les ivresses, toutes les harmonies, tous

les rayonnements d'un vert printemps pénètrent à la fois dans les demi-teintes tièdes, recueillies, mystérieuses de l'atelier. La fenêtre, une fenêtre-porte, ouvre de plein-pied sur une terrasse qu'occupent deux personnages, le peintre de Knyff, en jaquette et pantalon gris, chapeau en tête, à demi-profil, le dos au spectateur, et plus à droite, surgissant sur les clartés du jardin comme un bouquet de coquelicots et de bluets, un modèle en habits d'Italienne qui se penche, cambrée sur les hanches. C'est hardi, c'est puissant, c'est jeune ; et cela porte au cœur les amollissantes dolences d'un long rêve parmi les senteurs des acacias en fleurs. Et que d'autres que Stevens nous n'avons pas vus, ni Speeckaert, ni Huberti, ni Gabriel, ni Raeymaekers, ni Asselbergs, ni Crépin, ni Lambrichs, ni Van Camp, ni Baron, ni tant d'autres qui ont exposé sans aucun doute. Tous emballés! Et les graveurs? Emballés! Et les sculpteurs? Emballés! Mais nous les reverrons à Vienne.

J. Hœpfer.

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

Paris, 27 mars 1873.

C'est aujourd'hui le délai de rigueur pour les envois au Salon et déjà les cartes et les bulletins des élections du jury se colportent dans tous les ateliers. Le groupe du comité Dubufe est d'une activité prodigieuse : il présente Baudry, Bonnat, Boulanger, Breton, Busson, Cabanel, Cabat, Delauney, Dubufe, Fromentin, Isabey, Jalabert, G. Moreau, Robert Fleury, Vollon. Il y a là des artistes recommandables, certes, mais combien d'invertébrés ! L'avenir sera donc toujours à la médiocrité !

Revenons plutôt à nos anciens, ces grands consolateurs.

La vente Papin attire Paris depuis dimanche. Ruysdaël est là le maître de la maison. Cinq pages de ce grand poëte y brillent d'un éclat dominateur, avec une pompe de génie qui subjugue. C'est aussi Adrien Ostade et son frère Isaac, avec deux tableaux de la plus incontestable origine, un Brauwer, un Cuyp, un Guillaume Vande Velde, un Terburg, trois Teniers et toute la suite des maîtres de second ordre, un Van Goyen splendide, Weeninx, Polenburg, etc., toutes œuvres intactes qui n'ont été ni vernies, ni touchées depuis un siècle. M. Papin tenait en partie ses tableaux de son grand-père, mais il en achetait aussi lui-même. Particularité amusante, sa femme lui faisait une telle guerre au sujet de ses entraînements que le brave homme s'était créé une galerie secrète en ville ; lui seul la connaissait et il allait la visiter comme un époux adultère. Aujourd'hui on recueille le fruit de ses déportements !!!

Le bruit de la vente Wilson a dû trouver des échos à Bruxelles. Vous savez que « la Mort de Sardanapale » a été adjugée pour 92 000 francs à Durand-Ruel, et chacun invente à ce propos une légende de sa façon : l'un dit que l'acquisition a été faite pour le duc d'Aumale, l'autre pour sir Richard Wallace, l'autre pour le Louvre. La vérité est que M. Durand-Ruel a acheté le chef-d'œuvre de Delacroix pour lui seul, et qu'il l'exposera à Londres, dans une exhibition publique et payante, comme on fit jadis pour la « Méduse » de Géricault, et pour le triste tableau du « Marché aux chevaux » de Rosa Bonheur.

M. Thiers a été voir le « Sardanapale » avant la vente; on assure même qu'il aurait dit un mot cruel, bien en contradiction avec son admiration pour Delacroix : « C'est l'œuvre d'un fou ! » se serait-il écrié. Nous ne croyons pas à cette légende, car le « Sardanapale » est une page merveilleuse qui a ses défauts, mais qui brille du plus noble éclat, de la plus étonnante générosité de tempérament, et dont la verve égale la fraîcheur. A l'heure où je vous écris, on offre 30 000 francs de bénéfice à l'acquéreur qui refuse net.

Le Jules Dupré, « les Environs de Southampton, » paysage épique de un mètre et demi de longueur, a été vendu 42 000 francs au même M. Durand-Ruel. C'est une page étonnante de simplicité de composition et qui entraîne tous ceux qui le voient par sa maëstria, son mode lumineux et pathétique. C'est un vrai pacage du pays des antiques Bretons ; l'esprit d'Ossian erre sur ces marais humides et ces verdures sauvages ; et pourtant ce tableau, fait en 1854, a été exposé à grand'peine en 1855, époque mémorable où le jury refusait la « Descente des vaches » de Rousseau, et « l'Allée de châtaigniers. »

Je ne vous parlerai pas des trois Troyon de cette même vente, payés des prix considérables. Ils ne donnent qu'une note intéressante, l'ampleur de l'exécution ; mais à côté de Dupré, quelle peinture lourde, noire, égale, peu distinguée ! et dans quelles pénombres reculent les « Lavandières, » les « Bûcherons » et les figures de paysage de Troyon ! Il est vrai qu'en ce temps, 1859, date de leur exécution, Troyon n'était encore qu'élève de Jules Dupré. Je vous parlerai bien moins encore des Rubens ?? des Murillo? des Poussin? des Greuze, peintures douteuses, flasques et indignes des grands noms qu'elles portent.

On attend la vente Laurent Richard avec impatience ; ce sera une fête européenne. Je ne vois plus, après celle-là, que l'exposition de Forcade et celle de M. Eugène Lavieille qui reparaît, après cinq ans de claustration, avec trente-six tableaux qu'il met en vente à l'hôtel Drouot. Si la qualité répond au travail et à l'assiduité du peintre, il y aura succès pour lui. Paris est généreux, il aime l'artiste laborieux et, tout à l'heure encore, il a protégé de son indulgence et de ses enchères la vente d'Anastasi, composée, hélas! de bien faibles peintures. Ce ne sera pas le cas de M. Lavieille.

XX.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

L'on accuse les Anglais avec une étourderie sans pareille et un manque absolu de connaissance de la cause, de ne point avoir de goût. Le reproche est injuste et porte à faux. Les Anglais ont eu et ont encore des peintres d'un talent immense. Moins que nous, ils ont possédé des réputations usurpées. Ils n'ont jamais considéré Delaroche et Scheffer comme de grands peintres, et partant, à l'heure présente, ils sont impassibles devant la réaction qui s'est formée contre ces maîtres. Ils ont étudié, ils ont cherché, ils ont travaillé l'art comme le procédé.

J'établissais une différence entre l'artiste et le praticien ; j'en établis de même une entre le connaisseur et l'amateur. Le connaisseur vulgaire peut, par les prix qu'il affecte à certaines médiocrités, donner une valeur mercantile, parfois très-grande, à certains artistes ; mais le connaisseur réel, qui se dit que toute chose aura son heure, proteste par son abstention contre des folies dont il ne veut pas se rendre complice.

Certes, les fortunes rapidement acquises se sont précipitées sur des œuvres d'art d'un poncif indéfinissable, mais dont les sujets plaisaient. Je me garderai bien de dire que le goût anglais est exquis et raffiné ; au contraire, j'établis en axiome que l'Anglais a toujours le coup d'œil grand, mais généralement faux. L'architecture anglaise, qui n'est jamais mesquine, est rarement belle, toujours lourde, parfois ridicule.

Pourtant, sans copier l'art français, sans s'occuper de l'école italienne moderne, mièvre et conventionnelle, les peintres anglais ont des originalités puissantes dont le secret est en eux-mêmes. Ils donnent malheureusement un peu à leur peinture ce cachet de couleur locale dont les Allemands raffolent. Leur couleur est parfois d'une crudité révoltante qui se retrouve dans leur manière de s'habiller. Ils ont des audaces inouïes ; il y en a même parmi eux qui sont d'un réalisme si outré qu'ils ont habitué le public aux excentricités les plus grandes sans murmurer ; et de cette façon, sans s'en douter, ils ont rendu des services réels aux artistes dont la manière de peindre semblait peu compatible avec le goût public.

L'art étranger, fortement prisé, est jugé néanmoins d'une façon étrange en Angleterre.

Ce pays est saturé de mauvaises choses dont le débit, dès l'abord, était fort aisé; mais l'habitude a fini par créer une sorte de jugement pratique, bon sens devant lequel l'ignorance échoue. Puisse ce jour heureux surgir bientôt pour l'Amérique qui semble être, en fait d'art, le refuge de tout ce que l'Europe repousse !

Les ventes publiques (et cette moralité résulte de l'observation patiente de la chose) m'ont permis de constater que les Anglais laissent adjuger aux étrangers les B. C. Koekkoek et les Verboeckhoven innombrables dont ils ont été bondés primitivement.

Au contraire, les Troyon, les Diaz, les Decamps, Delacroix, dans ses pages les moins violentes, les grands maîtres de l'école contemporaine, en un mot, passionnent les Anglais. Cela n'empêche

point les « amateurs » d'avoir les goûts les plus opposés, les plus contradictoires, partant les moins logiques.

Il existe rarement, en Angleterre, des querelles d'école. La vanité, l'élévation du prix, le nom de l'artiste, la publicité donnée à une vente dont tous les journaux publieront le résultat, déterminent souvent un Crésus à se transformer d'une façon inconsciente en Mécène. Non point par raillerie, par idée de contraste, d'antithèse, mais d'une façon toute naturelle, un grand amateur anglais exposera en regard d'un Ommeganck un Jacques, en regard d'un Mignard un Courbet : il aimera l'un autant que l'autre au point de faire croire à une ignorance absolue ou au phénomène d'un cerveau spécial, chérissant également le blanc et le noir, le pour et le contre, sans se prononcer jamais.

Pourtant, ce peuple sérieux qui aime à approfondir par la vue comme par la lecture, qui voyage incessamment, qui est à même de se faire une instruction solide par la vue de tous les musées qu'il explore, serait-il, par un prodige inexplicable, plus ignorant en matière d'art que les peuples plus casaniers et moins instruits?

Malgré le désir qu'il a d'être connaisseur, la nature inflexible aurait-elle prononcé un arrêt contraire et décidé que tous ses efforts ne le tireraient pas de son ignorance?

La force des choses aurait-elle établi qu'il ne doit ni sentir, ni comprendre, tout comme la force des choses a décidé que le paon ne chanterait pas et que le lièvre serait peureux?

Un peuple, et en ce cas vous admettez une espèce de prédestination, un peuple naîtrait-il avec une aptitude ; ou bien le climat, les mœurs donneraient-ils des habitudes qui se transmettent comme un pli héréditaire? L'Allemand musicien, le Français spirituel, le Grec lâche et perfide, doivent-ils ces qualités et ces défauts au fait du hasard, ou au climat et aux mœurs?

En décidant la question, vous déterminez l'instruction anglaise au point de vue artistique.

M. H. De Jonge.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Cette quinzaine n'a pas offert un bien grand intérêt, et à part quelques maîtres anglais et deux L. Frère, les ventes n'ont eu qu'un intérêt relatif.

Mars 6. — *Jeudi*. — Vente J. Du Pasquier. — Il n'a été vendu que des porcelaines, des bronzes, des aquarelles et des tableaux, dénués d'importance.

Mars 14. — *Vendredi*. — Vente Allom. — Cette vente ne comprenait que des esquisses et des dessins de M. Allom lui-même.

Mars 15. — *Samedi*. — Vente Baker. — La foule encombre le hangar fumeux et terne de MM. Christie.

Quelques belles choses du vieux Crome atteignent des prix fort élevés.

Un tableau de Pyne va à 40 livres. — Cet artiste, mort aujourd'hui, dont les prix ont tombé de 500 livres à 40 livres, est peu estimé des Anglais. Les vrais connaisseurs se précipitent sur ses œuvres quand elles sont belles, certains de voir un jour justice se faire à l'égard d'un maître beaucoup supérieur à Ziem et auquel on ne peut comparer que L. Haaghe. — Un Herman Ten Kate, adjugé à 40 livres. — Un Marie Ten Kate trouve acquéreur à 60 livres. — Une fort petite mais fort belle vue du château de Windsor par Patrick Nasmyth va à 250 livres. — Une petite marine de Cotman, jeune artiste dont l'œuvre rend rêveur, est achetée 500 livres, par MM. Agnew. — Un Linnell (sénior), inférieur à maints Israëls, est acquis au prix énorme de 600 livres. — Un Lambinet va à 40 livres, tandis qu'un Lefèvre ne trouve plus offre à 29 livres! — Maintenant laissez-moi vous narrer le trait final et intéressant de cette vente. Un baron H. Leys, première manière, « le bourgmestre Six dans l'atelier de Rembrant » est acheté 460 livres par un amateur de Paris. — Ce petit tableau, qui n'était ni signé, ni daté, avait vivement intrigué les amateurs. — Les marchands belges, bien informés, n'avaient pas paru, ne désirant pas acheter un tableau qui n'est pas une copie, mais une habile et élégante imitation du maître. L'acheteur (si toutefois ce tableau n'a pas été retenu par la famille) a eu la satisfaction d'entendre la salle éclater en applaudissements ironiques. — Or, comme en Angleterre les *auctioneers* ne garantissent aucun tableau, le propriétaire n'a aucun recours à faire valoir. — Un L. Frère, esquisse informe, a été payé ce même jour 80 livres.

Il y a une vente d'aquarelles que je passe sous silence; c'est le seul éloge que je puisse en faire.

Vendredi, 21. — Vente Dixon. — MM. Christie débutent par vendre des Türner de 4 livres! ceci vous démontre suffisamment leur authenticité. Un Cook se vend 100 livres; son voisin de catalogue, Stanfield, se vend au même prix; un Goodall, 91 liv. C'est un R. A.: ces initiales indiquent un *Royal Academician*; un vieux Crome, 110 liv. C'était un véritable composé de Ruysdaël et de Michel. Un W. Collins, de la dernière vente Gillott, 140 liv.; un W. H. Knight, 150 liv.; un G. Smith, 590 liv.; un Philip, 190 liv.; un autre Stanfield (R. A.), 180 liv.; un H. Lejeune (A. R. A.), 145 liv. Ici une explication de A. R. A. : Le A., qui est mis devant le R. A. (*Royal Academician*), indique un rang subalterne aux peintres dont le nom est suivi des initiales R. A. Un Henry Dawson, 140 liv.; un W. P. Trith (R. A.), 115 liv.; un J. B. Burgess, 110 liv.; un Patrick Nasmyth de 1850, 345 liv.; un Webster (R. A.) de 20 centimètres, 210 liv.; un W. Müller de 25 centimètres, 150 liv.; un Stanfield (R. A.), 160 liv.; un E. Frère, le maître est fort recherché ici, va à 160 liv.; un D. Maclise (R. A.), 150 liv.; un Poole (R. A.), 195 liv.; un autre Nasmyth, à 250 liv.; un John Lennell de 35 centimètres, 450 liv.; un autre Frère, 120 liv.; un Bonington, 185 liv.; un chevalier Gilbert, 175 liv.; un W. Lennell, frère de John, 550 liv.; un James Lennell, frère des précédents, 680 liv. (des trois Lennell, John, l'aîné, est le plus estimé et, vu les proportions, son tableau s'est payé le plus cher, quoique les œuvres de ses frères soient très-demandées); un Cooke (R. A), 590 liv.; un John Lennell s'est encore payé 470 liv.; un Creswick et Ausdell, tous deux R. A., a été acheté 775 liv. par M. M. Agnen; un Graham, 680 liv.; M. Holmes a acheté un Vicat Cole (R. A.) au prix de 1 275 liv.; un autre Cole, fort inférieur, à 180 liv.; un Ward (R. A.), 350 liv.; un W. Lennell, 450 liv.; un Dobson (R. A.), 400 liv., à M. Holmes; un Chambers, 310 liv.; un Leade, 310 liv.; un Dobson (R. A.), 185 liv.; un Hulme, 250 liv.; un Cole, 315 liv.; un Douglas, 210 liv.; un Dawson, 210 liv.

La vente a clôturé par des dessins. Comme vous voyez, le début de la vente n'a guère influencé la fin. Tout a été à des prix fous, même dans des proportions moindres, car je ne vous ai point énuméré les tableaux qui se sont vendus en dessous de 100 livres. Les amateurs ne s'effrayent point de la hausse des prix et continuent leurs folies. Heureux temps! âge d'or où les marchands avides se précipitent sur les tableaux et font la chasse aux talents — qui profitent de cette concurrence!

Cette lettre est longue, même dans sa brièveté, mais ne pensez-vous pas que *l'Art universel* devait à ses lecteurs le compte rendu d'une vente si intéressante à tous les points de vue?

Samedi, 22. — Vente F. Rimmins, chez Christie. — Les David Cox sont en nombre dans le catalogue. Le propriétaire a dû être grand ami ou grand amateur du célèbre artiste, car il y a au delà de 90 œuvres de D. Cox — tout a été fort cher — je passe rapidement. Une aquarelle de Frère, 33 1/2 liv.; une de Turner, 190 liv.; puis une aquarelle de Wint, 260 liv.; une aquarelle, en dernier lieu, de Lewis (R. A.), 200 livr.! Pas de commentaires, n'est-ce pas? Un dessin d'Isabey se vend au prix modique de 28 liv.; un dessin de Ropham, 150 liv.; un autre de S. Prout, 140 liv.; un tableau de Lambinet, 24 liv.; un A. de Dreux, 30 liv.; un V. Cole, 200 liv.; un Robie de 1m 10 sur 88 centimètres est acheté à 165 liv. par un marchand belge; un J. Holland, 415 liv.; un D. Cox, 370 l.; un autre Cox, 1 420 liv., à M. Greenwood, qui s'est payé un second Cox à 700 liv.; un W. Muller, 480 liv.; un W. Muller, « Forêt de Fontainebleau, » à 640 liv.

Cette vente, moins importante que sa devancière, a pourtant dû faire un total fort élevé.

M. H. De Jonge.

L'ÉGLISE SAINTE-GUDULE

A BRUXELLES

Peu de monuments, dans l'ordre religieux, présentent autant d'intérêt que l'église cathédrale de Bruxelles. Nous croyons cependant que peu de monuments ont été moins étudiés.

Des travaux de restauration, en voie d'exécution sur les parois des murs et des colonnes, aboutiront bientôt à la découverte des peintures qui y ont été appliquées par nos aïeux du XVIme siècle. Cet important travail est loin d'être terminé, mais tout nous porte à croire qu'il aboutira à des résultats sérieux.

Voici à peu près, jusqu'à présent, les parties qui ont été mises à découvert à la hauteur du jubé :

Dans deux chapelles latérales, une branche de myosotis d'un joli dessin, parfaitement conservée, et une violette dans le même état de conservation. Sur les piliers qui soutiennent la voûte et qui séparent la nef de ses deux bas côtés, des écus, des losanges et de petits sujets religieux avec des suscriptions latines qu'il est difficile, sinon impossible, de déchiffrer. Dans les chapelles opposées à celles dont nous avons parlé, des figures de saints en pied commencent à se découvrir. Nous avons malheureusement remarqué des traces profondes de dévastations remontant à la période des iconoclastes : la pointe des piques est visible dans les éraflures et les trous de bas en haut.

Un des vicaires de la cathédrale, homme d'étude et d'une rare complaisance, a bien voulu nous accompagner dans notre visite et promettre de nous donner, dans quelque temps, des renseignements plus circonstanciés et pleins d'intérêt dont nous nous empresserons d'offrir la primeur à nos lecteurs.

P. Martin.

ÉTUDE SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN

(*Suite.* — Voir page 23.)

Le premier écrivain qui affirma d'une manière éclatante les principes de l'école moderne, fut Gustave Flaubert. Fils d'un médecin de Rouen, destiné lui-même à la médecine, il se trouvait, par sa nature et par ses premières études, prédisposé à apporter, dans l'analyse des phénomènes moraux, l'exactitude et l'attention scrupuleuse des sciences d'observation.

Ce ne fut qu'à l'âge de trente-six ans qu'il publia *Madame Bovary*, en 1857, après une jeunesse studieuse, remplie par des voyages et des travaux de toute sorte. Ce livre, fruit de longues méditations, élaboré avec un soin minutieux, œuvre consciente d'un talent mûr et arrivé à son complet développement, eut un retentissement considérable dans le monde des lettres; son apparition suscita de grandes colères et des enthousiasmes ardents; la critique, désorientée par cette forme nouvelle, qui portait le trouble dans toutes les idées reçues et ébranlait certaines réputations bien assises, le discuta avec une passion extrême; mais quelles qu'aient été ses divergences, *Madame Bovary* restera un livre type et un modèle.

La donnée de ce roman embrasse les situations les plus intéressantes de l'existence de la femme; on devine que Flaubert a connu son héroïne, observé sur place tous les personnages qu'il met en scène et vécu dans les lieux qu'il décrit. Rien n'est laissé au hasard, et tous les détails qui concourent à faire ressortir les situations morales sont travaillés avec un soin extrême et comme copiés d'après nature. Quant à l'action, elle est des plus simples : c'est l'éternelle histoire de la femme entraînée aux aventures par une imagination avide et des instincts sensuels; ignorante du devoir et du sacrifice, se précipitant de chute en chute et finissant par le suicide comme pour échapper à sa propre conscience. Mais ce qui fait du livre un chef-d'œuvre et constitue son originalité sans pareille, c'est la forme. La façon dont sont fouillées les moindres descriptions, le dessin de chaque personnage, buriné avec une fermeté qui leur donne une physionomie ineffaçable, le travail approfondi qui se sent à chaque ligne, exigent une lecture lente et attentive, et servent à caractériser une suite de tableaux qu'il faut examiner pour ainsi dire à la loupe. Les impressions d'Emma, en se trouvant, au sortir de pension, transplantée dans la ferme de son père, le malaise indéfinissable de cette âme ouverte à tous les désirs, à toutes les aspirations vagues, ses premières entrevues avec Bovary, la description de la noce normande, l'arrivée d'Emma dans la maison de son mari, le travail sourd qui se fait dans son imagination maladive et déçue, ces révoltes, ces langueurs, ces ennuis cruels auxquels tous les objets extérieurs semblent concourir; la première rencontre de Mme Bovary avec le vicomte Rodolphe dans ce bal qui ouvre à ses yeux éblouis les secrets des élégances raffinées; les progrès de la crise qui la mine, étudiés un à un, comme les symptômes d'une sorte de pathologie morale, la rapidité presque préméditée avec laquelle elle s'abandonne, son ivresse, puis ses angoisses devant l'amour qui lui échappe, l'épisode chirurgical du pied-bot, l'ardeur folle, la sensualité perverse qu'elle apporte dans sa nouvelle passion pour Léon, enfin cette existence semée d'anxiétés, de déceptions, de ruses et de misères qui la conduisent pas à pas jusqu'à la mort.

Il faudrait analyser successivement ces scènes, ces épisodes, ces magistrales peintures, traités partout avec la même exactitude, la même précision de contours, la même justesse de ton, et sans qu'une seule page négligée trahisse la défaillance.

(*A continuer.*) E. Thamner.

L'ASSASSIN

NOUVELLE DU PAYS DE NAMUR

A GEORGE SAND

Un homme montait lentement la côte de Godinne, appuyé sur un bâton taillé dans le bois. C'était presque un vieillard, tant il était courbé, et une grande barbe grise se mêlait à ses cheveux. Il était vêtu misérablement de haillons qui le couvraient à peine et sa casquette tombait sur ses yeux. Ah! il avait déjà bien marché, car ses genoux le portaient difficilement, et il s'arrêtait souvent pour reprendre haleine. Était-ce un homme de la contrée ou venait-il pour la première fois dans ces montagnes? La misère et le vice ne déforment pas ainsi le visage des travailleurs de la campagne. Cependant il regarde autour de lui et semble reconnaître les lieux qu'il traverse. Alors il murmure entre ses dents des paroles que la bise emporte et il lève son bâton vers le ciel.

Il y avait deux heures à peine que le jour s'était levé sur les monts et une neige fine tombait d'un ciel plombé. Le vent soufflait dans les genêts qui bordent le chemin, et sur la crête des rocs le hibou hululait. Au bord du chemin quatre murs en grès contiennent une claire fontaine et l'on y descend par une marche, au bas de l'ouverture qui coupe en deux l'un des murs. L'homme mit le pied sur la marche et prit dans le creux de sa main de l'eau qu'il but. Et il en but par trois fois.

— J'en ai bu, dit-il, dans cette nuit horrible, comme j'en

bois à présent; mais mon gosier était encore plus altéré qu'il ne l'est aujourd'hui.

Et s'étant remis à marcher, il vit au bas de la route, dans un enfoncement, trois petites maisons recouvertes de chaume d'où sortait un peu de fumée que la neige raffalait aussitôt. Sur le seuil d'une des maisons, une jolie fille, les bras nus, jetait aux poules qui picoraient à ses pieds, des mies de pain qu'elle roulait dans ses doigts, et derrière elle, dans la chambre où rougissait un feu de charbon de terre, une femme frottait avec un bouchon de paille et de la glaise une marmite posée sur une chaise. Et près de là, dans l'autre maison, les porcs grognaient en poussant sous la porte de leur hutte leur groin rose, car ils sentaient l'odeur de la " caboulée " qu'une vieille femme leur préparait sur deux pierres entre lesquelles brûlait du bois. Et, dans la troisième maison, un homme chantait, en battant avec le fléau, sur le pas de la grange, le blé qui servira au pain de la famille.

Et l'homme pensa :

— Il y avait des lumières derrière la vitre, ce soir-là, et je m'arrêtai un instant pour regarder la famille autour du feu. Mais un chien aboya et je partis en courant.

En ce moment, le chien de la dernière maison se mit à aboyer en tirant sur sa chaîne, et l'homme eut peur, car il s'enfuit derrière la haie. L'homme qui battait la paille dans sa grange, jeta son fléau et sauta sur la route.

— Qui êtes-vous, pour faire ainsi aboyer les chiens? demanda-t-il à l'étranger.

— Je suis un malheureux et j'ai faim, répondit l'homme.

— Je n'ai rien de trop pour les miens, répliqua durement le paysan. Passez votre chemin.

Et l'homme, enfonçant son bâton en terre, se remit à marcher.

— Que sera-ce donc tantôt, se dit-il, si déjà l'aboiement d'un chien me met en fuite? Et cependant il faut que j'y aille. Quelque chose me force à y aller.

Le chemin monte, inégal et raboteux, à cause des cailloux, des pierres et des blocs de rochers que les eaux y ont roulés, et deux profondes ornières montrent que les chariots descendent du plateau par cette rampe escarpée. La neige couvre le sentier qui grimpe et tourne à chaque instant dans les bruyères dont le tortillement brun commence à se moucheter de points blancs. L'homme s'arrête encore : ses mains et ses pieds sont gelés. Au bas de la montagne, il voit le joli village de Godinne avec sa ferme, son église et son vieux château près de la Meuse, blanchis par la neige qui tombe un peu plus fort. Les cours, encombrées de fumiers où grattent les poules, sont entourées de murs qui paraissent noirs à cause de la neige des toits, et des portes, qui s'ouvrent et se ferment, sortent des hommes, des femmes et des enfants, gais malgré l'hiver. D'étroites ruelles serpentent à travers le village, derrière la haie des petits jardins où il y a encore des choux d'hiver, et sur les haies des linges sont tendus. Les perches et les ramées sont debout contre les murs, avec la pointe au-dessus des toits, et sous les hangars on a rentré les brouettes et les charrues. Des enfants qui vont à l'école, les mains dans les poches et des écharpes sur les oreilles, en faisant sauter leurs calepins sur le dos, s'arrêtent devant une mare de purin gelé, et l'un d'eux polit la glace du bout de son pied pour la rendre plus glissante. L'étranger voit tout cela d'en haut et il entend la voix des nouveau-nés quand les portes s'ouvrent. Il entend aussi le mugissement des vaches, le bêlement des moutons et le grognement des porcs qui grouillent dans l'auge; puis des chiens aboient dans le bois, un coup de feu part au loin, et il entend encore les clochettes du licol qu'on passe au cou d'un cheval, pendant que la Meuse qui coule au pied du village, rayée de stries claires sur un fond gris comme une ardoise marquée de lignes à la craie, apaise ou grossit, selon le vent, le bruit de ses barrages. Rien de tout ce qu'il voit ou de ce qu'il entend ne paraît indifférent à l'étranger, et il regarde chaque chose l'une après l'autre.

— Voilà quelle aurait pu être ma vie, si j'avais voulu, dit-il. Oui, j'aurais eu une petite maison recouverte de chaume et bâtie en pierres qui ne prennent pas l'humidité. Une bonne et brave femme, la mienne, irait du foyer à la porte, mettant la vaisselle et les chaises en place, pendant qu'un enfant, le mien, enfonçerait ses petites mains rouges dans sa bouche, en faisant aller ses pieds. L'hiver est une bonne chose près d'un grand poêle bien rouge sur lequel bout la marmite, et l'homme fume sa pipe, sous le manteau de la cheminée, avec plaisir, quand la bise souffle dehors et bat la vitre. Misérable que je suis! j'ai tout perdu et je voudrais que le monde entier fût misérable comme moi!

Il frappa de toutes ses forces son bâton à terre et continua à monter. Et à mesure qu'il montait, il voyait à sa droite l'horizon s'élargir à travers des brumes neigeuses sous le grand ciel plein de grises nuées. Derrière lui, un col de montagnes, pareil au goulot d'un vase, ouvrait en deux des masses ardoisées entre lesquelles coulait la Meuse. Plus près de lui, sur la pointe d'une roche pelée, le hameau de Bois-Laterri tachetait de ses vieilles cahutes enfumées les petits champs coupés de haies où se tordent les pommiers. Puis voici les monts de Rouillon avec leurs bruyères rouges et leurs blocs noirs que poudre la neige, et tout au bas, au coude de la Meuse, les maisons du village groupent dans une ombre grise leurs toits de chaume et d'ardoises par-dessus leurs murs blanchis au lait de chaux. L'homme regarde les jolies maisons, les bois bruns qui sont au-dessus et les chemins tout blancs qui rayent les bois bruns. Il entend le bruit des marteaux sur l'enclume et les coups sourds des charpentiers dans les chantiers, le long du fleuve. Et sur la Meuse une barque s'avance, poussée en travers de l'eau par le ferret qu'un homme plonge dans les galets du fond.

— Maudite soit la vie! s'écria l'homme. C'est là que j'ai couru étant un petit enfant: je reconnais le chantier, la forge et le cabaret avec sa branche de genêt. Oui, j'ai couru dans la montagne, le long des rochers où je me retenais aux bruyères, quand nous allions à la chasse aux hiboux. Que sont-ils devenus, les autres, ceux avec lesquels je courais dans la montagne? J'ai toujours été ce que je suis encore maintenant; j'ai failli tuer l'un d'eux d'un coup de pierre. Comment se nommait-il? On l'a porté chez son père, baigné dans son sang, et je me suis caché jusqu'au soir dans un trou du rocher. Le garçon du forgeron, à cette époque, était mon cousin et je restais quelquefois deux jours dans la petite maison noire, cachée dans le roc, où il habitait avec ses parents. Que sont-ils devenus? Qu'ils soient en

terre : c'est le mieux pour moi, en attendant que j'y sois moi-même.

Le vent souffle plus fort et les genêts se tordent, pendant que les bois grondent au loin.

— Qui vit encore là où je vais, dit l'homme, là où je dois aller? J'avais une sœur : son amant l'aimait bien. Je l'ai battue souvent parce qu'elle ne me donnait pas d'argent. Je la battrais encore. Où est-elle et le fils du fermier l'a-t-il épousée? Ma sœur! Est-ce que j'ai encore une sœur, moi? Notre mère mourut en la mettant au monde et une femme du village l'allaita. Pourquoi n'est-elle pas morte en me mettant au monde et moi avec elle? Ma mère n'était pas grand'chose et je ne sais pas qui fut mon père. L'un ou l'autre, je pense, mais je n'en suis pas moins ce que je suis.

En ce moment l'homme parut hésiter entre deux chemins, dont l'un monte à travers le bois et dont l'autre continue dans la bruyère.

— J'ai beau hésiter, dit l'homme, mes pieds me porteront bien, sans que je m'en occupe, par le chemin le plus court.

Et il prit le chemin qui va par le bois.

— Je reconnais à présent ma route. Oui, je la reconnaîtrai jusqu'en enfer. Et cependant, quand j'y passai pour la dernière fois, il faisait nuit, j'avais les mains pleines de sang, et l'ombre me semblait rouge. Les pierres roulaient sous mon pied comme une avalanche, je me heurtais le front contre les arbres, je tombais et je me relevais pour courir plus vite. J'entendais des voix derrière moi et il me semblait qu'au bout du chemin le bois se fermerait pour m'empêcher de sortir. J'y ai laissé bien du sang, dans ce bois, et peut-être du sang de l'autre, car je tombai plus de cent fois sur les pierres, sur les mains, sur la tête ou sur les genoux. Et le bois tournait autour de moi comme la roue du moulin quand je levais les vannes. Après tout, il y a du temps de cela, mais je m'en souviens comme si c'était hier. J'en tuerais bien un second pour ne pas avoir tué celui-là.

Le chemin monte dans les taillis et l'homme trébuche à chaque pas contre les pierres dont il est encombré. Le vent grandit encore.

— Pourquoi lui plutôt qu'un autre, se dit l'homme. Que m'avait-il fait? Du bien. Oui, il m'avait recueilli chez lui, mourant de faim, et j'étais, parmi ses enfants, comme son enfant. Pourquoi cet homme était-il riche et moi pauvre? Son or m'a tenté.

Alors l'homme s'assied : le bois tourne autour de lui, comme il tournait dans cette nuit fatale. Du sang! La neige tombe, mais elle est rouge comme du sang. Il tremble et s'accroche aux racines d'un arbre.

« Toujours du sang! Il était dans la force de l'âge. Je l'ai revu souvent dans la nuit, tel qu'il était quand il est tombé, et il m'appelait comme on appelle un ami. Après tout, il est bien mort; de cet homme et de moi, il n'y a plus que moi de vivant. Je l'ai tué : il eût mieux valu pour tous deux que j'eusse été tué à sa place. »

Saura-t-il se relever encore? Oui, il se relève, mais à mesure qu'il s'enfonce dans le bois, il tremble plus fort. Il voudrait retourner sur ses pas, mais il ne le peut pas : l'ouragan le pousse en avant; cependant il y a quelque chose de plus fort que l'ouragan qui le pousse aussi en avant. Et cet homme misérable pense en lui-même :

— A quoi m'a servi cet or? Je suis plus pauvre qu'avant que cet or ne fût à moi, et pourtant j'étais bien pauvre en ce temps. J'ai bu cet or et je l'ai mangé. Il y en a aux mains de ceux qui l'ont bu et mangé avec moi. Je voudrais me coucher ici et crever comme une bête immonde. Qui donc est derrière moi pour me prendre par les épaules et me pousser en avant? Je me moque de l'enfer et de Dieu.

A la fin, il arrive à la lisière du bois et il voit des maisons devant lui. Le vent est moins fort, mais la neige tombe toujours ; avant le soir, il n'y aura plus ni monts, ni plaines, ni maisons : la neige aura tout couvert. Il se jette à terre et lance son bâton loin de lui, comme s'il veut attendre la mort. Qu'est-ce qu'il y a donc de plus fort que la mort? Il se lève, reprend son bâton et va vers les maisons. Quelle haine au fond de cet homme pour ceux qui vivent!

Six maisons s'abritent des vents derrière le bois et il y en a trois de chaque côté du chemin. Dans la plus petite des six maisons, un homme chante. « Voyons la figure d'un homme heureux, » dit le misérable. Et il pousse la porte, après avoir frappé. Une petite fille est près du feu, les pieds dans les cendres, et elle mange sa tartine : mais où serait l'homme? Il entend une voix qui vient d'en haut. La petite crie, voyant cette mauvaise figure et cette grande barbe. Il lève son bâton pour la faire taire et il regarde autour de lui. Ce sont de pauvres gens, mais un bon feu brûle dans l'âtre, et, sur la table, il y a du pain et un couteau. Un homme entre en chantant et il tient dans ses bras un nouveau-né qu'il cherche à endormir.

— J'ai faim et froid, dit l'assassin. Donnez-moi à manger et laissez-moi me chauffer à ce feu.

— Voilà du pain, dit l'homme, et chauffez-vous. Si vous voulez dormir, il y a du foin dans l'étable.

— Non, j'emporterai le pain et je le mangerai quand je serai seul. Il y eut un temps où nous aurions bu une chope en compagnie; maintenant je ne suis bien que quand je suis seul.

Il sort, et quand il est au bout du chemin, il menace la maison de son bâton et crie :

— Maudite soit la maison! Je hais le père, je hais l'enfant, je hais la maison! Que la foudre les écrase!

Il descend le chemin qui conduit à la vallée, et, de l'autre côté de la vallée, il voit sur le plateau les maisons de la Gayolle, avec leurs larges toits, leurs murs enfumés et leurs carreaux qui paraissent noirs.

— Celui qui est derrière moi, s'écrie-t-il, sait bien que c'est par là que je suis venu. Je suis ensorcelé.

Il reconnaît les maisons qui sont au bas de la côte, la vieille forge noire et le pont qui passe sur le ruisseau. Un homme travaille près du pont ; il frappe de grands coups de sa pioche le trou où il est lui-même à mi-corps et met sur le bord les " crasses " de fer qu'il extrait.

— Bégaïl, lui dit l'assassin. Est-ce toi, Bégaïl?

— Qui va là, dit l'homme. Je ne sais plus ton nom.

— C'est bon. On est ingrat. Bonsoir. Je m'appelle un chien.

— Je l'ai bien reconnu, pense-t-il en lui-même. Il se souviendra peut-être de moi ce soir, ou demain. —

Quand j'avais le cœur ferme encore, il eût été dangereux pour lui de me reconnaître : mon couteau lui eût fermé la bouche. Aujourd'hui, il y a quelqu'un derrière moi.

— Hé! cria Bégaïl de loin, n'es-tu pas Joë Mahitou?

— Oui, dit l'assassin. Et il pensa :

— Cet homme a la mémoire plus courte que la mienne.

Alors il gravit la côte et il ramasse dans sa poche les miettes de son pain pour les porter à sa bouche. Il va, il va, il va; le soir tombe et l'ouragan recommence. Une lumière brille dans la nuit derrière la vitre d'une chaumière. Il pousse la porte et entre :

— Bonsoir, lui dit une vieille femme assise près du feu. Les enfants sont au village. Qu'est-ce qu'il vous faut?

—Je viens, dit l'homme. C'est moi. Ne me reconnais-tu pas? Il y a vingt ans de cela, Pichrole?

— Non, dit la vieille. Mettez vos pieds dans la cendre et chauffez-vous.

— Je n'ai plus froid à présent, mère, car je suis arrivé. Oh! la terre me brûle les pieds! C'est moi Hubert.

— Mon fils, allez-vous-en! cria la vieille en prenant son bâton; il n'y a rien pour vous dans cette maison.

— Pichrole, si vous étiez ma mère, je vous étoufferais dans mes mains.

— Hubert! allez-vous-en : la ferme est en feu! Voleur! voleur! allez-vous-en.

— Reste en paix, Pichrole. Je vois que tu n'as pas oublié le frère de ton nourrisson. Il y a vingt ans que la ferme est en feu, vieille Pichrole, mais j'aurais cent ans comme toi qu'elle brûlerait encore.

L'assassin s'en va et Pichrole l'entend rire dans la nuit.

— Le ciel est en feu! crie-t-il de toutes ses forces. Et il ajoute plus bas :

— Du feu ou du sang, je ne sais pas.

Mais voici qu'il est arrivé au dernier tournant du chemin, et tout à coup la ferme apparaît devant lui avec les grandes flammes de l'incendie. Elle est encore loin, mais une lumière rouge ruisselle sur la plaine comme du sang. Alors l'assassin sent ses cheveux se dresser sur sa tête et il hurle avec fureur :

— Huriah! Huriah! ta ferme brûle!

Il veut fuir par où il est venu, et il se met à courir. Qu'est-ce qui est plus fort que l'épouvante, la haine et la mort? Il court comme dans cette nuit du crime, il court sur ses pieds gelés, mais c'est vers la ferme en feu qu'il court. Il tombe, il se relève et court plus vite encore.

— Huriah! Huriah!

La lueur de l'incendie ensanglante son visage, et son visage brûle, comme si véritablement on l'avait jeté dans les flammes de la ferme. Une bête fauve bondit sur le chemin et cette bête fauve c'est lui. Il a bientôt franchi l'espace qui le séparait du village et il se précipite à travers l'étroite rue en pente qui conduit à l'église. Au moment où il y passe en courant, huit heures sonnent dans le clocher. Il était huit heures aussi quand il sortit de la grange après avoir jeté dans les pailles son brandon en feu, et il entendit, comme il l'entend maintenant, sonner l'heure au clocher.

— Huriah! Huriah!

A présent la ferme est devant lui et la flamme se tord le long des murs encore debout. Il se jette dans le feu, sur les poutres chancelantes, mais le feu ne l'atteint pas et les charpentes tombent autour de lui sans écraser sa tête misérable.

— C'est moi, ton assassin, Huriah! crie-t-il. Je viens à l'heure dite. L'enfer fait bien les choses.

— Hubert! dit une voix.

Une femme est devant lui, vieille, horrible, en lambeaux, et tend aux flammes, pour les réchauffer, ses mains décharnées. Et cette femme lui dit :

— Je vous attendais, mon frère. Nous sommes nés du même ventre, quoique nous n'ayons pas le même père. Assassin! votre jour est arrivé. Voleur! votre jour est arrivé. Incendiaire! votre jour est arrivé. Je vous attendais, mon frère, pour vous dire cela et autre chose encore. Je suis moins vieille que vous de deux ans, mais le jour où vous avez tué Huriah, la vie m'a pesé comme si j'avais cent ans. Ce jour-là, Pichrole m'a chassée de chez elle, mon amant m'a quittée et j'ai commencé à mendier le long des grandes routes. Huriah attendra, mon frère : je n'ai pas tout dit encore. C'est vous qui avez fait de moi une mendiante et une chercheuse d'hommes, Hubert, mais j'étais née pour être une bonne femme. Eh bien, écoutez à présent ce que je vais vous dire : vous avez volé Huriah, vous avez brûlé sa maison et vous l'avez tué. Ce que je dis est la vérité, n'est-ce pas, mon frère? Eh bien, Huriah était votre père.

La poutre sur laquelle se tenait l'assassin se détacha en ce moment et il tomba dans le feu, pendant que l'horrible vieille lui criait d'en haut, sans cesser de tendre ses mains au feu :

— Huriah! Huriah! Huriah!

Château de Burnot, novembre 1871. Camille Lemonnier.

MA TANTE JOHANNA

POUR SERVIR DE LÉGENDE A L'EAU-FORTE DE FÉLICIEN ROPS

A quoi peux-tu penser, vieille sempiternelle,
Qu'en un monde nouveau laissa le temps distrait?
Momie ankylosée, impassible portrait
Dont le regard éteint, pourtant, nous ensorcelle!

Dis-nous quelle élégie, et dis-nous quel regret,
Chantant sur le feu clair, ta marmite recèle?
Dis-nous enfin, vieux sphinx, l'immuable secret,
Que les ans tourmentés ont mis dans ta cervelle?

Faut-il te demander si tes esprits perclus,
Titubant à travers les temps qui ne sont plus,
Vont fouiller dans le tas des souvenirs moroses?...

(Non, nous n'y sommes point!) ...Tu te souviens qu'un jour,
En l'an mil huit cent quinze, à l'époque des roses,
Un Hollandais rougit en te parlant d'amour!

Mars 1873. Henri Liesse.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART (1)

(*Suite.* — Voir page 25.)

LE PUBLIC

Ainsi que nous l'avons vu dans la partie précédente de cette étude, il est manifeste que le Public, tout impartial qu'il soit par nature, est néanmoins, ainsi que *l'Homme* de Montaigne, « ondoyant et divers, » et n'arrive pas du premier coup à cette fixité d'appréciation, à cette unanimité d'assentiment qui constitue le jugement de la postérité. J'ai

(1) Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

dit, quant à ce qui concerne le Public pris en lui-même, qu'il faut évidemment lui reconnaître une part de Routine qui lui est propre et qui est la conséquence des formules successives et diverses avec lesquelles le familiarisent ses habitudes journalières et l'empire de la vogue, ce succès temporaire et passager dont la force et la durée varient sans cesse. Mais il serait injuste de rejeter sur le Public seul la responsabilité entière de la Routine. Quelque entiché, quelque affolé que soit le Public des œuvres qui le charment et le séduisent, il contient en lui-même le principe d'indépendance, de liberté, j'allais dire de polygamie spirituelle qui désespère ses anciennes maîtresses, et qui fait de lui ce merveilleux Phénix renaissant de ses cendres et portant en soi la guérison de tous ses dégoûts, le germe de tous ses enthousiasmes et les consolants sourires de son éternelle jeunesse. C'est que le Public est impersonnel : c'est par là qu'en dépit de ses égarements, il échappe toujours, dans un temps donné, à cette *pétrification* de la Routine dont les victimes sont, en quelque sorte, les *fossiles* du monde intellectuel : c'est par là qu'il est la sentence définitive qui confirme ou annule les jugements *partiels* et conséquemment *partiaux* des individus : c'est par là qu'il est un centre lumineux en regard duquel les individualités, même les plus puissantes, ne sont que les points d'une circonférence, lesquels, parfois aux antipodes l'un de l'autre, peuvent se nier l'un l'autre, frères ennemis que réconcilie dans un même foyer l'embrassement maternel de l'humanité.

Nous ne remarquons pas combien la Providence a été généreuse envers chacun de nous, dans ce merveilleux dessein de la *variété des génies*. La Routine est un cuisinier qui voudrait ne jamais nous servir qu'un plat, toujours le même. Si Dieu nous eût réduits à la société unique de notre *moi*, il eût tari en nous la source de la vie. Ne nous a-t-il pas, au contraire, donné, pour le voir et le comprendre, autant d'yeux et d'oreilles qu'il a créé d'hommes de génie pour parler à nos oreilles et à nos yeux? Chacun d'eux n'est-il pas une note de cette gamme immense dont les sons combinés produisent ces sublimes accords qui constituent l'harmonie des intelligences? Le Public, celui dont est faite la postérité, est le temple, à la fois idéal et réel, où sont honorés tous ces saints d'un même Dieu, qui est le beau éternel, un et multiple, mais sous la multiplicité duquel chacun de nous n'est pas assez vaste pour saisir l'unité. La postérité est le catholicisme du beau comme du bien et du vrai.

Le Public échappe donc, en définitive, par la force de l'élément impersonnel, aux chaînes de cette prévention qui peut rendre et qui rend si souvent l'individu rebelle et réfractaire à la voix de la nouveauté. Il semble qu'avec de pareilles chances d'impartialité, avec de pareilles garanties de souplesse et d'élasticité, il devrait être absolument inaccessible aux temporisations de la Routine.

Aussi faut-il reconnaître qu'il s'en dégage avec plus de promptitude et d'énergie que les minorités de ces savants ou de ces demi-savants dont le bagage est pire que l'ignorance, et dont les jugements, obscurcis par l'étroitesse de vues ou enchaînés par la mauvaise foi, maintiennent dans le doute et dans la résistance une partie plus ou moins considérable de ceux qu'ils auraient dû être les premiers à éclairer.

On n'imagine pas avec quelle régularité le pharisaïsme de la fausse science s'interpose entre les hommes et la vérité. En art, comme en tout le reste, l'histoire en fournit la preuve incessante. J'ai parlé plus haut des luttes que Gluck eut à soutenir contre les préjugés de la critique de son temps. Qu'on me permette de citer quelques autres exemples non moins frappants de cette lutte perpétuelle entre les artistes et la Routine.

Je lisais dernièrement les mémoires de M. Planché, l'auteur du libretto d'Obéron et le collaborateur de Weber, et j'y voyais ceci. Lorsque l'opéra « le Freyschütz » (Robin des Bois) fut représenté pour la première fois, en Angleterre, il y a environ quarante-cinq ou quarante-six ans, savez-vous ce que déclarèrent les juges souverains de la presse à cette époque? Savez-vous en quels termes ils apprécièrent ces mélodies tour à tour si colorées, si exquises, si passionnées auxquelles notre jeunesse a dû ces impressions si vives dont la trace demeure ineffaçable dans notre souvenir? Ils décrétèrent que cette musique *ressemblait exactement au bruit que l'on ferait en sifflant dans le trou d'une clef!* Sans le célèbre « chœur de chasseurs » auquel le reste de la partition dut son pardon, nous ne connaîtrions peut-être aujourd'hui ni cette merveilleuse fantasmagorie de « la fonte des balles, » ni le grand air d'Agathe, chef-d'œuvre de tendresse chaste et passionnée, air sublime dont le temps n'a pas encore flétri une seule note.

Voilà un exemple de la sûreté de jugement qui caractérise les verdicts de cette magistrature qu'on nomme « la critique. » — En voici un autre.

J'ai eu le bonheur d'approcher Mendelssohn, et le regret de ne le connaître que pendant quatre jours que j'ai passés avec lui du matin au soir, à Leipzig, en mai 1843. Mendelssohn! enlevé si jeune à cet art divin dont il est et restera l'une des gloires les plus hautes et les plus pures! Mendelssohn! non-seulement ce génie doux, tendre et sévère à qui nous devons tant d'œuvres si nobles dans le genre sacré et de fantaisies si colorées dans le genre profane — mais encore ce musicien consommé, cette organisation prodigieuse, qui, à l'âge de quatorze ans, dirigeait en public, par cœur, l'exécution du grand oratorio de J.-S. Bach « la Passion selon saint Matthieu! » Je me rappelle, moi qui écris ces lignes, avoir assisté, tout jeune encore, à un des concerts de la Société des concerts du conservatoire de Paris, où Mendelssohn se faisait entendre, pour la première fois à Paris, comme pianiste, et jouait, de mémoire, le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Je me souviens qu'on disait partout : « Quel jeu froid, sec, ennuyeux, sans charme, sans intérêt? » — A quelques années de là, ce même Mendelssohn, qu'on avait si judicieusement apprécié comme pianiste, faisait son entrée, comme compositeur, dans les programmes des concerts du conservatoire. On croirait que le descendant de Bach, de Haendel et de Beethoven aurait dû être protégé par les ombres de ses aïeux, dont les œuvres, qui, elles aussi, avaient eu leurs jours de lutte, étaient enfin en honneur et régnaient en souveraines dans ce sanctuaire du dilettantisme raffiné. Point.

Le phénomène habituel se produisit immédiatement : sauf quelques auditeurs, (vivant par eux-mêmes), tout l'aréopage des momies, toute la nécropole des juges dont on venait secouer la poussière dans le tombeau de leur rou-

tine, protesta contre l'intrusion du nouveau Dieu qui osait se présenter au seuil de l'Olympe. C'était à qui renverrait ses billets à la location ou en ferait cadeau à ses amis, les jours où on jouait ces œuvres qui sont devenues célèbres, et qui font aujourd'hui les délices de tous les publics, même de celui du conservatoire, plus conservateur que tout autre, et, par conséquent, moins pressé d'ouvrir aux novateurs les portes du temple où siégent les anciens dieux.

Je pourrais multiplier les exemples; mais ceux que j'ai cités suffisent pour démontrer l'empire de la Routine soit chez les classes, soit chez les individus que l'on appelle éclairés.

(A continuer.) Ch. Gounod.

QUELQUES MOTS SUR L'ORGANISATION

DES GRANDS CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE EN BELGIQUE

(*Fin.* — Voir page 26.)

Rien qu'en examinant les faits dans leur réalité, la question semble s'être élucidée d'elle-même. On voit clairement quelles modifications il importe d'apporter aux grands concours de composition musicale pour les transformer en une institution véritablement utile et bienfaisante. Quelques mots encore pour rendre plus évidente la nécessité du maintien de ces concours, ainsi modifiés.

La carrière du musicien est de tout point différente de celle du peintre. Lorsque le tableau est achevé, tout est fait, et le peintre entre immédiatement en communication avec le public. Pour se faire connaître, il a l'atelier, le marchand de tableaux, l'exposition. Nulle part, son tableau n'occupe la place d'un autre tableau. A l'exposition, s'il le faut, on ajoutera une annexe pour le placer.

Au contraire, l'œuvre du compositeur ne reçoit la vie que par l'audition. Sa partition, fût-elle une merveille, ne reste pas moins lettre close, tant qu'elle n'est pas exécutée. De combien de difficultés, d'obstacles cette exécution est entourée! Cette œuvre ne prend-elle pas au programme la place d'une autre œuvre? Et que de dépenses n'occasionne-t-elle pas? frais de copie, frais de répétition, orchestre, solistes, chœurs, et les affiches et les postes, tout se paye, et se paye fort cher. Qui couvrira cette dépense? le public sans doute. Mais le public ne va entendre que les ouvrages des auteurs en renom. Il faut donc être connu pour se faire exécuter; or il faut parvenir à se faire exécuter pour être connu. C'est un cercle vicieux, bien difficile à franchir. Avec beaucoup de talent et de persistance, on y arrive pourtant. Mais, même alors, même avec le renom acquis, la carrière du compositeur est toujours une carrière ingrate. Bien différente est celle du peintre, celle de l'architecte! Pour l'artiste qui y réussit, ce n'est pas seulement une carrière artistique : c'est une profession lucrative. La carrière du compositeur n'est pas une profession. Outre le côté purement artistique, le tableau, le monument, l'habitation répondent à d'impérieux besoins de luxe et de confort, inhérents à toutes les civilisations raffinées. La musique n'est qu'un besoin intellectuel; et, pour vivre de la composition musicale, il faut que le compositeur descende des hautes cimes de l'art et se résigne à faire de cette espèce de musique qui est toujours de vente, musique de pacotille à la mode du jour et à l'usage du salon; ce qui amoindrit le caractère de l'artiste et dégrade son talent.

Le compositeur doit donc rencontrer une position qui, en lui assurant l'existence matérielle, lui permette le libre et constant exercice de ses facultés intellectuelles. C'est ainsi qu'en Allemagne, il n'y a guère de compositeur de talent reconnu, qui ne soit à la tête d'une des nombreuses chapelles du pays.

En Belgique, où il y a peu de positions de ce genre, les difficultés que rencontre le compositeur au début de sa carrière, sont plus grandes, plus ardues que partout ailleurs. Tant que l'État maintient l'étude de la composition dans les écoles de musique qu'il subventionne, il s'impose le devoir d'aplanir dans une certaine mesure ces premières difficultés. Ce devoir est d'autant plus impérieux que l'école belge vient à peine de renaître, que sa vitalité ne paraît pas encore très-puissante, et que plus d'un effort sera nécessaire, avant qu'elle puisse manifester, dans son plein essor, une individualité non contestable.

Dans ces circonstances, le rôle de l'État est tout tracé. Pour les arts plastiques, il doit mettre à la disposition de l'élève qui a terminé ses classes et qui y a manifesté des aptitudes marquantes, les moyens de compléter à l'étranger son talent naissant. C'est ce qu'il fait déjà aujourd'hui, par ses grands concours. Mais, en ce qui concerne la composition musicale, c'est à l'artiste, dont l'éducation est réellement achevée, dont le talent est fait, que l'État doit sa sollicitude; et ce qu'il faut à cet artiste, ce sont les moyens de s'adonner exclusivement à son art, de se faire connaître, de se faire une position.

Les concours sont dans les mœurs de notre pays; ils ont d'ailleurs ce côté excellent que ce n'est pas une faveur que reçoit le vainqueur du concours. Aussi est-il désirable que le grand concours continue à désigner à l'État le compositeur pour lequel son intervention est réclamée. Seulement il est grandement temps que l'organisation en soit modifiée, dans le sens qui vient d'être indiqué.

Dès lors, plus de prescriptions relatives aux voyages des lauréats, plus d'obligation pour eux d'envoyer leurs compositions à l'examen. Le lauréat a reçu un diplôme de capacité; il est reconnu maître : il est libre de ses actions, il va où sa carrière l'appelle, soit à l'étranger, soit dans le pays même; et c'est le public, seul, qui désormais aura à juger ses productions.

Ad. Samuel.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir p. 28.)

L'ennemi le plus acharné et le plus dangereux de l'art est la banalité : désertant les hautes cimes, il s'abandonne alors aux trivialités de la parade et du tréteau, et cherche, par des dégradations préméditées qui le ravalent à la bouffonnerie, à mériter les applaudissements que la grossièreté humaine a toujours eus pour les choses et les hommes qui tombent à de certains niveaux. Il n'exprime plus alors les hautes virtualités de l'âme, mais la frivolité malsaine ou bien

la bestialité la plus basse. Tous les moyens par lesquels il peut satisfaire à la dépravation du goût lui sont bons, et s'il descend, on peut dire de lui ce que Musset dit de l'homme vicieux, rien ne l'arrêtera plus dans sa chute. Il devient une sorte d'expression discordante d'un public dissolu, chez lequel les instincts crapuleux et vulgaires se donnent pleine carrière. Au lieu d'élever à lui, dans un apprentissage sacré, le public dégénéré auquel il s'adresse, il le met à sa taille, s'abaisse et, par là, rend la corruption plus grande encore. Car alors il n'est plus qu'une manifestation sensuelle, excitant les nerfs, art de table et d'alcôve, dont les influences délétères gangrènent la plaie publique. Condamnons cet art impitoyablement : car devant la conscience d'un peuple, il est convaincu de détournement d'âmes, de rapt et d'homicide. C'est un art assassin.

Et ne dites pas qu'il a son excuse dans cette considération que l'art est la manifestation des peuples. Quel que soit le degré de corruption, l'âme des peuples demeure intacte, car cette âme est l'aspiration éternelle, commençant aux aïeux et continuant d'âge en âge, sans jamais périr, à moins que la gangrène n'ait étouffé les dernières consciences et réduit à néant les derniers esprits ; mais alors il n'y a plus d'art, ni bon ni mauvais : il n'y a plus que la mort éternelle. Est-ce que le génie de la France a été étouffé par les conjurations du despotisme et de la corruption publique? Nous-mêmes, malgré notre amour insensé de ce qui n'est pas nous et nous vient d'au delà de nos frontières, est-ce que nous n'avons pas toujours en nous le vieux sang des ancêtres? — L'art, cet art dépravé dont nous avons parlé, ne reflète plus dès lors qu'une fraction des peuples, cette fraction malsaine des oisifs, des inutiles, des parasites, lesquels, à demi ignares, à demi éduqués, comme des sauvages d'une espèce nouvelle, n'ont d'autre souci et d'autre idéal que de tendre leurs nerfs et d'aiguiser leurs sens. Mais descendez : sous ces couches brillantes et moisies se cache le peuple rude, aux instincts francs, loyal dans son âme et conscience. Ce n'est pas lui qu'atteint l'art menteur et dissolu : son honnêteté l'a mis en garde. Et s'il faut assainir l'art, le purifier des anciennes souillures, c'est là, chez le peuple, que vous trouverez les virilités, survivantes encore, de la vieille patrie.

(*A continuer.*) Pierre Benoit.

A PROPOS DES CONCOURS ORPHÉONIQUES

I

Plusieurs concours de chant d'ensemble se préparent ; les sociétés chorales s'agitent ; les directeurs sont dans la fièvre : quelques-uns vont livrer leur première bataille ; d'autres feront l'impossible pour effacer, cette année, le souvenir d'un échec ancien ou récent ; une seule pensée les anime tous : c'est celle du triomphe. — Nous ne nous arrêterons pas à discuter un sentiment si naturel et si excusable, considéré au point de vue individuel : le sujet qui nous occupe a des côtés plus sérieux à envisager.

Depuis quinze ou vingt ans, les règlements des concours d'orphéons se sont peu modifiés, et l'on pourrait en résumer ainsi les articles principaux : un chœur imposé et un chœur au choix des sociétés concurrentes, pour les divisions supérieures ; deux chœurs au choix, pour les sociétés de deuxième et de troisième catégorie ; envoi, au comité organisateur, d'une liste complète des membres exécutants de la société, certifiée exacte par le bourgmestre de la commune (1) ; comme corollaire à cette clause, défense formelle de faire participer à l'exécution des étrangers amateurs ou artistes ; et, enfin (en France seulement), un chœur en lecture, d'une difficulté relative aux différentes catégories : telle est la teneur, à peu près littérale, du règlement traditionnel des luttes orphéoniques.

Dans quelques concours récents, les sociétés belges et étrangères qui, dans leur division respective, avaient obtenu le premier prix, ont été admises à concourir entre elles pour un prix d'honneur.

Cette innovation aurait son importance, si les sociétés étaient tenues de chanter un chœur non exécuté dans le concours précédent. La nécessité d'étudier un troisième chœur, indépendamment de ceux qui auraient été exigés dans leur catégorie, forcerait les sociétés à un travail qui porterait indubitablement ses fruits et le mérite du vainqueur serait moins puéril. — Toutes ces considérations, et d'autres qui trouveront leur place ci-après, nous ont suggéré quelques idées que nous croyons devoir publier dans l'intérêt de l'art choral et des progrès à réaliser par les sociétés qui le cultivent.

Il est, désormais, un fait acquis : c'est que la plupart des sociétés chorales ne travaillent sérieusement, ni assidûment, que lorsqu'elles sont décidées à prendre part à un concours. Deux mois avant l'époque déterminée, directeurs et chanteurs se livrent, avec une ardeur incroyable, à un travail exténuant et s'égosillent à étudier deux chœurs ; le répertoire, si toutefois il y en a un, est complétement abandonné ; le premier et l'arrière-ban des camarades, amateurs et artistes, sont invités à se joindre aux sociétaires ; les uns acceptent par goût : ce sont les plus rares ; un voyage gratuit et une partie de plaisir qui ne leur coûtera qu'un peu de peine, séduisent les autres ; après ceux-ci, viennent les chanteurs salariés, selon les services qu'ils sont appelés à rendre.

Nous sommes loin de dire que le succès, dans de pareilles conditions, soit facile à obtenir : le directeur éprouve, au contraire, une difficulté extrême à plier à son style, à sa manière et à son interprétation, des éléments si divers ; mais un travail sérieux et bien conduit produit quelquefois des résultats inattendus. — Qu'arrive-t-il alors? — Les sociétés concurrentes, vivant de leur propre vie, dans de petites villes sans ressources ; les sociétés qui, confiantes dans la foi des traités, avaient accepté la lutte avec leurs seuls éléments, sont vaincues et cette bataille perdue apporte avec elle le découragement, l'inexactitude aux répétitions, le dégoût du travail et quelquefois la ruine des sociétés chorales.

Voilà le mal ; tâchons de trouver un remède qui soit un obstacle sérieux à ce déplorable état de choses et favorise, en même temps, les études et les progrès des réunions orphéoniques.

J. Berleur

(1) Les autorités communales, ne pouvant s'assujettir à des visites domiciliaires, pour constater l'exactitude des listes que l'on soumet à leur approbation, sont, à cet égard, d'une complaisance illimitée.

REVUE DES ATELIERS

Chez Cluysenaer, « la Vie en rose, » petit tableau rempli d'observations et d'une exécution très-sincère. Une charmante créature regarde, en minaudant, une affiche d'un de nos théâtres, où on lit : « La Vie en rose. »

— Chez le même artiste, une petite toile intitulée : « La Vocation. » Un gamin espiègle fait invasion dans un atelier de peintre et, s'emparant d'un pinceau, barbouille un portrait commencé. Ces deux tableaux sont partis pour l'Exposition de Londres.

— Chez Léon Dansaert, destinée à l'Exposition de Paris, une grande toile intitulée : « Les Ganaches. » C'est une réunion de diplomates, parmi lesquels nous remarquons un général et un archevêque, qui, réunis dans une vaste salle de conférence, discutent avec animosité des questions politiques. Tableau remarquable par la science du groupement, l'expression des personnages et le jour particulier que le peintre a choisi.

— Chez Joseph Van Severdonck, toile mouvementée, pleine de vie et d'action, intitulée : « La Charge de cavalerie. » Au premier plan, nous voyons un escadron se lancer sur l'ennemi avec impétuosité. Un obus éclate et jette la mort dans les rangs. Un second escadron, le commandant en tête, se précipite avec rage sur les traces du premier.

— Du même, « A la frontière. » Des soldats, des chevaux et des canons, couchés pêle-mêle. Les hommes sont harassés de la dernière action. Grande harmonie dans les attaches de groupes.

— Nous avons vu chez M. Émile Keymeulen, un grand paysage en préparation : Un intérieur de forêt avec bouquets de bouleaux. Nous reviendrons sur cette toile importante qui figurera au salon d'Anvers.

— Le *Courrier de la Semaine* d'Anvers rend compte d'un tableau de M. de Keyzer destiné à l'exposition de Vienne. Le critique loue particulièrement la correction du dessin, la force et la chaleur du coloris et le choix ingénieux du sujet.

LA FEMME DE FEU

Le défaut capital de la pièce de M. Adolphe Belot, c'est de se traîner dans les sentiers battus et d'abuser — qu'on me passe le mot — de la rengaine scénique. Retranchez deux scènes bien faites et réellement empoignantes, vous n'aurez plus qu'une sorte de canevas informe dont les développements respirent un ennui profond. En dehors de Diane Bérard, il n'y a pas un personnage intéressant — pas même M. de Cabin, un type de Chabannais compliqué de Desgenais, qui tient dans le drame de M. Belot la place du Chœur antique ou le rôle de l'Opinion publique dans les pièces d'Aristophane et de Térence.

Pour ce qui est de la portée morale de l'œuvre, on sait qu'il y a eu bien des déceptions : le roman était partout cité comme une chose atroce, dont la mère doit rigoureusement défendre la lecture à sa fille. On s'attendait donc à des audaces scéniques sans pareilles et voilà qu'on assiste à ce simple effort d'une femme ardente qui, emportée par la passion, va jusqu'au crime, inclusivement, pour conquérir celui qu'elle aime « d'amour extrême. »

Il semble que M. Belot ait voulu, par la décence de sa pièce, expier publiquement l'impudicité de son livre... Il n'y aurait, en ce cas, qu'à demi réussi, car, à côté de berquinades innocentes, il y a encore bien des brutalités révoltantes au cours de ces six longs actes.

C'est Mme Dica-Petit qui joue, au théâtre du Parc, le rôle de Diane Bérard, et elle s'en acquitte avec un talent tout à fait à louer. Sans copier les traditions dont Mlle Desclée a marqué son passage dans les pièces du théâtre moderne, Mme Dica s'en est évidemment inspirée et elle a parfaitement réussi à les assimiler à sa nature, un peu concentrée, quoique vive. C'est une création qui lui fait honneur...

Mme Thaïs-Petit joue, avec une émotion sincère, le rôle de la mère de Lucien et Mlle Mondelet est toute gracieuse -- suivant la coutume — dans le petit rôle de Marie de Rieux.

Le côté des hommes est de beaucoup inférieur dans l'interprétation de la *Femme de feu*, au Parc. Il est même pis qu'inférieur ; or, comme il n'y a rien de bon à en dire, n'en disons rien du tout.

La pièce est bien montée — y compris le décor de la mer phosphorescente, le grand attrait du premier acte, et le seul — et les admirables toilettes de Mme Dica-Petit ne contribuent pas peu à rehausser les splendeurs de la mise en scène.

GEORGES DU BOSCH.

COURRIER DES THÉATRES ANGLAIS

Londres, le 20 mars.

Le 1er avril, le théâtre royal de Covent Garden fera sa réouverture. — Le programme qui m'est transmis par l'administration m'apprend que les plus grands artistes ont été engagés pour cette année afin d'allécher le dilettantisme anglais.

Comme d'ordinaire, la Patti, la Nillson, après avoir terminé leur tournée en Europe, viendront récolter l'enthousiasme anglais avant de se donner un repos légitimement gagné. — L'Albani, dont le récent succès à Paris a consacré la réputation que Londres lui avait faite, revient également au lieu de ses débuts, ainsi que Faure, Pauline Lucca, la Sessi et tout ce que le théâtre contient d'illustrations musicales.

Les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, de Rossini, de Weber, les meilleurs opéras comiques du regretté Auber sont annoncés.

La direction, qui ne veut reculer devant rien pour obtenir les suffrages publics, montera aussi les œuvres de Wagner et les derniers opéras de Verdi. Après Bellini et Donizetti, la reprise d'*Orphée* de Glück.

Des chœurs habitués à ne point faillir, un orchestre sans pareil, une mise en scène qui nécessite des millions, tout contribuera à rendre hors ligne des fêtes artistiques que *l'Art universel* s'empressera de faire connaître à ses lecteurs.

M. H. DE J.

La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, ayant à désigner les trois membres qui devront, en conformité de l'arrêté royal du 5 mars 1849, composer la section permanente du jury chargé de juger le grand concours de composition musicale de 1873, a porté son choix sur MM. A. Gevaert, Ch. Bosselet et le chev. L. de Burbure, membres sortants.

— L'administration communale d'Anvers, en vue de réunir un premier répertoire pour la nouvelle salle de spectacle que la ville d'Anvers destine au théâtre flamand et qui sera bientôt achevée, ouvre un grand concours dramatique, pour lequel les prix suivants sont institués :

Drame. 1er prix : 1 000 francs; 2e prix : 500 francs; 3e prix : 200 francs.

Comédie. 1er prix : 1 000; 2e prix : 500 francs; 3e prix : 200 francs; 4e prix : 100 francs.

Vaudeville. 1er prix : 400 francs; 2e prix : 300 francs; 3e prix : 200 francs; 4e prix : 100 francs.

Les pièces couronnées seront représentées.

— *Berlin.* — Une brillante soirée musicale a été donnée à l'ambassade de France, le 15 mars, pour fêter la conclusion du traité d'évacuation. Mme Artôt-Padilla, MM. Padilla, Vidal et Bossi en ont défrayé le programme; Mme Artôt a été surtout applaudie dans un fragment du *Stabat* de Rossini, une chanson française du XVme siècle et une sérénade de Scuderi.

Après cette fête musicale Mme Artôt a continué sa tournée artistique, véritable marche triomphale. Nous ne voulons pas ici faire l'énumération de ces brillants succès : nous nous bornerons à citer une seule récompense décernée à notre compatriote. Le duc de Saxe-Gotha a remis lui-même à l'éminente cantatrice les insignes de l'Ordre *du Mérite*.

— On annonce à Vienne une grande fête musicale, lors de l'érection du monument élevé à Beethoven. Franz Liszt a composé pour la circonstance une cantate.

— M. Alma Tadema, l'artiste bien connu, vient d'être chargé de dessiner les costumes et les décors pour la représentation de *Coriolan* au Princess Theater de Manchester. La mise en scène de *Coriolan* est montée avec un soin extraordinaire.

— Le quarantième anniversaire de la carrière théâtrale de Charles La Roche, un des plus illustres représentants de l'art dramatique en Allemagne, a été célébré récemment à Vienne. La Roche, issu d'une famille française, est né à Berlin en 1796 : il y a 62 ans que l'artiste a paru pour la première fois sur les planches, dans un petit théâtre de Dresde. La Roche a reçu de l'empereur, à l'occasion de son anniversaire, la décoration de la Couronne de fer.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

LOUIS OTTEVAERE
ENCADREUR
Se charge de tout ce qui a rapport aux arts.
31, rue de la Putterie, Bruxelles.

MM. SLAES FRÈRES
EXPERTS
52, Montagne de la Cour, 52.
TABLEAUX
OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ

RÉPARATION DE BRONZES
GALVANOPLASTIE
Léopold COENRAETS
Rue de la Rivière, 3, Bruxelles.

GOUWELOOS FRÈRES & SŒUR
42, rue Brogniez, Bruxelles.
LITHOGRAPHIE. — IMPRIMERIE
FABRIQUE DE REGISTRES BREVETÉS

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

HISTOIRE
DE LA
PEINTURE AU PAYS DE LIÉGE
par JULES HELBIG
Un vol. grand in-8° de X-335 p.
Orné de 12 planches et de gravures intercalées dans le texte.
Broché . . . . . fr. 10 00
Cartonnage anglais . . . 13 00
A Liége, chez l'auteur, rue de Joie, 12.

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)
TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

TESSARO
Estampes, photographies, etc.
Marché-aux-Souliers, Anvers.

SERRURERIE ARTISTIQUE
USINE RUELENS
quai au Bois-à-Brûler, 3, Bruxelles.

BODSON
Tableaux et antiquités,
rue de la Régence, à Liége.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus recentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombés dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land,* mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux,* mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker,* mélodie (paroles anglaises). — 4. *March of Athens,* mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the nearly Moon,* mélodie (paroles anglaises). — 6. *O hille tu,* mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcaroia,* duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done,* mélodie (paroles anglaises). — 9. *Joy,* romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette,* pour piano. — 11. *Dodelinette,* duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze,* duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine,* duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina,* N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina,* le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina.* — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants. mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod. il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de s'en posséder ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux,* que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (On happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer. — L'Ouvrier. — Loin du pays. — Prière du soir. — Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous m'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Fleur des Bois.-- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella composa. -- E stato alquanto. -- Ho messo nuovo corbe. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campagne. -- Ella è malata.-- Jer fre mantata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE HALLE AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 5.] BRUXELLES, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [15 AVRIL 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	. .	15 fr.;	Autriche, franco	. .	17 fr.;
France, »	. .	18 »	Italie, »	. .	19 »
Angleterre, »	. .	17 »	Russie, »	. .	20 »
Allemagne, »	. .	17 »	Suisse, »	. .	17 »
Pays-Bas, »	. .	17 »	Le port des primes compris.		

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAVALIERE DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÉVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE. — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin. (*Suite.*)
ÉMILE LECLERCQ. — Les réputations surfaites.
GUSTAVE COLIN. — Fragments d'études sur l'art moderne.
CAMILLE LEMONNIER. — Histoire de la peinture au pays de Liége.
XX. — Correspondance parisienne.
H. CAVATELLE. — Autre correspondance de Paris.
I. J. KRASZEWSKI. — Correspondance d'Allemagne.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
E. THAMNER. — Étude sur le roman contemporain.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
XX. — La vente Laurent Richard. (Correspondance de la dernière heure.)
J. HŒPFER. — Correspondance d'Anvers.
P. MARTIN. — L'office des ténèbres à Anvers.

AVIS. — *L'Art universel* donne à ses abonnés en premières primes :

1° Une eau-forte sur chine d'ALFRED VERWÉE, un des peintres les plus remarquables de l'école belge ;

2° Une eau-forte sur chine de FÉLICIEN ROPS, le maître aquafortiste ;

3° Une chanson, paroles et musique d'ANTOINE CLESSE, le sympathique chansonnier montois ; accompagnement pour piano de A. GEVAERT.

Ces primes étant numérotées et leur tirage étant strictement limité au chiffre des abonnés, il nous est impossible de les faire parvenir aux personnes qui ne nous adressent pas une demande formelle d'abonnement.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures, des eaux-fortes de MM. CHABRY, DANSE, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

CONCOURS D'APPLICATION
DE L'ART A L'INDUSTRIE, 1873

L'Union des artistes de Liége ouvre pour la présente année des concours pour les arts industriels. Les concours seront ouverts pour tous producteurs domiciliés en Belgique. Chaque dessin ou objet envoyé devra porter une devise, laquelle sera reproduite sur l'adresse d'un billet cacheté renfermant les nom, prénoms, domicile et lieu de naissance de l'auteur. Les frais de transport et de renvoi seront à la charge des concurrents.

Les objets et dessins devront être remis au local de la Société l'Union des artistes, Liége, 14, rue de la Régence, au plus tard, le 10 mai 1873.

1er CONCOURS. — *Armurerie.* — Fournir un projet d'ensemble avec détails pour un revolver de luxe, style renaissance italienne, en y joignant une pièce d'arme ciselée, gravée, ou incrustée, conçue dans le même style.

CONDITIONS SPÉCIALES. — 1° Un modèle, type de l'arme, est déposé au local de la Société, et devra être scrupuleusement suivi

quant aux dimensions; 2° les dessins fournis devront être grandeur d'exécution; 3° les prix à décerner sont :

1er prix. Une somme de 200 francs.
2me » Une somme de 100 francs.

4° Outre les médailles qui, aux termes de l'art. 7 des clauses générales des concours, doivent accompagner tout prix décerné par la Société, le jury pourra, s'il le juge convenable, accorder des mentions honorables, avec ou sans médailles; 5° les règles générales, adoptées par la Société pour ses concours d'arts industriels, sont toutes applicables.

2me CONCOURS. — *Papiers peints.* — Fournir un motif, style Louis XIV, colorié à l'aquarelle, pour papier peint.

CONDITIONS SPÉCIALES. — 1° Les dessins devront être grandeur d'exécution; 2° la largeur de la planche sera de 0m60. Les concurrents ne pourront pas employer plus de 4 impressions; ils devront indiquer les points de repère; 3° les prix à accorder consisteront :

1er prix. Une somme de 200 francs.
2me » Une somme de 100 francs.

4° Outre les médailles qui, aux termes de l'art. 7 des clauses générales des concours, doivent accompagner tout prix décerné par la Société, le jury pourra, s'il le juge convenable, accorder des mentions honorables avec ou sans médailles; 5° les règles générales, adoptées par la Société pour ses concours d'arts industriels, sont toutes applicables.

3me CONCOURS. — *Sculpture.* — Fournir un couronnement de cheminée, style Louis XVI, représentant *la Chasse*.

CONDITIONS SPÉCIALES.— 1° Les concurrents devront présenter un projet d'une hauteur de 1m50, entièrement modelé; 2° les prix à accorder consisteront :

1er prix. Une somme de 200 francs.
2me » Une somme de 100 francs.

3° Outre les médailles qui, aux termes de l'art. 7 des clauses générales des concours, doivent accompagner tout prix décerné par la Société, le jury pourra, s'il le juge convenable, accorder des mentions honorables avec ou sans médailles; 4° les règles générales, adoptées par la Société pour ses concours d'arts industriels, sont toutes applicables.

Le président : Eugène M. O. DOGNÉE.
Les secrétaires : Ed. VANDEN BOORN, M. BUCKENS.

REVUE DES JOURNAUX

Un nouveau journal d'art, *De Kunstbode, weekblad ter bevordering van 't schoone en aankweeking van den kunstzin*, vient de paraître à Zalt-Bommel, sous la direction de F.-J. Brünings. Le dernier numéro contient des articles de C.-F. van Rees et de Mlle Mina Krüseman.

— A Palerme, *la Farfalla*, journal de science, de littérature et d'art, sous la direction de Giov. Batt. Bozzo Bagnera. Le n° 9 renferme des poésies, des scènes de comédie, des articles critiques sur la musique et une correspondance de Vienne.

— La rédaction de *la Nouvelle plume*, de Bruges, informe ses lecteurs que, par suite de circonstances imprévues, le journal cessera momentanément de paraître : mais, selon toutes apparences, l'éclipse sera de peu de durée et l'intéressante publication fera bientôt sa rentrée dans la carrière.

— *De Vlaamsche kunstbode*, sous la direction de A.-J. Cosyn. La dernière livraison de cette excellente publication contient des articles de Van Turnhout, de Vigne, Mestdagh, Cosyn et une poésie d'Emm. Hiel.

— Le *Journal des Beaux-Arts*, directeur : M. Ad. Siret, quinzième année d'existence. Sommaire du numéro du 15 mars : Les jardins flamands, à la fin du XVIme siècle. — Correspondance de Bruxelles. — Collection S. Monet. — Le dessin exact. — Correspondance parisienne. — Correspondance de Malzeville. — Correspondance parisienne : collection Papin. — Chronique générale.

— *Le Moniteur des Arts*, de Paris, revue internationale des arts et des ventes publiques, paraît une fois par semaine avec suppléments, sous la direction très-compétente de M. Ernest Fillonneau. Ce journal, le plus complet et le mieux renseigné dans son espèce, publie hebdomadairement un courrier où les principaux faits artistiques de la semaine sont passés en revue. Il est dans sa seizième année d'existence.

— *La Chronique illustrée*, journal artistique et littéraire, annonce toutes les ventes de livres de la France et de l'étranger. Cette intéressante publication, très-soignée au point de vue typographique, publie de jolis bois, encadrés d'un texte excellent, signé J. de Bellan, F. Grélot, P. de Kerdo, L. Enault, etc. On s'abonne, pour 6 francs l'an, à la librairie Bachelier-Deflorenne, 3, quai Malaquais, Paris.

— Le *Kunst-Correspondens für die mitglieder von Sachte's internationalem kunstsalon*, un des journaux d'art les plus au courant du mouvement artistique de l'Allemagne, publie des articles variés d'écrivains autorisés.

— *De Zweep*, rédacteur en chef : J. Van Thielt, est un élégant journal flamand, paraissant hebdomadairement à Bruxelles, chaussée d'Ixelles, 91. Le dernier numéro contient un morceau de musique d'Antheunis, paroles de Snellaert, des articles de Van Thielt et une remarquable poésie d'Emm. Hiel.

— *La Gazette des Étrangers*, journal français de Vienne, paraissant deux fois la semaine, sous l'intelligente direction de M. Gust. Mazzini, est le journal qui donne, sur l'Exposition de Vienne, les détails les plus circonstanciés. Des correspondances politiques de tous les pays figurent dans chaque numéro et, sous les rubriques *Échos* et *Bruits des coulisses*, sont groupés les faits marquants du monde des arts et de la *gentry*. A partir du 1er mai, il deviendra quotidien, sous le titre : *le Danube, ancienne gazette des étrangers*.

— La *Patria belgica*, publication vraiment nationale à laquelle collaboreront les sommités littéraires du pays. Le temps nous fait défaut pour parler ici comme il convient de cette œuvre sérieuse et digne de toutes les sympathies. Mentionnons toutefois, pour le premier fascicule, une étude « la Belgique pittoresque » de M. E. Van Bemmel d'un charme, d'une coloration, d'une science vraiment remarquables : c'est à coup sûr une des pages les plus émues, les plus vivantes, les plus *artiste* qui aient été écrites sur la Belgique. M. Van Bemmel, en créant cette vaste encyclopédie, s'est acquis des titres éclatants à la reconnaissance de la patrie belge.

— L'Italie est peut-être le pays le plus riche en publications musicales, artistiques, etc. Seulement il faut séparer le bon grain de l'ivraie. L'ivraie c'est cette masse de gazettes, *Moniteurs* des impresarii et qui n'ont d'autre but que celui de faire *chanter* ses artistes. Dans la première catégorie (le bon grain) nous pouvons hardiment placer le journal *La Scena*, publié à Venise. *La Scena* est sans contredit la plus remarquable publication littéraire, musicale, etc., de l'Italie; son directeur, le chevalier Dal Torso, écrivain de mérite, s'est entouré des premiers critiques de l'Italie et de l'étranger. Les deux premières feuilles du journal contiennent généralement des articles d'esthétique. Les feuilles suivantes contiennent les correspondances et les comptes rendus des représentations théâtrales de tous les pays du monde. — Le feuilleton est consacré à l'examen des ouvrages littéraires. Ajoutons que la peinture et la sculpture trouvent aussi leur place dans les colonnes de *La Scena*.

— Il vient de paraître, chez l'éditeur R. Lesclide, à Paris, une publication qui s'écarte de la ligne ordinaire. C'est un journal artistique que les difficultés matérielles de son tirage condamnent à n'accepter que très-peu d'abonnés. *Paris à l'Eau-Forte*, dirigé par des artistes estimés, paraît toutes les semaines par livraisons illustrées d'eaux-fortes, tirées sur papier de Chine et intercalées dans le texte. On promet trois cents eaux-fortes par an. Des épreuves-spécimen sont adressées sur demande affranchie. Cette hardiesse se recommande à toutes les personnes qui s'intéressent aux questions d'art.

Abonnements pour la Belgique, envoi sur rouleaux : un an, 40 fr., six mois, 25 fr., un numéro-spécimen, 1 fr., contre timbres-poste belges (affranchir).

A la suite des réclamations de M. Hagemans, M. Delcourt a présenté, dans la séance du 26 mars, un projet de crédit de 250 000 francs pour acquisitions pour les musées.

— D'après le rapport que vient de publier le directeur de la Galerie nationale de Londres, aucune acquisition n'a été faite l'an dernier, mais la collection s'est accrue de dons et de legs. Le tableau ancien le plus copié a été *le Chapeau de paille*, de Rubens; et, parmi les modernes, *la Surprise*, de Dubufe, a été le plus reproduit.

UN SCULPTEUR FLORENTIN

(*Suite.* — Voir page 29.)

On n'imagine pas quelle prodigieuse variété cette sincérité constante de Donatello donne à ses ouvrages. Par cela même qu'il ne cherche qu'à se pénétrer de ses sujets, qu'il s'oublie devant eux, qu'il les prend et les rend tels qu'ils se présentent, il semble que son génie soit universel, que son talent ait toutes les cordes. Malgré l'aspect serré de son exécution, toujours ferme, précise, arrêtée, il a produit énormément; il était servi par une facilité dont Vasari raconte des merveilles. Autant d'œuvres, autant de types.

Je cite au hasard :

Le *Gattamelata* de Padoue. La seule statue équestre moderne qu'on puisse opposer peut-être au *Colléone* de son compatriote Verrochio, qui fait si grande figure à quelques lieues de là, à Venise. Plus bonhomme que le Colléone, moins héroïquement mouvementé, le Gattamelata ne se compose pas avec moins de maëstria. Grand bâton de commandement à la main, grande épée en travers de la jambe, et, comme pour le Colléone, un piédestal immense, selon moi, du plus heureux effet. A cette hauteur, le front dans la nuée, leur gloire prend tout à fait des airs d'apothéose.

Ses *Enfants* de la cathédrale, même ville. Ils décorent, s'il m'en souvient bien, le maître-autel; c'est tout un défilé de petits anges en bronze, alternant avec deux grandes compositions en bas-relief et une sorte d'*Ecce homo* qui occupe la place centrale; ils jouent de la guitare, de la double flûte, du tambour de basque et dansent ou chantent en marchant, tantôt isolés, tantôt accouplés deux à deux, vêtus de tuniques légères qui tantôt collent à leurs corps, tantôt voltigent fantasquement. C'est aussi naïf que les célèbres enfants de chœur de Della Robbia, et comme l'expression des têtes est plus aimable! Ici encore Donatello rappelle plutôt Jean Goujon pour la grâce spirituelle, la fantaisie légère et souriante.

Les *compositions en bas-relief*, que je viens de citer. On les trouvera dans l'atlas de Cicognara. Elles représentent, l'une *saint Antoine guérissant les pestiférés* — l'autre, *les miracles produits par le cadavre même du saint, apporté dans l'église.* Ces deux scènes exhibent des foules plus nombreuses et des architectures plus compliquées que celles des bas-reliefs de Ghiberti, et elles arrivent à des effets plus riches par une facture infiniment plus simple. Ici, presque pas de saillie. Les deux bas-reliefs sont modelés en bronze noir sur fond d'or gaufré. Les plans s'accusent presque par les seules oppositions du noir avec l'or, si habilement calculées, qu'on pourrait croire que Donatello était — comme Michel-Ange plus tard — au moins aussi peintre que sculpteur.

Un beau Donatello que j'ai oublié en parlant du *saint Georges* d'Or-San-Michele, c'est le *saint Marc* qui est niché de l'autre côté de la façade. C'est de ce saint que Michel-Ange disait : — il lui manque une chose, la parole. Grande figure chauve et barbue; rude expression plébéienne mêlée d'un grand air de bonté; Masaccio aurait fourni le dessin du personnage qu'il ne serait pas plus magistralement drapé, et en même temps plus vivant, plus convaincu. Mais c'est Masaccio qui a, comme on sait, copié Donatello, son aîné et son précurseur.

Je ne sais où j'ai vu encore un délicieux médaillon, représentant un vieux silène en tête à tête avec une bacchante, bas-relief très-plat, figures coupées à mi-corps. La bacchante presse capricieusement sa mamelle dans une très-curieuse corne sculptée, dont le pied est une chimère aux griffes allongées. L'élégance de la femme, la fantaisie charmante des accessoires disent assez que l'ouvrage date de la Renaissance. Silène lève d'ailleurs cette main aux longs doigts qui était une des modes artistiques du temps, et que le sujet ici ne demandait pas, car elle est peu en rapport avec la triviale obésité du corps. Mais, sans ce détail, on pourrait croire qu'on a devant soi une figure de Jordaens, tant ce silène pansu est modelé grassement, tant il est d'un réalisme amusant et peu poétisé. Il est vrai que l'exécution a plus de finesse et de délicate précision que les Jordaens ordinaires.

Tous ces Donatello, si différents de styles et d'aspects, se rapprochent en ceci qu'ils sont tous de la même facture ferme et bien décidée. Le maître se plie de bonne grâce aux exigences nouvelles de chaque thème nouveau; mais une fois le sujet admis, étudié, compris, sa main n'hésite pas plus que celle de Michel-Ange. Il a au plus haut point cette certitude qui est le premier caractère du génie. Vasari ajoute qu'il préparait ses statues de telle sorte qu'elles gagnaient encore hors de son atelier. C'est nous dire qu'il avait l'entente de son art sous son côté le plus large, l'effet *décoratif*. Son regard ne s'arrêtait pas à ses figures, il embrassait le milieu qu'elles devaient habiter. Assez belles d'elles-mêmes pour ravir les yeux en quelque endroit qu'on les retrouve, elles avaient en outre des silhouettes si savamment calculées, combinées, contrastées que tout, autour d'elles, les servait, l'azur du ciel, les accidents du site, l'étroitesse ou la profondeur de l'horizon, les tons et les profils des architectures voisines.

(*A continuer.*) Jean Rousseau.

LES RÉPUTATIONS SURFAITES

GRANVILLE

(*Suite.* — Voir page 30.)

Passons à une autre image.

Voici une « Société d'amateurs, » exécutant un charivari. C'est une composition faite au hasard, où nulle part n'apparaît ni l'imagination ni l'observation. Les hommes-animaux sont groupés tant bien que mal, deux à deux, trois à trois; un « illustrateur » de journal hebdomadaire se contenterait à peine d'un pareil résultat. Pas du tout de physionomie dans ces têtes de chat, de lapin, de coq, de porc, d'âne, de singe (celui-ci ne se reconnaît qu'après examen), jouant du basson, de la flûte, du violon, des timbales. Je ne vois là rien de comique. Ce qui serait comique, ce serait que la mimique de chacun des instrumentistes leur appartînt en propre — c'est-à-dire que le chat fît de la musique comme un chat et le lapin comme un lapin. Si cela n'y est pas, il n'y a rien.

Autre sujet comique, intitulé « Repas de corps : » un groupe de cocus vont se mettre à table; il y a là des cornes de toutes les dimensions et de toutes les espèces, de boucs, de cerfs, de chamois, de bœufs, de licornes. L'idée est amusante, certainement; mais *elle n'est pas rendue;* c'est toujours le même résultat négatif : les expressions

n'existent pas. Je ne vois là qu'un groupe de cocus en bois, dessinés par le premier venu qui a fréquenté une académie pendant un ou deux ans.

Le « Télescope. » Un rhinocéros examine les astres, pendant que sa femme cause tendrement avec son amoureux.

C'est à faire bâiller. La dame du rhinocéros, qu'on ne voit que de dos, n'a rien de comique, ni d'un sentiment quelconque, dans sa tournure grotesque. On voit une épaule et un bras du galant.

« La Tragédie. » Le sujet est ce vers de Racine dans *Andromaque* : Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

L'impuissance de Granville se manifeste ici dans toute sa crudité. Ces personnages, vêtus de draperies classiques, laissent voir le nu. La banalité du style est réellement déplorable : le poncif des quarts d'élève de David serait de la beauté à côté de ces contours mous et de ces ensembles étriqués. Et quelle invention! Oreste déclame sa tirade, et des serpents, du haut d'une loge, sifflent dans des clefs, ou avec deux doigts, comme les gamins. On ne peut que hausser les épaules.

Il y a une intention dans la « Famille de Scarabées » vêtus en princes de l'Église et vus de dos. Mais quelle exécution! Que cela est peu comique, peu amusant par le résultat!

J'ai eu beau feuilleter, j'ai trouvé partout la même pénurie d'humour, de style, d'art. Voyez « Un mariage suivant les lois » : la femme-cygne est assise — la pensée de Granville a été de l'asseoir : seulement, il n'a pas réussi — sur un banc de bois à dossier découpé en ogives, comme on n'en a jamais vu. Contre le banc est une lyre qui n'est même pas d'aplomb et qui doit glisser. La dame est sentimentale, du moins il y a une apparence de sentimentalité dans sa pose; elle regarde son mari pêcher à la ligne. C'est ridicule, mais point drôle; et toujours d'un style absolument nul.

Dans « une vilaine Commission, » on voit quatre recors-chiens qui viennent arrêter un ours. L'ours a saisi deux chaises et paraît vouloir résister à la loi; les chiens se tiennent groupés à distance. Mais, parbleu! s'ils ont peur de cet ours à face sans expression quelconque, ce sont de pauvres recors! Il n'est nullement en colère, ce Martin qui prend une attitude défensive. Et puis, quel ours sans puissance aucune, de petite taille, et fait bien plus pour être un honnête épicier qu'un intraitable et énergique débiteur!

Je cherche en vain, je vais d'image en image; partout le néant, partout rien. Pas une lueur, pas un accent, pas une espérance. Mon triomphe sur mon adversaire est réellement trop facile. Je commence à regretter d'avoir entrepris cette démolition d'une gloire qui n'est pas même une apparence.

Tenez, voici une « Académie de dessin. » Un modèle de femme pose sur un plateau, comme dans tout atelier classique qui se respecte. Des singes dessinent. C'est détestable; je ne crois pas avoir jamais rien vu de plus mauvais; Tony Johannot est un génie à côté de Granville; et pourtant!... Berthal même, oui, Berthal est moins médiocre. La femme nue qui pose est d'une tournure inqualifiable : c'est l'impuissance dans toute sa laideur. Les singes n'ont aucun esprit.

En voilà assez, je pense : tout le reste est à la même hauteur.

Le dessin proprement dit, le contour extérieur enfermant les formes est en rapport avec l'esprit et l'invention. Les mains sont composées de quatre ou cinq petits boudins attachés à un moignon de chair; le trait est rond, calligraphique, sans fantaisie et sans ampleur, sans souplesse et sans hardiesse : banalité partout, dans l'idée et dans son exécution.

M. Ch. Blanc, un homme de goût et de science pourtant, a écrit une préface pour ce livre d'images. Ces sortes d'erreurs ou de complaisances ne sont guère pardonnables, car il n'est pas possible que M. Ch. Blanc ait découvert *une* qualité dans les dessins de Granville.

Voici cependant ce qu'on peut lire dans cette étonnante préface :

« Il n'est pas indifférent de savoir que Granville est né dans la patrie de Callot, *car il a plus d'un trait de ressemblance avec l'illustre graveur de Nancy* : et d'abord *de l'esprit, de l'observation*, l'humeur polémique; puis un mélange tout à fait imprévu de réalisme et d'idéal, une *forme correcte*, positive, aride même, mise au service *des plus fantastiques inventions; un contour net* et enfermant une idée souvent indécise, un contraste perpétuel enfin entre *l'élévation de la pensée* et la prose du crayon. »

On n'eût pas mieux dit pour une gageure si on avait voulu démolir Granville. L'aveugle amitié commet de ces fautes énormes — à Paris surtout. La pudeur des panégyristes est d'une nature bien extraordinaire.

« L'élévation d'idée » et les « fantastiques inventions, » pour dépeindre les plus plates images qui se puissent rêver, c'est vraiment trop se moquer du public.

M. Ch. Blanc ajoute que *les Métamorphoses du jour* eurent un succès prodigieux.

Je trouve que ce succès est bien plutôt miraculeux.

M. Blanc cependant l'explique à demi, par des allusions à certaines aventures, par la mise en scène de « faits divers » qui n'ont plus aujourd'hui de valeur, qui sont tombés dans un profond oubli. A la bonne heure! Voilà une cause que je comprends. Certaines pauvres lithographies font ainsi quelquefois fortune en des temps où certains hommes et certaines aventures deviennent publics et émeuvent l'opinion; elles n'ont pas besoin, pour obtenir un « succès prodigieux, » d'être des œuvres d'art : le sujet suffit, et au delà.....

Un mot encore, et je finis; il ne faut point s'appesantir sur ces sortes d'analyses, plus amères pour celui qui les fait que pour celui qui les lit.

Les contrefaçons belges rendent fort bien les dessins de Granville. Il y manque peut-être une netteté qui est encore une des physionomies de la banalité; mais, dans l'aspect général, elles sont présentables—comparées aux originaux. On peut juger Granville sur ces imitations. Cela prouverait déjà un talent de piètre valeur. Les Kaulbach, les Daumier, les Gavarni, et Gustave Doré même, ne sont pas si faciles à imiter que cela. Aussi, Granville n'est pas digne d'être le dernier élève du moins puissant de ces quatre « illustrateurs. »

Ceci est la vérité, rien que la vérité; mais ce n'est pas encore toute la vérité.

Emile Leclercq.

FRAGMENTS D'ÉTUDES SUR L'ART MODERNE (1)

I

Je feuilletais un de ces soirs divers écrits de l'éminent docteur Marchal (de Calvi), que j'ai eu l'honneur d'avoir pour ami. En y retrouvant cette formule qu'il affectionnait : « Ce n'est pas ce qu'on voit qu'il faut surtout chercher dans la maladie, mais bien ce qu'on ne voit pas, » je songeais qu'il n'était pas impossible d'appliquer à notre art moderne un axiome équivalent. Ne pourrait-on pas dire, en effet, devant le succès toujours croissant de l'habileté et de la seule exécution : « Ce qu'il faut surtout chercher dans les œuvres de l'art, ce n'est pas ce qui est en dessus, mais bien ce qui est en dessous ? » Les frises du Parthénon, qui peuvent être prises comme un prototype de l'amour intelligent de la vérité, ne sont-elles pas plus remarquables par la volonté sensible et la décision de Phidias, que par la robustesse de leur exécution? N'est-ce pas le charme, la puissance et la vie, que nous y admirons d'abord, avant de songer à la pratique d'un métier magnifique? Et que deviendrait donc la sculpture, privée qu'elle est des moyens magiques de la peinture, si elle en arrivait à ne tirer sa valeur que du plus ou moins beau travail de l'ébauchoir et du ciseau? Mais la mode aujourd'hui est à l'adresse et la poursuite des roueries du métier forme la principale étude de nos artistes assoifés de réputation. Les petits moyens dominent le sentiment et l'idée, et, dans le pays de Poussin, on en arrive à louer surtout ceux qui rendent le mieux une cassure d'étoffe ou un luisant de soulier. Tout en dessus, rien en dessous.

Il y a longtemps que cela dure. On essayerait vainement d'expliquer à la plupart que la merveilleuse *Magdeleine*, de la mise en croix de Prudhon, n'a rien de surprenant quant à l'exécution, mais qu'elle se rattache, par la grandeur du sentiment qu'elle exprime, à tout ce que l'art a produit de sublime. Ces instincts ne sont plus de mise. Les saintes femmes éplorées du *Calvaire* de Mantegna, du Louvre, naïves et faiblement peintes, atteignent un des summums de la vérité dans l'expression. Qu'importe! Les portraitistes de notre temps n'ont-ils pas imaginé de subordonner la tête aux accessoires? Autrement sont conçus l'homme au gant du Titien et les puissants personnages de Rembrandt. Il faut du nouveau. Mais le nouveau n'est pas là. Le nouveau, il est dans la source éternelle et inépuisable où se rafraîchit l'humanité qui pense, il est dans l'impression et dans l'immuable sentiment du vrai. Sans amour du vrai, rien de grand en art, et le vrai n'est compréhensible que des esprits sains et qui ont la possibilité d'être émus.

Sans doute, le rendu tient dans l'art un rôle important. A quoi bon le penseur qui ne peut formuler sa pensée? Mais la partie apparente n'est que pour les yeux ; le souffle qui vit dans l'œuvre est pour l'âme. Ce souffle, on le renie de plus en plus. Aussi regorgeons-nous de contre-pointistes habiles, mais les mélodistes sont rares.

C'est pourquoi la recherche absolue du vrai et du simple, la subordination entière du métier à l'impression, doivent être maintenant les seuls guides des artistes consciencieux et émus. Quand je dis l'absolument vrai, je ne prétends pas redorer les excentricités du *réalisme*, un mot vide de sens, avec lequel les réactionnaires de l'art effarent les contribuables : je ne crois ni aux doctrinaires, ni aux doctrines. Et comment le pourrais-je, prenant le vrai et la nature comme un suprême critérium? La vérité dans l'art consiste moins dans la reproduction la plus précise des choses extérieures, que dans l'accent spécial que donnent aux œuvres l'amour profond de la nature et l'enthousiasme pour ses merveilleuses harmonies. Le goût, le grand et noble goût, se lie intimement à l'intelligence des objets et des êtres vus et compris. Loin d'être le résumé de formules toutes faites, il est primesautier et changeant, et la tradition des grands maîtres ne lui est pas une lisière, mais un appui.

Rien n'est différent sous le soleil de ce qui a toujours été. La vie, la lumière, la beauté des formes, l'éclat des couleurs, tout cela vit et palpite comme aux beaux temps de la Grèce ou de la renaissance. Les routines scholastiques et les types consacrés n'ont en rien altéré la formidable sécurité de la création. Pourquoi donc chercher le nouveau en dehors de la seule force, en dehors de la nature toujours simple et grande? C'est que la mode seule procure les honneurs et les coupons de rente, et que le public insoucieux ne saurait séparer son mince enthousiasme de la vanité qu'il tire de la possession d'œuvres en vogue.

Aussi est-il nécessaire de protester sans cesse et toujours contre les instincts de l'époque, et de saper, sans se ralentir, l'autel élevé aux roueries, aux fioritures, aux procédés, aux mièvreries, à tous ces misérables atrophiements de l'art, qui font l'esprit et le cœur serviteurs de la main. C'est une rude campagne : devons-nous pour cela reculer? Il ne faut pas qu'on puisse dire sans combat : Tout en dessus, rien en dessous.

Gustave Colin.

(1) On lira avec grand intérêt les études artistiques de M. G. Colin, un peintre français de talent qui est aussi un vrai manifestant.

HISTOIRE DE LA PEINTURE AU PAYS DE LIÉGE

PAR JULES HELBIG

Le pays de Liége eut-il une école de peinture? M. Jules Helbig répond oui et non. Oui, si l'on entend par école un ensemble de peintres d'inspirations presque toujours différentes; non, si l'on entend par école un corps de traditions personnelles à un pays et reflétant ses aspirations, son individualité, son type. Que les races établies sur les bords de la Meuse aient eu le génie des arts, il ne saurait y avoir de doute à cet égard : l'architecture, la sculpture, la peinture en témoignent par des monuments nombreux. Mais des personnalités, même caractéristiques, ne constituent pas une école si leur mouvement est isolé et une école est avant tout une synthèse, mêlant aux traditions du passé les influences du présent, avec des contre-coups dans l'avenir qui seront à leur tour ses traditions. Voilà pourquoi nous ne croyons pas, quant à nous, qu'il y ait eu, malgré des artistes et des œuvres remarquables, une école dans le pays de Liége. Un peintre d'une rare science, mais tourné surtout vers l'étude des Italiens et ramené sans cesse aux influences de la renaissance, Lambert Lombart, seul dans cette suite d'artistes éclectiques plutôt que nationaux, eût fondé une école s'il suffisait pour la fonder de qualités éminentes et d'une autorité qui se transmet même aux descendants; mais Lombart n'était pas un Wallon. Français mélangé d'Italien, il a peint des tableaux où revivent les traditions de l'extérieur sans avoir montré cette puissance dominatrice des chefs d'école qui marque, sur le sol de l'art, l'empreinte d'une race et d'une patrie. C'est d'ailleurs entre cette double inspiration française et italienne que se partageront tous les peintres du pays de Liége à partir du XVI^me^ siècle, et plus tard le Poussin, Maratte, Carlo Dolci seront les maîtres types chez lesquels les artistes chercheront l'exemple et la leçon. « N'atteignant ni au génie brillant des Flamands ni aux délicatesses de pinceau

et à la magie des maîtres hollandais, ni enfin au sentiment profond des Allemands, ils (les peintres de Liége) ont une sorte d'originalité négative, et c'est avec les peintres français que l'on peut constater les ressemblances les plus nombreuses. Il en est sous le rapport des formes de l'art comme de l'idiome dans une grande partie du pays : des parentés de race et des affinités de nature se révèlent là où les points de contact sont rares et où l'éducation est loin de suivre les mêmes voies. » Cette citation, que nous empruntons au livre de M. Helbig, fera bien voir l'esprit loyal et clairvoyant dans lequel est conçue son histoire de la peinture liégeoise.

M. Helbig n'a pas de parti pris ni de chauvinisme : il cherche avant toute chose la vérité, quelquefois un peu trop indulgent, mais sans partialité, pour des médiocrités en renom jadis et aujourd'hui englouties dans un légitime oubli. Toutefois l'erreur n'a pas de prise profonde dans ses idées et il soumet ses jugements à la pierre de touche de ses convictions, d'une manière honorable pour son caractère d'historien. Nous lui reprocherons d'avoir donné une part trop considérable aux Van Eyck qui ne rentrent que très-accessoirement dans le sujet qu'il s'est proposé; les Van Eyck, comme il le dit, appartiennent à l'histoire de l'art dans tous les pays, à cause de leur indéniable et immortelle influence, et particulièrement comme créateurs du naturalisme; mais ils n'appartiennent au pays de Liége que par le hasard du berceau, et le pays wallon n'a pas même, pour revendiquer leur gloire, un séjour ou une suite d'œuvres créées chez lui. Hubert et Jean Van Eyck vécurent presque constamment à Bruges : s'il est juste de dire qu'ils sont des artistes de tous les pays, il serait peu logique de ne pas affirmer qu'ils sont avant tout de leur pays, Flamands par le génie, le cœur, la nature et les types qu'ils représentent.

M. Helbig procède, d'ailleurs, par méthode, et l'on peut dire que son livre est le manuel le plus complet de l'histoire de la peinture au pays de Liége. Le premier chapitre prend les beaux-arts à partir de leurs origines (avénement du christianisme) jusqu'à la fin du XII^me^ siècle : nous voyons éclore successivement les évangéliaires, ceux de Herlinde et Relinde notamment, au VII^me^ siècle, qu'on garde dans le trésor de l'église primaire de Maeseyck, les premières peintures murales, au VIII^me^ siècle, dans l'abbaye de Saint-Trudon, puis les peintures dont le peintre Jean (un Grec ou un Italien, un Grec selon M. Héris) décora la chapelle de Charlemagne, puis la grande Bible ornée d'initiales et d'enluminures, qui vit le jour au monastère de Stavelot et dont les frères Coderanus et Ernestus (XI^me^ siècle) sont les auteurs; aux XII^me^ et XIII^me^ siècles les monastères, les cathédrales, les chapelles se construisent, foyers d'art naïf, mais déjà significatif et profond dans ses évocations; le XIV^me^ siècle nous arrête un instant devant un admirable monument de cet art de l'*acupictura* où excellèrent des reines, Adélaïde, femme de Hugues Capet, et cent ans après, l'impératrice Mathilde : c'est la broderie longue de 5 mètres, haute de 175 millimètres, destinée à servir de parement à la partie supérieure d'un antipendium d'autel représentant la légende de sainte Odile. Un chapitre intitulé : « *Les peintres Bénédictins, de l'abbaye de Saint-Laurent* » nous remémore l'activité qui marqua la *librairie* de ce monastère, les miniatures de l'abbé Wazeli au XII^me^ siècle, de Jean de Stavelot au XIV^me^, le peintre original et hardi de la *Biblia pauperum*, de Jean Beeck et de Pascal de Bierset au XV^me^ siècle. Au XVI^me^ siècle, après un intervalle d'un siècle pendant lequel l'art, soumis à des évolutions lentes, s'est formé, apparaissent Joachim Patinier, de Dinant, Henri Blès, de Bouvignes, et le grand élève de Jean de Maubeuge, Lambert Lombart, les deux premiers, paysagistes dont on a pu dire qu'ils avaient créé le paysage, le troisième, figure dominante d'un groupe qui fut presque une école. Le XVII^me^ siècle à son tour produit Gérard Douffet, Bertholet Flémalle, Gérard de Lairesse, une des physionomies les plus intéressantes sinon les plus hautes de l'histoire de la peinture liégeoise, Walthère Damri, Carlier, et ce que l'auteur appelle les peintres secondaires du XVII^me^ siècle, les Fisen, les Horion, les Goswin, les Hallet, les Delcour. Enfin se lève le XVIII^me^ siècle, pédant et raffiné, qui ramène plus étroitement la peinture liégeoise aux influences italiennes. La faute en était un peu à cette fondation Darchis, qui subsiste toujours, comme on sait, et donnait à Rome le logement et la pension aux artistes liégeois : c'était une sorte d'asile ouvert aux artistes pendant leur temps d'étude. Et y allait qui pouvait. Que donna ce XVIII^me^ siècle à l'art liégeois? Plumier, les Cocklers, La Fabrique, Latour, Deprez, Dumoulin, les Riga, figures douteuses la plupart sur lesquelles tranchent deux types plus vivants, Fassin et Defrance. M. Helbig les étudie l'un après l'autre, avec une rare patience et comme il l'a fait très-heureusement pour les maîtres véritables qu'il a analysés au cours de son histoire, pendant les XVI^me^ et XVII^me^ siècles, il fait suivre la biographie de ces diminutifs de maîtres d'un catalogue raisonné de leurs œuvres.

L'*Histoire de la peinture au pays de Liége* est écrite dans une langue claire, très-rarement négligée; mais peut-être le livre entier, bien que conçu avec une méthode judicieuse et impartialement écrit, repose-t-il sur une conviction paradoxale, celle du vieil idéalisme. Esprit, matière, qu'est-ce que cela? L'art vit par le naturalisme : abrogez le naturalisme, vous entrez de plain-pied dans ce qu'on appelle l'idéal; mais vous tuez le nationalisme. De la plupart des peintres que M. Helbig passe en revue, savez-vous quels sont les artistes les plus sincères et les plus vrais? Ce sont les secondaires du XVII^me^ siècle, parce qu'ils ont peint leur temps; mais il manquèrent du tempérament et des nerfs qui font les créateurs. Et pour ce qui est des forts, de Lombart, de Douffet, etc., c'est par les côtés que blâme M. Helbig qu'ils sont Liégeois, c'est-à-dire typiques, et gagnent leur valeur dans l'art.

Une dernière réflexion et elle sera pour Rubens. N'est-ce pas une chose singulière et qui montre la démarcation profonde des races, qu'au sein de sa gloire et de ses triomphes, le superbe peintre, créateur d'une école florissante, n'ait vu venir à lui, de cette principauté de Liége qui sembla l'ignorer, qu'un seul élève? Et encore Gérard Douffet quitta-t-il Rubens pour l'Italie.

Camille Lemonnier.

(*Correspondance parisienne.*)

Paris, 4 avril.

Si vous voulez du mouvement, de la vie, des réflexions, des conclusions, c'est toujours à l'hôtel Drouot qu'il faut en revenir.

La vente Papin a été un événement très-caractérisé de l'hiver : la gent moutonnière criait partout à la décadence de l'hôtel Drouot, par la raison que M. Petit, l'habile expert des ventes Demidoff, Delessert, San Donato et tant d'autres, avait pris sa retraite pour les délicates opérations des ventes. On disait qu'elles allaient subir une dépréciation considérable par suite de ce défaut de concours. Eh bien, il n'en a rien été; M. Petit reste un habile homme, un expert bien élevé et estimé qui n'est point indispensable. De jeunes connaisseurs dans l'art de diriger une vente ont montré qu'ils pouvaient le suppléer, M. Durand-Ruel et Ferral principalement. Le grand art des ventes consistera toujours dans un bon matériel d'objets d'art et des fonds de collection sérieux. Une suite de produits des grands maîtres avec des origines indiscutables : voilà l'*ultima ratio*, et l'on pourrait dire comme M. Roy : Faites-moi de la bonne politique, je vous ferai de bonnes finances. Donnez-moi de bonnes toiles et je vous garantis une bonne vente. Cette vente Papin en est une preuve, celle de Laurent-Richard en est une autre. Voyez encore la vente de M. Eugène Lavieille; elle a produit 44000 francs pour 38 toiles où études peintes avec conscience et probité. Le brave Corot en a acheté trois, le duc d'Aumale trois autres : je ne vous cite que deux noms, ceux qui me viennent sous la plume; mais les amateurs n'ont pas manqué et les sympathies dont la vente a été entourée prouvent à l'évidence que, quand le travail est doublé de conscience, et que l'artiste a mis au service de sa force sa bonne foi, il peut s'attendre à un profit. Paris est toujours la terre de l'imprévu, de l'espérance, de la ressource : Paris sceptique est le plus bienveillant et le plus naïf des publics. Il travaille sans cesse à récolter et à amonceler dans le silence : car au moment où vous voyez disparaître des collections célèbres, d'autres se reforment, inconnues et mystérieuses. Qui de nous connaissait, il y a six mois, les cabinets Papin, Polissard, Forcade, d'Harcourt Palla, Niel, Gigoux et tant d'autres que j'oublie? Paris, je vous l'assure, est le centre où tout converge, parce que tout y est choisi avec le goût et l'ardeur qui conviennent aux choses de l'art. Il sera inépuisable dans son travail de fourmi, butinant sans cesse et partout. Les provinces seront-elles épuisées, il ira comme il a été en Italie, en Grèce, en Espagne,

en Hollande, en Angleterre, reformer ses collections; puis on le verra redemander à l'Amérique ce qu'elle nous emporte, avec mille ingéniosités d'avare et d'entasseur. Car il est fervent dans ses ardeurs de collectionneur et, comme un monstrueux alchimiste, il pétrit impérissablement dans ses ténébreux laboratoires le beau, le bien et le pire.

Si vous aviez vu Paris émerveillé à l'Exposition Laurent-Richard, vous seriez étonné de ses inventions. Ces trois journées de publicité ont été *trois glorieuses* pour Paris. Tout ce qui est illustre ou compte comme esprit, y est passé et en est revenu transporté. Le premier jour a été une assemblée de muets et de trappistes : on se regardait, on se cherchait, on se retrouvait, on aspirait à pleins regards cette atmosphère des grands peintres : Delacroix, Rousseau, Dupré, Millet, Troyon, Diaz et Corot. Ils avaient là des chefs-d'œuvre incomparables. Le second jour ç'a été le comble de l'admiration contenue : ce qui s'est dit de souvenirs, de paroles émouvantes, de mots frappés au bon coin de l'esprit français, aurait pu être recueilli comme le complément de l'Exposition.

Je ne sais ce que sera l'encaisse du nabab possesseur; cela m'inquiète peu; mais je puis vous assurer que ces trois jours ont été des victoires et des triomphes. La solennité aurait mérité l'envoi ici d'un de vos ambassadeurs d'art; vraiment, oui, la Belgique, un des premiers centres où nos grands peintres ont été compris, aurait dû se trouver représentée dans ces assises émouvantes.

On compte sur un million et plus. Si c'est réel, l'*opération* aura été fructueuse. Je puis vous assurer que les déboursés, pardon du mot, ont été de 500 000 francs en six ans; bénéfice : un demi-million. Maître Laurent-Richard, chaussier de la bonne ville de Paris, aura réalisé avec son fonds d'art un denier fameux.

Si la poste me le permet, je vous enverrai l'addition de cette vente en bloc et dans quelques jours le détail de chaque adjudication : ce sera une étude à conserver. X.X.

(*Autre correspondance.*)

Paris, 7 avril.

On demande la tête de M. Charles Blanc!! ou plutôt son renvoi de la Direction des beaux-arts.

Le salon de 1873 excite à un tel point la bile du personnel des artistes qu'ils ont formulé contre M. Blanc une suite de chefs d'accusation : je vous avertis que je ne me charge pas de les justifier.

On l'accuse d'abord de ne pouvoir donner place qu'à quinze ou dix-huit cents tableaux, alors qu'on lui en présente six mille. Et l'on dit que cette réduction imposée aux travaux des artistes est un moyen académique pour éliminer et décourager un grand nombre d'entre eux; qu'il n'est pas possible que dans quatre mille toiles refusées, il n'existe pas des morceaux intéressants à produire; qu'un jury n'a ni la force, ni le droit de mettre ainsi à la porte une branche intéressante de l'industrie française.

Car si on ne veut pas y voir une sérieuse branche de l'art, on doit du moins y reconnaître une série de productions industrielles. Il faut vivre avec son temps et ses exigences, et administrer de manière que chacun ait le droit, au nom de l'État, de produire l'objet de son industrie.

Les arts plastiques ayant pris, à tort ou à raison, une extension considérable, il est indispensable de les traiter sur le même pied que les produits des fabrications commerciales.

Le Salon ne peut plus être la tribune des arts : l'art et l'industrie se confondent. Il nous faut des halles de producteurs et non pas des chapelles de dévotieux; ainsi le veulent les besoins du temps. C'est d'ailleurs une question de vie ou de mort pour les artistes, surtout pour ceux qui n'ont pu encore acquérir un nom.

Voilà le résumé des attaques. La génération nouvelle ne considère pas autrement le Salon que comme un vaste marché où se produisent les inventions plastiques de toutes sortes, quelque chose comme « l'offre et la demande » des Américains.

Je ne dis pas que cette opinion soit favorable à l'art véritable : c'est un mal si vous voulez; mais d'autre part, nous nous trouvons en présence d'exigences pressantes : l'art est devenu une sorte de luxe indispensable et, pour satisfaire tout le monde, il s'est mis à la portée de toutes les bourses.

On accuse encore M. Charles Blanc d'avoir abusé du règlement de l'exposition. Ce règlement décide qu'en ce qui touche la spécialité de la gravure, les membres du jury seront élus dans le corps des graveurs; mais il ne distingue pas entre les graveurs à l'eau-forte et les graveurs au burin. Or M. Veyrassat, peintre et aqua-fortiste, a été élu, et M. le directeur des beaux-arts l'a remplacé par un autre artiste, en motivant sa décision sur ce que M. Veyrassat, étant peintre ou seulement aqua-fortiste, ne rentrait pas dans les conditions voulues. De là, protestations de M. Boëtzel, graveur sur bois, lequel a rédigé une pétition contre M. Blanc, l'accusant de violation du règlement et de brigues à la dictature. La pétition se signe ou ne se signe pas; mais on la colporte, on la commente, on l'analyse et on demande la tête de M. Charles Blanc par acclamations collectives. Il faut dire, pour être vrai, qu'on sollicite en même temps ses faveurs par audiences particulières.

Après de tels débats, que vous dire de la paisible exposition de Versailles, dans cette salle du Jeu de paume, où Mirabeau exclamait ses grands cris? Cette exposition est un désert rival de l'Odéon; personne n'en dit mot. Elle vit et se satisfait à elle-même. C'est, après tout, le matériel de cette exhibition du papetier Binant qui fit, il y a deux ans, fabriquer une série de scènes du siége de Paris et les déploya dans les galeries Durand-Ruel. Dites-vous bien qu'il n'y a là que l'invention d'un marchand de papiers peints pour la décoration des cafés chantants. C'est tout ce qu'il est juste d'en penser.

On prépare, pour la fin d'avril, l'exposition de l'OEuvre de Ricard, à l'hôtel des beaux-arts; là même où se sont succédé tous les illustres morts de l'art, Ingres, Flandrin, Bellangé, Regnault, etc. Ce sera une revue rétrospective curieuse et qui aura peut-être ses désillusions; mais c'est un mort passé à l'état d'artiste officiel et classé, et Paris aura pour lui des enthousiasmes jusqu'à l'heure où il s'en vengera lui-même par son oubli.

H. Cavatelle.

(*Service de* L'Art universel, *par dépêches.*)

5 heures 1/2, 7 avril.

Vente Laurent Richard. — Total un million trois cent quatre-vingt-dix-huit mille cinq cents francs. Bénéfice : 800 000 fr.

« L'Effet de givre » de Rousseau, à Febvre, 60 100 fr.; « Le Dormoir, » 40 000 fr.; « Clairbois, » 36 000 fr.; « Métairie sur les bords de l'Oise, » 38 200 fr.; Millet, « Lessiveuse, » 15 500 fr.; « Jeune femme à la lampe, » 38 500 fr; Delacroix, « Le Lion, » 31 500 fr.; J. Dupré, « Orme penché, » 12 000 fr.; « Marine, » 19 000 fr.; « La Rivière, » 36 000 fr.; « Le Pont, » 28 500 fr.; « L'Étang, » 18 000 fr.; « La Barque, » 19 500 fr.; Fromentin, « Fantasia, » 40 500 fr.; Géricault, « Le Lancier, » 11 700 fr.; « L'Amazone, » 11 800 fr.; Meissonier, « Le Joueur de guitare, » 37 000 fr.; « Le Soldat de Louis XIII, » 31 200 fr.; Delacroix, « Médée, » 59 000 fr.; « Christ, » 29 000 fr.; Troyon, « Berger et Moutons, » 41 500 fr.; « Vaches, » 27 050 fr.; « Garde et Chiens, » 15 950 fr.; Ziem, « Stamboul, » 12 000 fr.; « Venise, » 12 000 fr.

(*Correspondance d'Allemagne.*)

Dresde, 8 avril.

Le moment décisif approche; encore un mois, l'Exposition sera ouverte et la lutte entamée. Une activité fiévreuse règne à Vienne, et Munich rassemble les œuvres éparses des enfants de la Germanie pour les diriger sur Vienne. La production est si exorbitante que la moitié des œuvres qui aspiraient à l'honneur de se présenter à Vienne restera sans doute dans les magasins en attendant de se produire dans les petites expositions de province. Je vous ai déjà mentionné les principaux tableaux qui attiraient l'attention à Munich et auxquels on prédisait un brillant succès à Vienne. Aujourd'hui je ne parlerai que d'un seul qui ne saurait être oublié; c'est le triomphe de Germanicus ou plutôt la Thusnelda de Pilotty. Ce maître célèbre, qui a fait école, a eu le sort de tous ceux qui, comme lui et Kaulbach, produisent beaucoup et longtemps. On s'en était fatigué : les nouveaux venus prétendaient que le maître vieillissait, qu'il se reposait, qu'il n'avait plus qu'une manière, et point d'idées nouvelles; à toutes ces critiques le tableau de Thusnelda donne un démenti éclatant. Il est magnifique; mieux encore, il est monumental : c'est une page d'histoire, savamment comprise

et fièrement exécutée. L'idée en jaillit claire et compréhensible, et, comme les choses simples, elle n'a pas besoin de commentaires. C'est un peu la Germanie de Tacite, châtiant Rome la superbe par la description des mœurs austères et chastes. La conception du tableau est belle : et l'apologie patriotique de l'Allemagne primitive est mitigée par la figure du traître, qui représente la réalité des choses humaines. Dans le cortége des vaincus nous voyons ensemble l'ours des forêts germaniques et le barde à barbe grise qu'un soldat bafoue et maltraite. Cet épisode, à vrai dire, semble un peu cru. Mais le contraste voulu entre cette civilisation qui s'en va énervée, affaiblie et rongée par les excès et cette autre qui naîtra de la barbarie, forte, chaste, méprisant le luxe et les raffinements, est très-bien accentué. L'idée n'est ni neuve ni profonde ; seulement elle parle aux yeux et elle est exprimée heureusement. L'exécution artistique même est un progrès d'autant plus étonnant que Pilotty n'est plus jeune et qu'il a beaucoup produit. C'est en cherchant des voies nouvelles qu'un artiste de talent témoigne de sa vigueur et de sa vitalité.

Parmi d'autres œuvres remarquables qui viendront de l'Allemagne, il y en a une qui n'aspire pas à l'originalité, mais qui sera appréciée comme œuvre d'une patience savante et bien employée : c'est la copie très-soignée du chef-d'œuvre unique que l'antiquité nous a léguée, de vase Portland (vasa Barberini), avec son ornementation classique et fantasque à la fois. La copie est magnifique, elle répète l'original non-seulement dans ses formes, mais dans sa perfection, qu'on croyait inimitable. Il n'y avait qu'un Allemand qui pût s'astreindre à un travail si pénible.

Les journaux illustrés vous ont sans doute fait connaître depuis longtemps le projet de palais du parlement allemand à Berlin. Ce monument qui a le caractère d'une architecture césarienne, si on peut s'exprimer ainsi — et qui sera plutôt magnifique que beau, visant au grandiose et au romain — cherche à se placer dans la nouvelle capitale : il prendra probablement la place du célèbre établissement de Kroll dans le Thiergarten. Les seules indemnités que le gouvernement aura à payer aux propriétaires intéressés se monteront à plus de deux millions de thalers.

Les théâtres amusent. Excepté une pièce à la française d'un homme de talent, M. Paul Lindau, le spirituel rédacteur du *Présent* (Gegenwart), *Marie et Madeleine*, qui fait le tour des théâtres allemands et attire la foule, c'est la *posse* qui règne sans partage et fait les recettes ; c'est l'opérette, rabougrie sous le climat du nord, qui étale ses nudités et ses calembours défraîchis et qui fait rire les fatigués du siècle. Car nous sommes bien un peu fatigués tous de faire de l'argent et de n'en pas savoir jouir...

Berlin aura bientôt un nouveau théâtre, qui s'intitule *moral*. Grand bien lui fasse, mais ce titre aura-t-il la faculté d'attirer ou de repousser la foule? *That is a question*. Par le temps qui court, je pencherais vers la dernière hypothèse. La morale, préparée en manière de médecine, a toujours un faux goût d'apothèque qui la rend désagréable.

I. J. Kraszewski.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Moins que jamais on sait où s'arrêtera la démence, le mot n'est que juste, des amateurs. Je prouve : les héritiers de Türner ne pouvant s'accorder, la chancellerie a ordonné la vente des « eaux-fortes ébauchées et des gravures d'après Türner, par Türner lui-même. » (*Sic*, rien de plus.) — Cette vente d'objets, si peu rares, a duré trois jours chez Christie (25, 26 et 27 mars) et a rapporté de 35 à 40 000 livres sterling! Soixante petites gravures de Türner, formant un petit bouquin intitulé : *Liber veritas*, ont été achetées au prix fabuleux de 800 livres.

A part ce coup de pistolet, chômage.

Christie a exposé un faux Koekkoek ; les lauriers de Foster empêcheraient-ils ces messieurs de dormir ?

A une dernière vente chez Christie, un grand Campotosto va à 80 livres. Ai-je eu raison de vous dire que les prix surfaits ne tiennent guère longtemps contre le bon sens public ?

31 *mars*. — Vente Hayllar... et autres. Cette vente, qui a été remise, comme je vous l'avais annoncé, est faite par le peintre J. Hayllar, désireux de se défaire de quelques-unes de ses propres œuvres. Le seul de ses tableaux — il était bien mauvais de couleur — qui atteigne quelque prix est « le Mal aux dents de la reine Élisabeth : » il se vend à 140 livres. — Un Müller, qui appartenait à M. Hayllar, va à 180 livres. — Je vous cite, en passant, les petits moutons proprets et blanchets de Davis (R.-A.), lesquels rendraient Verboeckhoven lui-même jaloux. Tout microscopiques qu'ils sont, un amateur les paye au delà de 2 000 francs. — Un Dansaert — une toute petite fille — assez joli, ne monte qu'à 14 livres. — Après un faux Cooper, un Cooper original, bien peint, mais d'une composition exécrable, monte à 125 livres ; un autre — meilleur — se paye 170 livres. — Un Pyne, l'artiste défunt dont je vous ai parlé, tableau très-faible, est adjugé à 100 livres. Je crois que justice sera rendue à ce beau talent méconnu durant sa vie. — Un tableau de Poole (R.-A.), œuvre de jeunesse, genre Madou, — en mieux, — se vend 200 liv. — Un troisième Cooper, 216 liv. — Un tableau de Coomans, qui valait bien *cent sous*, se vend 50 liv. ; le pendant se vend 80 liv. — Un tout petit tableau de Brocky, artiste français qui a vécu en Angleterre, trouve acquéreur à 150 liv. — Une esquisse originale de Rubens passe inaperçue à 4 liv. — Épisode final : un paysage de B.-C. Koekkoek, signé B. C. K. (signature de jeunesse du maître), et qui est, en réalité, un tableau peint, il y a trente ans, par Barbiesse, va à 67 liv. ; un autre B.-C. Koekkoek, signé en toutes lettres, mais qui est peint par M.-A. Koekkoek, va à 34 liv., tandis qu'un M.-A. Koekkoek va à 24 liv. — Suivent un Kuwasseg, plus fromageux que vénitien, 24 guinées! — Deux Ommeganck, 20 liv. (les deux). — Un Bonington va à 5 liv. — L'auditoire a été désappointé de voir que l'on ne vendait pas un portrait équestre de Napoléon III, par Ponion. En aurait-il été de même à Paris ?

1er *avril*. — Vente du Rév. W. Johnson. — Il ne se vend que des gravures d'après Reynolds, exécutées par les premiers graveurs du pays, — ceci n'est pas peu dire : tout va très-cher.

4 *avril*. — Ventes insignifiantes chez Christie et chez Robinson.

5 *avril*. — Quelques petits tableautins français et hollandais vont assez cher. — Deux Stanfield vont à 800 liv., la paire, et un W. Hook, original, quoique sévère, rapporte 500 liv.

M. H. De Jonge.

ÉTUDE SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN

(*Suite*. — Voir page 34.)

Le procédé de Flaubert est essentiellement personnel, comme celui de certains artistes dont la manière ne peut se méconnaître. C'est ce procédé qu'il importe d'étudier particulièrement chez l'écrivain, et pour tâcher de nous en rendre compte, ouvrons au hasard et citons un passage du livre... Il s'agit d'une des premières visites que fait Bovary à la ferme des Bertaux.....

« Il arriva un jour vers trois heures ; tout le monde était « aux champs ; il entra dans la cuisine mais n'aperçut « point d'abord Emma ; les auvents étaient fermés. Par les « fentes du bois, le soleil allongeait sur les pavés de « grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meu- « bles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la « table, montaient le long des verres qui avaient servi, et « bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. « Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie « de la plaque, bleuissait un peu les cendres froides. « Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait ; elle n'avait « point de fichu.

« Selon la mode de la campagne, elle lui proposa de « boire quelque chose. Il refusa ; elle insista, et enfin lui « offrit en riant de prendre un verre de liqueur avec elle. « Elle alla donc chercher dans l'armoire une bouteille de « curaçao, atteignit deux petits verres, emplit l'un jusqu'au « bord, versa à peine dans l'autre et, après avoir trinqué,

« le porta à sa bouche. Comme il était presque vide, elle se « renversait pour boire; et la tête en arrière, les lèvres « avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tan- « dis que le bout de sa langue, passant entre ses dents « fines, léchait à petits coups le fond du verre.

« Elle se rassit et elle reprit son ouvrage, qui était un « bas de coton blanc où elle faisait des reprises; elle tra- « vaillait le front baissé; elle ne parlait pas, Charles non « plus. L'air, passant par le dessous de la porte, poussait « un peu de poussière sur les dalles ; il la regardait se « traîner et il entendait seulement le battement intérieur de « sa tête, avec le cri d'une poule, au loin, qui pondait dans « la cour. Emma, de temps en temps, se rafraîchissait les « joues, en s'y appliquant la paume des mains, qu'elle « refroidissait après cela sur la pomme de fer des grands « chenets... »

Comme on le voit par cette citation et comme on le verra à chaque page du livre, le procédé de Flaubert relègue en quelque sorte hors de l'œuvre l'écrivain et le philosophe; l'auteur disparaît : il n'y a debout que les personnages. Rien, en un mot, ne les absorbe. Les faits sont groupés d'après l'ordre naturel, sans arrangement factice : Flaubert les expose nettement, simplement et néglige de les commenter. L'observation lui suffit, mais cette observation est d'une ténacité et d'une vigueur sans pareille; jamais la description ne s'attache à des points inutiles, chaque phrase porte juste et met en lumière les traits caractéristiques d'une situation, en laissant de côté les autres, et il arrive ainsi à l'analyse approfondie du monde psychologique, uniquement par l'exactitude rigoureuse des choses et des faits extérieurs.

Le style de G. Flaubert, formé de phrases courtes, procède par touches vigoureuses et précises comme certaines esquisses des maîtres peintres : l'expression, ayant juste la valeur du ton qui convient au sujet, arrive à l'effet du premier coup, sans recourir aux demi-teintes, et fait penser à ces coups de pinceau enlevés en pleine pâte qui, sur la toile, se juxtaposent sans se confondre, s'animent et vibrent par une action réciproque, et produisent par leur ensemble un effet vivant.

Presque en même temps que *Madame Bovary*, G. Flaubert publia une réunion d'études et de fragments sous le titre de : *La Tentation de saint Antoine*. On y remarque une puissance de conception étrange et une habileté de facture enragée. C'est une œuvre de style avant tout, où il montre sa connaissance approfondie de la langue française, ainsi que sa recherche des mots exacts et des expressions fortement colorées.

En 1862, à la suite d'un voyage qu'il fit à Tunis, et après de nouvelles études consciencieuses et obstinées, G. Flaubert donna le jour à *Salambo*.

La surprise que causa ce livre fut grande; *Salambo* déroutait toutes les conjectures de ceux qui s'attendaient à une étude de mœurs parisiennes. Cette œuvre étrange, où l'auteur semble s'être transporté par une sorte de double vue dans un monde oublié depuis des siècles, et avoir voulu appliquer à ce monde ses procédés ordinaires d'analyse réaliste, est une fantaisie d'artiste, fantaisie réussie avec un merveilleux talent.

C'est l'antiquité païenne entrevue comme dans une vision apocalyptique; tout est gigantesque et monstrueux dans cette résurrection de Carthage et de sa civilisation; mais la manière de l'écrivain reste la même : dans un sujet inspiré par une époque dont les vestiges mêmes ont presque entièrement disparu, il a su, à force d'érudition, à force de recherche et par la justesse de tous les traits qui touchent à l'éternelle nature humaine, suppléer à ce que l'observation directe ne pouvait lui donner; sa faculté merveilleuse de saisir le trait exact et le vrai ton qui rendent chaque chose palpable et vivante, se retrouve ici comme dans son premier livre.

(*A continuer.*) E. Thamner.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 37.)

LA CRITIQUE

Montesquieu a dit : « Plus il y a de sages dans une assemblée, moins il y a de sagesse. » Ce qui veut dire que, plus il y a de points de vue particuliers, exclusifs, personnels sur une question, plus il y a de chances de dissension, d'anarchie et de perturbation de cette grande unité qui est la vérité. Qu'on suppose, pour un moment, un critique quelconque chargé de recevoir et de refuser les tableaux à une exposition de peinture! Combien d'œuvres originales et supérieures ne seront pas rejetées! — Ces collections précieuses que nous appelons des *musées* ne sont pas autre chose que les monuments de cette équité universelle qui protége les chefs-d'œuvre contre l'indifférence ou l'antipathie personnelles et les conserve à la vénération et à l'enseignement de l'humanité.

Si nous transportons notre hypothèse du domaine de la peinture dans celui de la musique, nous verrons se multiplier les chances d'erreur sous l'empire de la routine.

Un des grands avantages de la peinture sur la musique, c'est de s'exprimer par des œuvres qui se présentent directement au public, c'est-à-dire sans le concours des intermédiaires de toute sorte dont l'œuvre musicale a besoin pour se produire. J'aurai l'occasion de développer ce point de vue, lorsque je m'occuperai des *interprètes* : je le signale néanmoins dès à présent, parce que c'est là une des considérations qui peuvent faire comprendre toute la délicatesse d'une tâche telle que la critique, et combien l'interprétation doit nécessairement exposer le critique à se méprendre sur la valeur de l'œuvre sur laquelle il doit porter un jugement; car une interprétation inintelligente ou insuffisante peut abuser l'auditeur sur le mérite d'un chef-d'œuvre, de même que le prestige d'une exécution brillante peut lui cacher le vide d'une banalité. Mais ce n'est pas tout.

Tandis qu'un tableau est une œuvre fixée, persistante, devant laquelle le spectateur peut s'arrêter à loisir, et qui, de plus, se présente à lui d'un seul coup dans son ensemble, l'œuvre musicale est fugitive et ne se révèle à l'intelligence et à la sensibilité de l'auditeur que dans un ordre de succession qui enlève forcément, à la plupart des détails, le degré de valeur que leur donne l'ensemble : et, si l'on songe à la part de la mémoire dans le succès d'une œuvre musicale, on conviendra sans peine qu'il est bien difficile de se prononcer sur la première audition d'un ouvrage dans lequel tant d'éléments se partagent et se disputent l'attention. Or, comment les choses se passent-elles *le plus*

souvent en fait de critique musicale? Je dis « le plus souvent, » car il n'est pas douteux qu'il y a des critiques assez scrupuleux pour prendre le temps de connaître une œuvre avant d'en parler.

Mais qu'arrive-t-il en général? Je le demande aux artistes : qui de nous, de nous qui savons ce qu'il en coûte d'apprendre, et combien plus encore de cacher le peu qu'on sait, au lieu d'en faire un étalage de grammairien ou de rhéteur pour la plus grande joie ou le plus grand dépit des pédants; qui de nous, au lendemain de la première représentation d'une œuvre de longue haleine, hérissée de complications, exigeant des études de toute sorte, d'une œuvre où son auteur a jeté peut-être des années de son cœur et de son cerveau, années composées non-seulement de jours, mais de jours et de nuits, arrosées de ses larmes, ce sang de l'amour et de la pensée; qui de nous, je le demande, assumerait la responsabilité d'un jugement immédiat, définitif, sur un ouvrage de ce genre et de cette étendue?

Cependant, voici qu'un critique va venir s'installer, à son heure, dans un bon fauteuil d'orchestre, que l'administration du théâtre a pris soin de lui mettre de côté, pour lui épargner la peine et l'ennui d'attendre le lever du rideau comme un simple mortel; et, le lendemain matin, ce critique va déclarer à quarante, cinquante, soixante mille abonnés du journal dont il est le chargé d'affaires artistiques, que cet opéra, dont il ne connaissait pas une note et qu'il a entendu hier pour la première fois de sa vie, est un chef-d'œuvre ou une ordure. Qu'en sait-il, je vous prie? Mais nous, hommes du métier, qui voulons comprendre et qui savons écouter, nous ne voudrions pas porter un jugement, et surtout un jugement public, imprimé, irrévocable, sur une œuvre dont nous n'aurions reçu qu'une impression si rapide, si fugitive : et, pour ma part, si le sort m'eût placé dans cette situation (délicate pour les gens délicats), d'avoir à rendre publiquement compte d'une œuvre dramatique, voici ce que j'aurais eu l'honneur de dire à l'administrateur du journal : « Monsieur, la mission que vous me confiez là est grave : peut-être suis-je capable de la remplir avec connaissance de cause; mais pour être je ne dis pas juste, mais seulement honnête en pareille matière, il faut, avant tout, n'être pas léger ni précipité; il faut savoir imposer quelques jours de silence, de réflexion, de prudence, au tumulte des premières impressions nécessairement vagues et confuses; il faut prendre le temps de se débrouiller un peu dans cette multitude d'airs, de duos, de morceaux d'ensemble, de chœurs, de finals : il faut mettre quelque ordre, quelque clarté dans ce chaos de situations, de caractères, de coloris instrumental, de mise en scène, de chorégraphie, de décorations, de machinisme, etc. — Cette justice, qu'on appelle *impartialité*, n'est pas tout entière dans la *sincérité;* tout sincère qu'on soit, on peut rester partial, de cette partialité involontaire, inconsciente, qui consiste à demeurer captif dans son propre point de vue, sans prendre la peine de se placer au point de vue nouveau, inattendu, d'où il faudrait contempler le sujet. Je veux, autant qu'il dépend de moi, ne point m'exposer à me dédire ou à me contredire. Veuillez donc consentir à ce que mon analyse du nouvel ouvrage ne paraisse que quand je l'aurai assez entendu pour pouvoir *honnêtement* dire que je le connais. »

(A continuer.) Ch. Gounod.

REFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir p. 39.)

On ne saurait assez le répéter : c'est par la vulgarité que tout se perd, et non-seulement la poésie, la peinture, non-seulement la musique unie aux paroles, subissent cette influence désastreuse, mais la musique purement instrumentale elle-même y est soumise. Il suffit de jeter un regard sur les productions instrumentales à la mode du jour, pour se convaincre de cette triste réalité. Heureusement, de pareilles productions n'appartiennent qu'à de certaines périodes de dégénérescence et n'atteignent pas l'art à travers le temps; car l'art demeurera toujours l'expression la plus haute de ce que le cœur humain a senti et rien ne peut empêcher qu'il continue à renfermer en lui l'infini de l'esprit.

Notre travail, jusqu'au point où nous l'avons mené, n'est qu'une sorte d'introduction au mouvement général dans lequel nous voudrions voir s'engager la musique : nous avons cherché à y esquisser les évolutions de l'art, les destinées diverses par lesquelles il passa sans rien perdre de son inaltérable essence, ses étroites connexions avec le divin et le terrestre et son but rationnel; mais, pour compléter cette étude, il faudrait ouvrir le livre de l'histoire même, suivre de près la trace, jeter un regard sur le travail des peuples pendant et après la longue période de la musique religieuse, et, s'aidant des airs populaires, établir la pénétration profonde de l'esprit des peuples dans ces monuments de leur génie, c'est-à-dire de leurs instincts et de leurs aspirations. Que sont, en effet, ces airs populaires, si ce n'est de l'histoire elle-même, une histoire chantée des peuples? Mais nous ne pouvons, au cours de ces notes rapides, entamer un si vaste sujet de recherches : nous devons nous borner à l'indiquer seulement comme une suite de jalons qui s'impose à la critique et que parcourra l'homme d'étude désireux de se faire une idée nette des nécessités éternelles de l'art. Il lui appartient de remonter le cours des temps, de voir la musique dans ses premiers efforts, d'assister à la naissance des madrigaux, de suivre les origines de l'oratorio et leur développement, puis les types primordiaux de la mélodie chez les Italiens et sa formation définitive, toute cette mouvementation des compositeurs à la recherche de la formule jusqu'au moment où l'*idée nationale*, prise pour base de l'enseignement scientifique, historique ou artistique, ouvre une ère nouvelle. Dès ce jour une haute mission s'impose à l'art : il devient une sorte de moyen de civilisation idéale pour le peuple : nourri du peuple et puisant ses énergies dans le sol où il est né, auquel il demeure attaché et dont il contient, il synthétise et il exprime les originalités, il fera revivre, dans les descendants, l'esprit des ancêtres et fusionnera dans une grande âme commune, battant d'un même mouvement égal à travers le temps, la patrie morte et la patrie vivante. C'est le cœur et la vie même des peuples : leurs aspirations, leurs défaillances, leur intimité, en un mot, qu'il s'applique à retracer dans ses monuments, et quels monuments! puisque après la disparition même des peuples, il demeurera encore debout, comme l'expression la plus pure et la plus complète de leur esprit, de leur caractère et de leur culture.

(A continuer.) Pierre Benoit.

Nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs sur la correspondance que notre collaborateur X. X. nous fait parvenir à la dernière heure, avec le chiffre exact des ventes et le nom des acquéreurs pour chacun des tableaux de la collection Laurent-Richard. — L'ART UNIVERSEL a tenu à publier avant tout autre journal ces détails intéressants.

VENTE LAURENT-RICHARD

(Correspondance de la dernière heure.)

Paris, 9 avril.

Vous trouverez, à la fin de cette lettre, les prix de la vente Laurent-Richard. Ils vous diront assez si cette solennité a été émouvante. Jamais les enchères n'ont atteint les proportions considérables de la journée du 7 avril pour les dédaignés d'autrefois!

Il y a là un mouvement de hausse qui s'explique par l'entrée en scène des étrangers, des Américains surtout, qui, avides dans leurs convoitises, les satisfont à tout prix. Et qu'importe à ces nababs, pour lesquels des millions de dollars sont des enjeux commodes, de payer un Rousseau 60 000 francs et un Jules Dupré 40 000, alors même que hier, on les cotait de 10 à 20 000. L'important pour eux, c'est de posséder, d'emporter et de se dire : nous aussi, nous sommes des civilisés, aimant l'art et les gloires. Ils l'aiment à leur façon, en prodigues, en asiatiques, en conquérants. Les Anglais se passionnent avec une fureur presque semblable et Londres s'accapare de plus en plus nos grands artistes. Le mouvement s'étend même jusqu'à la Russie qui, à la vente Laurent-Richard, s'est montrée très-décidée à disputer plusieurs toiles à l'Amérique. Les marchands français, de leur côté, n'ont pas hésité à se lancer courageusement dans la bataille. Febvre a acheté au prix de 60 000 francs, « l'Effet de givre » de Théodore Rousseau. Il ne le donnerait pas pour 100 000; c'est une magie effrayante que ce paysage, il le sait et comme bien d'autres, il a été ensorcelé par le philtre du magicien. Rousseau n'avait jamais pu le vendre et l'avait donné à un ami, lequel, deux ans après, trouvait acquéreur à 500 francs, en la personne de Arrowsmith, l'importateur de Constable en France. « La métairie sur les bords de l'Oise, » tableau clair comme une aquarelle, limpide et doux comme un primitif, avait été vendu par un marchand 3 500 francs au baron Michel de Tretaigne, il y a dix-huit ans. Le prince d'Aquila le trouva digne de sa galerie; le voilà maintenant acheté 38 000 francs. « Les Bûcheronnes, » effet sinistre, d'un pathétique accablant, que notre grand refusé créait vers la même époque que le chef-d'œuvre insulté de la « Descente des vaches des hauts plateaux du Jura, » « les Bûcheronnes » n'avaient jamais pu trouver acquéreur avant Brame. Celui-ci s'en éprit en 1867 (Rousseau se mourait) et le paya 5 000 francs, un prix qui parut exagéré. « La mare aux chênes » de Jules Dupré, autre merveille qui, elle aussi, resta comme un navire naufragé, des années entières, sur la plage de la rue Laffitte, chez Cachardy, s'est vendue 38 000 francs à Durand-Ruel, qui va l'envoyer à Londres. C'est une page épique de la plus noble inspiration, éloquente comme un chant d'Homère, sévère comme un grave Poussin; l'école moderne est là toute parlante depuis 1850 jusqu'à 1848, avec toutes ses fortes ambitions et ses vues poétiques. Cette page vaut un voyage à Paris; je conseille à vos lecteurs d'aller la voir : ils seront entraînés.

Eugène Delacroix avait chez Laurent-Richard un chef-d'œuvre parmi ses chefs-d'œuvres, « un Lion broyant un lapin. » Delacroix l'avait offert à M. Alfred Arago, il y a bien longtemps, pour 500 fr.; le voilà à 31 050 fr., et c'est M. Gaucher qui le prend. « La Lessiveuse » de Millet, un diamant de lumière, de caractère rustique et recueilli, était peint pour 400 fr. en 1860 et destiné à M. Teisse; M. J. Parker de Cincinnati le prend; à 15 350 fr. M. Bamberger s'est acquis « la Rivière » de Dupré; Mme de Rotschild, « le Petit Pont » du même (12 800 fr.); le baron Liebig, « le Cours d'eau en Sologne » de Rousseau (40 000 fr.); M. Houper, « Plaine et Marais » (37 000 fr.); M. Wels de Lavalette, « Souvenir du bois d'Oncy » de Rousseau (15 100 fr.); M. Rousseau, amateur, a acheté deux Troyon, l'un à 62 000 fr., l'autre à 41 700 fr.; M. Stern, le banquier, a acheté aussi.

Cette vente a été un coup de fouet retentissant pour les timides, qui a son écho dans toute l'Europe. Elle a décidé Faure le chanteur à réaliser, Faure qui, de son gosier, jetait dans son escarcelle 150 000 fr. par an, s'était plu, comme Hamlet, prince de Danemark, à choisir une élite de Delacroix et de Jules Dupré. Il passe à d'autres caprices. Il va faire collection de lingots d'or et de papier de l'emprunt. C'est encore un événement important. Vous verrez ses vingt ou vingt-cinq tableaux dépasser cinq cent mille francs.

Il serait bien mesquin, après tout cela de vous parler d'une vente d'aquarelles et de dessins, charmants d'ailleurs et vraiment épurés de la collection Binder : Barye avec ses tigres, ses lions, ses serpents, ses jaguars, avait douze splendides aquarelles choisies par Jules Dupré lui-même, le directeur des beaux-arts de maître Binder, carrossier des princes. Puis des Rousseau ensoleillés, des Diaz à l'eau, dignes des dessins de Gainsborough, des Eugène Lami, de délicieux Prudhon, des Géricault, Marilhat, Jules Dupré, Charlet, Raffet, Delacroix, Bonington, toute la pléiade des romantiques et des passionnés. C'était entraînant comme une première de Hugo ou de Dumas.

X. X.

RÉSULTAT DE LA VENTE

Prix.			Acquéreurs.
3,150	1	**Boilly.** — L'Effroi.	*Musée de Lille.*
3,800	2	**Chardin.** — Le Gobelet d'argent.	*Brame.*
4,350	3	**Chardin.** — La Marmite de cuivre.	*Rouze.*
10,950	4	**Clays.** — Calme plat.	*Sichel.*
23,000	5	**Corot.** — Nymphes et Faunes.	*Defoer.*
14,000	6	**Corot.** — Danse de Nymphes.	*Hoschedé.*
15,100	7	**Corot.** — Souvenir de Marissel (près Beauvais).	*Laurent-Richard.*
8,200	8	**Corot.** — La Métairie.	*Dolfus.*
9,700	9	**Decamps.** — Un chenil.	...
5,200	10	**Decamps.** — Un Mendiant.	*Evrard.*
9,100	11	**Decamps.** — Le Renard pris au piége.	*(Retiré).*
59,000	12	**Eug. Delacroix.** — Médée.	*Laurent-Richard.*
29,000	13	**Eug. Delacroix.** — Christ au tombeau.	*Id.*
31,500	14	**Eug. Delacroix.** — St Sébastien secouru.	...
29,000	15	**Eug. Delacroix.** — Christ en croix.	...
31,050	16	**Eug. Delacroix.** — Lion et Lapin.	*Gaucher.*
8,300	17	**Eug. Delacroix.** — Lion debout.	*Febvre.*
15,000	18	**Diaz.** — Descente de Bohémiens.	*Brame.*
25,700	19	**Diaz.** — Une Éclaircie dans la forêt de Fontainebleau.	*Durand-Ruel.*
58,000	20	**J. Dupré.** — La Mare aux Chênes.	*Frémyn.*
28,500	21	**J. Dupré.** — Le Pont.	*Feral.*
30,000	22	**J. Dupré.** — Les Landes.	*Laurent-Richard.*
36,000	23	**J. Dupré.** — La Rivière.	*Rousseau.*
19,500	24	**J. Dupré.** — La Barque.	*Feral.*
18,000	25	**J. Dupré.** — L'Étang.	*Defour.*
19,000	26	**J. Dupré.** — Marine.	*Haro.*
17,500	27	**J. Dupré.** — Grands arbres au bord de l'eau.	*Bamberger.*
11,500	28	**J. Dupré.** — La Ferme.	*Durand-Ruel (pre commission).*
12,800	29	**J. Dupré.** — Le petit Pont.	*Mme de Rotschild.*
12,000	30	**J. Dupré.** — Orme penché sur l'Oise.	*Lt Richard.*
6,850	31	**J. Dupré.** — Rue de village au coucher du soleil.	*Fremyn.*
40,500	32	**Fromentin.** — La Fantasia.	*Commission de la Russie.*
11,700	33	**Géricault.** — Lancier rouge de la garde impériale.	*Vander Donck.*
11,800	34	**Géricault.** — L'Amazone.	*Colombel.*
4,000	35	**Jongkind.** — Canal de Hollande (Effet de lune).	*Rousseau.*
30,500	36	**Marilhat.** — L'Enfant prodigue.	*Durand-Ruel, commissionné.*
37,000	37	**Meissonier.** — Le Joueur de guitare.	*Rutter.*
31,200	38	**Meissonier.** — Soldat sous Louis XIII.	*Petit.*
38,500	39	**Millet.** — Jeune Femme à la lampe.	*Colombel.*
15,350	40	**Millet.** — La Lessiveuse.	*Parker.*
3,350	41	**Ommeganck.** — Mouton et Bélier.	*Beugniet, pour la Belgique.*
12,300	42	**Pater.** — Halte de chasse.	*Siebel.*
9,300	43	**Prud'hon.** — Andromaque.	*Marcille.*

Prix.			Acquéreurs.
60,100	44	— **Th. Rousseau.** — Le Givre (Hauteurs de Valmondois, près l'Isle-Adam).	*Febvre.*
56,100	45	— **Th. Rousseau.** — Le vieux Dormoir du Bas-Bréau (Forêt de Fontainebleau).	*Colombel.*
56,000	46	— **Th. Rousseau.** — Les Bûcheronnes (Plateau de Belle-Croix, Forêt de Fontainebleau).	*Rousseau.*
55,500	47	— **Th. Rousseau.** — Lisière de Clairbois (Forêt de Fontainebleau).	*Durand-Ruel.*
58,200	48	— **Th. Rousseau.** — Métairie sur les bords de l'Oise.	*Parker.*
40,000	49	— **Th. Rousseau.** — Cours d'eau dans la Sologne (près Romorantin).	*Liebig.*
59,000	50	— **Th. Rousseau.** — L'Automne au Jean-de-Paris (Forêt de Fontainebleau).	*Id.*
50,000	51	— **Th. Rousseau.** — Plaine et Marais.	*Houper.*
17,200	52	— **Th. Rousseau.** — Landes boisées dans la Sologne.	*Id.*
12,100	53	— **Th. Rousseau.** — Lisière de petit bois.	*Rousseau.*
15,000	54	— **Th. Rousseau.** — Souvenir du bois d'Oncy (Pays de Lantare, en Gâtinais).	*Wels de Lavalette.*
62,000	55	— **Troyon.** — Le Gué.	*Rousseau.*
41,500	56	— **Troyon.** — Berger et Moutons.	*Id.*
27,050	57	— **Troyon.** — Vaches au soleil couchant.	*Gaucher.*
25,500	58	— **Troyon.** — Retour du troupeau.	*Brame.*
19,200	59	— **Troyon.** — Animaux à l'ombre au bord d'une mare.	*Gaucher.*
15,950	60	— **Troyon.** — Garde et Chiens.	*Pillet Wille.*
12,000	61	— **Ziem.** — Vue de Stamboul.	*Petit.*
12,000	62	— **Ziem.** — Vue de Venise.	*Brame.*

Total 1,598,550 francs.

L'OFFICE DES TÉNÈBRES A ANVERS

Mercredi, jeudi et vendredi ont eu lieu, à Notre-Dame d'Anvers, les offices des ténèbres, d'après le mode de la chapelle Sixtine. Rien d'imposant comme ces majestueux chants hiératiques de l'école romaine, parmi lesquels alternent, avec les *Lamentations*, de Palestrina, les *Responsorium*, de Zoïla, Croce, Jacobus Hændl, et le *Miserere* d'Allegri. Voici, d'ailleurs, l'ordre des chants, tel que nous l'avons noté nous-même : 3 psaumes, style grégorien ; 3 *Lamentations*, style contrapuntique ; 3 psaumes, style grégorien : 3 leçons, style contrapuntique, entrecoupées, pour chaque leçon, d'un *Responsorium*.

C'est au maître flamand, Pierre Benoit, qu'est due la restauration de ces grands rites imposants de la chapelle Sixtine. Grâce à lui, à ses vaillants efforts, Anvers aura eu la gloire d'avoir fait entendre, pour la première fois, après Rome, les œuvres de l'école romaine de Palestrina. Benoit conduisait. L'exécution a été très-heureuse.

P. MARTIN.

(*Correspondance d'Anvers.*)

Mon cher directeur, le mouvement s'affirme ici d'une vaillante manière. Artan, le sectaire nerveux que vous connaissez, a établi, au port d'Anvers, ses quartiers de printemps et d'été. C'est un travailleur convaincu, d'une réelle puissance, et qu'une rare ferveur pour les choses de l'art a rendu militant dans toute la force du terme. J'ai vu chez lui une grande page bruyante et simple à la fois, conçue dans des gris roux : c'est une vue du port. Au loin, les fuites des paysages verdescents, sous les larges espaces d'un ciel nuageux ; puis le fleuve, nappe épaisse, moirée sombrement, avec ses sonorités, ses belles agitations et ce caractère particulier qui le fait paraître le vestibule de la mer. Au premier plan, à gauche, une pointe de terre, pleine d'hommes, de ballots, de charrettes, d'une belle coloration, abondante en valeurs justes. Artan se corse : une manière nouvelle s'affirme en lui : lui, le fougueux, l'emporté, l'enfiévré, il gagne ce grand calme des artistes vraiment forts. Étudiez-le dans cette voie : il ira loin.

Il y a encore dans le noyau dont je vous parle, MM. Henri De Braekeleer, le peintre de « l'Atlas, » d'une très-rare conviction, qui vient de terminer, pour M. Couteaux, le banquier, un « Broyeur, » que je vous conseille d'aller voir : puis, M. Vinck, qui se transforme ; Stobbaerts, un tempérament tout d'une pièce, qui marque profondément sa trace ; des natures originales comme M. Stein ; puis, MM. Hubert, Lefranc, dont vous verrez bientôt les œuvres, et un débutant de valeur, M. Marcette, sur lequel la critique doit avoir désormais l'œil. J'ai vu de lui une nature morte, dont Manet signerait le coin de gauche.

Le temps me presse, adieu : je vous tiendrai au courant du mouvement de nos ateliers.

J. HŒPFER.

REVUE DES ATELIERS

Nous avons visité dernièrement à Paris deux ateliers de peintres étrangers. Nous avons vu chez M. Giuseppe Castiglione un tableau de grandes dimensions représentant « Marie de Médicis, entourée de ses dames d'honneur, entrant au Louvre. » L'altière Florentine, dans une toilette brillante et de grand apparat, s'avance fièrement au-devant d'un groupe de seigneurs. La lumière, admirablement distribuée, règne dans ce tableau remarquable tout à la fois par son dessin correct et sa peinture serrée. Ce tableau fera le plus grand effet au salon de Paris.

Chez le même artiste « le Prélude. » Une dame, dans un appartement meublé à la mode italienne, tient à la main, appuyée sur une chaise, une viole qu'elle accorde avant de préluder. Beaucoup de vigueur, d'expression et de sûreté de brosse.

M. Svoboda, l'autre artiste que nous avons été visiter, est un de Humboldt artistique. Il a voyagé dans toutes les parties du monde. Nous avons vu de lui des croquis pris dans les neiges de la Norwége et des vues croquées dans la Haute-Égypte. M. Svoboda est un peintre doublé d'un savant. Nous avons particulièrement remarqué ses « Ruines d'un temple d'Athènes, » superbes de coloris et d'une rare finesse de détails. Une étude de portrait nous a aussi fortement frappé. C'est une figure méridionale, aux traits caractérisés et d'une vigueur de lignes et de ton peu ordinaires. Les visiteurs du salon de Paris s'arrêteront avec sympathie devant les deux manifestants dont j'ai cru devoir vous entretenir.

Revenons à Bruxelles.

— Henri Van der Hecht a envoyé à l'Exposition de Vienne un grand tableau « l'Étang de la Ramée. » Au premier plan, de l'eau et des nénuphars, une lisière de forêt à gauche, puis une vallée encaissée dans des rideaux de verdure. A l'arrière-plan, une avenue d'arbres se silhouettant sur un ciel tourmenté. Puissantes qualités de ton, de coloris et d'effet.

— Le même artiste vient d'achever un « paysage de La Hulpe, » digne en tous points du tableau dont nous venons de parler.

— Chez M. De Biseau, un charmant paysage rempli d'effet. La perspective est bien ménagée. Les plans se détachent avec aisance. C'est une toile qui fait honneur à l'artiste.

Passons un instant chez nos graveurs en taille-douce.

La planche du « saint Martin distribuant les morceaux de son manteau aux pauvres, » due au burin de notre maître graveur, Joseph Franck, d'après le tableau de Van Dyck, vient d'être acquise par la maison Goupil, de Paris. Cette planche est une œuvre très-remarquable, d'autant plus précieuse qu'il n'existe du tableau ni gravure ancienne ni gravure moderne.

— Du même artiste, « la Fontaine aux amours, » grande planche dont le tableau appartient au roi. Le cuivre est en voie de terminaison. Finesse des tailles ; soyeux de l'exécution ; des clairs lumineux et des ombres douces : M. Franck y a mis tous ses mérites.

— Joseph Demannez travaille au dessin du tableau de Florent Willems représentant « la Veuve ». Ce tableau, qui peut être considéré comme une des plus délicates créations du maître, a été interprété et reproduit par le burin habile et intelligent de Demannez avec de très-réelles finesses. Le même artiste vient d'envoyer à l'Exposition de Londres deux dessins remarquables : l'un, « l'Education de la Vierge, » d'après Rubens, l'autre, « la Fille d'Orient, » d'après Portaels.

S. S.

MONOGRAPHIE DE L'HÔTEL DE VILLE DE LOUVAIN
par EVERAERTS.

Voici un travail de patience profonde et j'allais dire de vénération. Il y a, en effet, dans le labeur de bénédictin qu'a nécessité ce grand recueil, un amour, un respect, un culte véritables. Non-seulement le redressement des anciennes erreurs relatives à la définition exacte des sujets a dû demander des compulsions immenses dans les archives et les vieux documents; mais ce n'est qu'avec une sorte de constance religieuse que l'auteur est parvenu à reproduire par l'autographie, travail lent et pénible, la totalité des bas-reliefs qui décorent à l'intérieur et à l'extérieur l'hôtel de ville de Louvain. On peut dire de l'homme et de son œuvre qu'elle est sortie vivante d'un incessant commerce avec l'admirable chef-d'œuvre gothique, le temps qui l'a vu grandir et l'inspiration qui a guidé la tête et la main de ses obscurs et merveilleux architectes. M. Everaerts nous dit, d'ailleurs, qu'il a consacré à cette restauration cinq années de sa vie, après que son frère Dominique eut lui-même commencé, au prix de nombreuses années de travail, à recueillir les matériaux mis en œuvre après sa mort par son frère, l'auteur actuel de la monographie. Cette monographie, éditée dans de grandes dimensions, avec un luxe de typographie et de reliure qui honore la ville de Louvain, débute par les plans et la description des deux premiers hôtels de ville, 1100-1380, les sceaux, les monnaies, la liste des bourgmestres et leurs armoiries; puis l'auteur aborde l'hôtel de ville actuel dont il nous donne une très-bonne photographie par Morren, entourée des armoiries des bourgmestres qui se sont succédé de 1664 à 1872 et des sceaux de la ville sous ses différentes administrations. — En 173 dessins consciencieux et fidèles, M. Everaerts reproduit la série des bas-reliefs extérieurs : il est inutile de revenir ici sur le charme naïf de ces sculptures dont les dessins de l'auteur rendent très-bien le sentiment général, le mouvement et les figures; 105 dessins de plans, coupes, crochets, fleurons, chapiteaux, dais, portes, perrons, plafonds, gargouilles, arcatures, etc., viennent après les 173 bas-reliefs et constituent un ensemble de détails architectoniques du plus haut intérêt. M. Everaerts nous donne encore les 50 bas-reliefs de l'intérieur, vestibule, trésorerie et salle gothique, et les 147 statues placées dans les niches. Chacune de ces dernières représentations est accompagnée d'une notice biographique, et ces notices réunies forment une véritable et très-intéressante histoire de la ville de Louvain.

Tel qu'il est, cet important ouvrage est un ouvrage de sincérité et de bonne foi. L'auteur n'a rien négligé, d'ailleurs, de ce qui pouvait rendre son travail intéressant, et jusque dans les moindres choses, les lettres historiées, par exemple, placées en tête des chapitres, vrais tableaux dans le style de l'époque, on voit partout le désir de faire bien et de mériter le succès auquel a droit un ensemble si considérable d'études et de recherches. — Nous terminerons par de justes éloges aux collaborateurs de l'œuvre de M. Everaerts, Mme Ickx pour la typographie, Ch. Dumont pour l'autographie, Morren pour la photographie, Everaerts-Everaerts pour la gravure des lettres ornées et Everaerts-Fizenne pour la couverture.

— Le jury belge institué pour juger les œuvres littéraires dans la dernière période quinquennale (1867-1872) a décerné le prix à l'un des écrivains les plus distingués de la Belgique, notre excellent confrère M. Edouard Fétis, pour son ouvrage : *Les Artistes belges à l'Étranger*.

Dernières ventes à Bruxelles. — La vente Donner a produit net la somme totale de 149 750 fr. pour 29 tableaux. Un Achenbach a été vendu 14 000 fr.; un Alma Tadema, 15 500 fr.; un Schreyer, 14 500 fr.; un Willems, 20 500 fr.; un petit Calame, 8 100 fr.

La vente Verbessem (85 tableaux) a produit la somme de 111 000 fr. Le « Bénédicité » de De Groux a été vendu 2 400 fr.; une « Tête d'homme, » d'Ary Scheffer, 340 fr.; « l'Ivresse de Silène, » de Wiertz, 510 fr.; une « Vue du Moerdyck, » de Clays, 6900 fr.; le « Premier tableau de Rembrandt, » de Robert Fleury, 3800 fr.; la « Lecture soporifique, » de Madou, 6 100 fr.; le « Cordonnier-barbier, » d'Adolf Dillens, 5 100 fr.; le « Cimetière juif, » de Cermak, 3050 fr.; « Misères de la guerre, » de Gérôme, 6500 fr.; un « Quai de Rotterdam, » 2025 fr.; « l'Étalon primé, » d'Alf. Verwée, 1 600 fr.; « Rêverie, » de Fl. Willems, 2 800 fr.; la « Reddition de Calais, » de De Groux, 6 000 fr.; le « Port de Honfleur, » de Vollon, 1 500 fr. une « Italienne, » de De Coninck, 2200 fr.; « Déception, » de Portaels, 6 700 fr.; deux aquarelles de Gallait, 1 280 fr.

— Une première construction privée vient d'être terminée au nouveau boulevard central à Bruxelles; c'est la maison de MM. Windelinkx frères, négociants en quincaillerie, etc. Ce n'est pas un édifice, il est vrai, mais l'art architectural est tout aussi intéressant dans ses applications les plus ordinaires que dans ses destinations spéciales. — Bâtie sur un terrain de dimensions très-ordinaires, l'habitation en question nous a paru réussie. — L'emplacement est cher, la voie large; on a multiplié les étages, c'est logique. La façade est très-élégante et de ce style parisien moderne dont César Daly nous a donné un grand recueil sous le titre d'*Architecture privée au* XIXme *siècle*. Nous reprocherions bien au rez-de-chaussée d'être un peu léger par rapport aux étages qui le surmontent, mais nous savons les exigences de vitrines d'étalage pour nos maisons de commerce.

La *Gazette des Étrangers*, qui est bien informée, nous apprend que pendant l'exposition universelle de Vienne, la direction du Hofburgthéâtre se propose de passer en revue, par ordre chronologique, le développement du drame allemand depuis Lessing jusqu'à Goëthe, dont on représentera notamment le drame Stella peu connu. Il y aura de plus un théâtre russe destiné à faire connaître les costumes, les chants et les danses moscovites.

— Il vient de s'établir à Calcutta une école de musique sur le modèle du Conservatoire de Paris. Cette école compte soixante élèves; elle a publié un recueil très-intéressant d'airs hindous qui dénotent une aptitude musicale sérieuse parmi les indigènes.

D'autre part, le drame hindou a obtenu un théâtre permanent et les représentations déjà données attirent une foule considérable. Ces représentations consistent en traductions en langue vulgaire de drames sanscrits classiques, et en pièces nouvelles adaptées aux mœurs et aux usages de l'Inde.

— Un grand festival est annoncé pour le mois de mai à Cincinnati, sous la direction de M. Théodore Thomas. Il y aura 5 000 exécutants. 500 chanteurs d'élite, choisis dans cette masse d'exécutants, interpréteront les œuvres les plus difficiles. On entendra à cette occasion la neuvième symphonie de Beethoven et un *Te Deum* de Haendel.

Me PIERRET, notaire à Uccle, adjugera, avec bénéfice de hausses, en l'estaminet *Pavillon de la Régence*, place Communale, chez Mlle Michel, à Uccle :

1° Une jolie maison de campagne,

chaussée d'Alsemberg, 153, à UCCLE, à proximité des stations d'omnibus, du chemin de fer américain et du chemin de fer de Luttre, dont l'exploitation est très prochaine, — contenant 16 ares;

2° Une belle maison de commerce,

sise chaussée d'Alsemberg, 569, au hameau de Calevoet, SOUS UCCLE.

Adjudication { préparatoire, mercredi 30 avril, définitive, mercredi 14 mai 1873, } à 2 heures de relevée.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

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

PIERRE PETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

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

Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

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

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

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

LOUIS OTTEVAERE	MM. SLAES FRÈRES	RÉPARATION DE BRONZES	GOUWELOOS FRÈRES & SŒUR
ENCADREUR	EXPERTS	GALVANOPLASTIE	42, rue Brogniez, Bruxelles.
Se charge de tout ce qui a rapport aux arts.	52, Montagne de la Cour, 52.	Léopold COENRAETS	LITHOGRAPHIE, — IMPRIMERIE
31, rue de la Putterie, Bruxelles.	TABLEAUX	Rue de la Rivière, 3, Bruxelles.	FABRIQUE DE REGISTRES BREVETÉS
	OBJETS D'ART ET DE CURIOSITÉ		

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS	TOILES, PANNEAUX, CHASSIS	MANNEQUINS
COULEURS EN POUDRE	CHEVALETS DE CAMPAGNE	BOITES A COULEURS
ET COULEURS BROYÉES	ET D'ATELIER	ET A COMPAS
Couleurs fines, en tubes, à l'huile et à l'eau.	— Parasols, cannes, etc., etc.	Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

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

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

VENTE PUBLIQUE DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

à Eindhoven (Hollande), dans la salle de M. Hezemans.

Jeudi 17 avril 1873, à 1 heure de relevée, le notaire E.-M. Jongbloet, à Eindhoven, vendra publiquement au profit de M. N. Huysmans, notaire de ladite ville :

45 tableaux antiques et modernes, sur bois, toile et cuivre, parmi lesquels de riants paysages, des portraits, une vue d'un port de mer, des lueurs vacillantes de lune et de chandelle.

Les noms des maîtres ne peuvent être énoncés avec certitude.

AVIS AUX AMATEURS D'ANTIQUITÉS

Au profit de M. F. Pessers, le même notaire vendra

PLUSIEURS PLANCHES GRAVÉES SUR CUIVRE

SAVOIR :

1° *La collection complète de* 59, du célèbre ouvrage intitulé : Amoris divini emblemata studio et aere Othonis Vaeni Concinnata. A ntverpiæ, ex officina Plantiniana Moreti M. D. C. L. X.

2° De l'ouvrage R. P. Faminiani Stradae Romani e Societate Jesu, de Bello Belgico decas prima ab excessu Caroli V, imp. usque ad initia præfectura Alexandri Farnesii. Antverpiæ, apud viduam et haer des Gioun Cnobbari 1649.

3° De l'ouvrage : G. Horatii emblemata Imaginabus in aes incisis Studio Othonis Vaeni Batavolugdunensis. Antverpiæ ex officina Hieronymi Verdussen M D. C. VII.

4° Au nombre de 50 de l'ouvrage : Elogia Mariana per Thomum Scheffler et aeri incisa a Martino Engelbrecht. - 1732.

5° Dix, d'anciennes cartes géographiques.

Paris : Différentes ciselures sur cuivre.

Cette collection magnifique peut servir à rééditer les ouvrages anciens.

A. W. SIJTHOFF, A LEYDE

LA GALERIE FRANS HALS

Eaux-fortes de WILLIAM UNGER

AVEC UNE ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DU MAÎTRE, PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

La Galerie Frans Hals sera complète en deux livraisons, chacune de dix eaux-fortes :

Un premier album de 10 eaux-fortes vient de paraître avec un nouveau portrait DE HALS par UNGER et un texte français, hollandais, allemand, anglais, en trois éditions de format grand in-folio.

I. ÉPREUVES D'ARTISTE, avant toute lettre, ancien papier de Hollande ou papier de Chine, monté	fr. 86 00	la livr.
II. ÉPREUVES DE CHOIX, avant la lettre, papier de Chine, monté	58 00	»
III. ÉPREUVES SUR PAPIER DE CHINE	32 00	»

1. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1616.
2. Vive la fidélité! — 1623. (Coll. de Mme Copes van Hasselt, à Haarlem.)
3. Banquet des officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1627.
4. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1627.
5. La demoiselle de Beresteyn; vers 1630 à 33. (Au béguinage de Beresteyn.)
6. Assemblée d'officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1633.
7. Officiers et sous-officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1639.
8. Régents de l'hospice de Sainte-Elisabeth; 1641.
9. Régents de l'Asile des vieillards; 1664.
10. Régentes de l'Asile des vieilles femmes; 1664. (1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 au musée de Haarlem.)

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 6.] BRUXELLES, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [1er MAI 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	15 fr.;	Autriche, franco	17 fr.;
France, »	18 »	Italie, »	19 »
Angleterre, »	17 »	Russie, »	20 »
Allemagne, »	17 »	Suisse, »	17 »
Pays Bas, »	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin. (*Suite.*)
CAMILLE LEMONNIER. — Exposition néerlandaise de bienfaisance.
J. HŒPFER. — Les Lions de M. Fassin.
CAMILLE LEMONNIER. — Les eaux-fortes du catalogue du cabinet Laurent-Richard.
LOUIS ARTAN. — Correspondance anversoise.
X. X. — Correspondance parisienne.
H. CAVATELLE. — Autre correspondance de Paris.
X. X. — Les ventes. (Dernières informations.)
M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
VICTOR LEFÈVRE. — Les originaux sans copie.
E. THAMNER. — Étude sur le roman contemporain.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
PIERRE BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
J. BERLEUR. — A propos des concours orphéoniques.

AVIS. — *L'Art universel* donne à ses abonnés en premières primes :

1° Une eau-forte sur chine d'ALFRED VERWÉE ;

2° Une eau-forte sur chine de FÉLICIEN ROPS ;

3° Une chanson, paroles et musique d'ANTOINE CLESSE, accompagnement pour piano de A. GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures, des eaux-fortes de MM. CHABRY, DANSE, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Plusieurs de nos abonnés se plaignent de ne pas recevoir régulièrement le journal. D'autre part, un grand nombre de personnes, à qui nous avons envoyé les cinq premiers numéros à titre d'essai, déclarent n'avoir rien reçu.

L'administration du journal croit devoir déclarer qu'elle met tous ses soins à ce que l'expédition se fasse régulièrement, et la responsabilité de ces retards, ainsi que des numéros non parvenus à destination, ne peut lui incomber. La cause, paraît-il, de ces irrégularités provient de l'encombrement toujours croissant des journaux au bureau central des postes à Bruxelles et de l'insuffisance de l'organisation actuelle. Nous nous joignons au journal LA DISCUSSION *et à tous nos confrères qui demandent instamment que le ministère des travaux publics remédie le plus tôt possible à un aussi déplorable état de choses.*

En attendant, il ne nous reste qu'à prier nos abonnés de vouloir bien nous prévenir immédiatement des retards ou des interruptions qu'ils éprouveraient dans l'envoi de L'ART UNIVERSEL.

Une exposition de tableaux et d'objets d'art sera ouverte dans les salles de l'Hôtel de Ville à Malines, le 29 juin prochain, époque des fêtes communales, pour être clôturée le 21 juillet.

EXPOSITION TRIENNALE DE ROTTERDAM EN 1873.—L'Exposition sera ouverte pour tous les objets d'art, tant d'artistes néerlandais qu'étrangers, au local de l'Académie des Beaux-Arts, Coolvest, à Rotterdam, du 1er au 29 juin 1873, terme qui pourra être reculé de quinze jours.

— Une exposition de peinture sera ouverte prochainement à Constantinople. C'est un peintre turc, Ahmed-Effendi, élève de Boulanger, qui a pris cette initiative heureuse. On sait que le sultan s'intéresse aux arts.

— Le musée des copies de Paris est ouvert au public; il contient cent vingt et une reproductions. Notre collaborateur XX. nous réserve à ce sujet un article qui intéressera.

— Notre collaborateur, E. Thamner, vient de partir pour Vienne où il représentera l'*Art universel* et d'où il nous enverra des correspondances sur l'exposition.

— Comme en 1870 et en 1872, des conférences seront données cette année, au Musée de l'industrie, par M. Rommelaere, chimiste du Musée. Elles commenceront le jeudi 15 mai, à trois heures et demie, et seront continuées les lundis et jeudis suivants, à la même heure.

Les inscriptions sont reçues chez le directeur du Musée royal de l'industrie, place du Musée, à Bruxelles.

Programme des leçons au nombre de douze.

I. Historique.—Aperçu général des divers procédés en usage.

II. Propriétés chimiques de la lumière. — Lentilles : leurs défauts, moyens de les corriger. — Examen des principaux objectifs : leurs qualités et leurs défauts ; détermination de leur foyer. — Prix.

III. Description des principaux appareils employés ; chambres noires, châssis, cuvettes, trépieds, obturateurs, etc. — Cabinet noir. — Atelier vitré.

IV. PRODUCTION DES CLICHÉS OU IMAGES NÉGATIVES. Procédé au collodion humide. — Coton-poudre. — Collodion, bain d'argent révélateur. — Examen de la pureté des produits.

V. Procédés au collodion sec : Taupenot, Russell, Carey-Lea, etc. — Procédés sur papier ordinaire, ciré, gélatiné, etc.

VI. Procédés instantanés. — Obturateur spécial, collodion, révélateur. — Photographie microscopique. — Photographie en campagne.

VII. Production des images positives : procédés aux sels d'argent — Causes de l'instabilité des épreuves. — Procédés sans sels d'argent : aux sels de cuivre, de chrome, de fer, etc.

VIII. Agrandissements : description des appareils. — Emploi des lumières artificielles. — État actuel de l'héliochromie. — Utilisation des résidus.

IX. Production des images positives : procédés inaltérables au charbon : Poitevin, Swann, Jean Renaud, Marion, etc.

X. Photolithographie. — Phototypie.

XI. Photogravure.

XII. Emaux et applications diverses : micrographie, lever des plans, astronomie, géographie, etc.

— M. Émile Wauters nous prie d'annoncer que le tableau que M. Baugnée vient de lui acheter n'est pas le diminutif, mais simplement l'esquisse du grand tableau qui a figuré au dernier salon de Bruxelles.

— Notre excellent confrère, M. le professeur G. B. Bozzo Bagnera, directeur du journal *La Farfalla*, vient de mettre en répétitions au théâtre des *Fiorentini di Napoli*, une comédie nouvelle en 4 actes, intitulée : *Une fausse éducation*. La pièce sera jouée par la compagnie du cav. Adamo Alberti.

— La *Chronique illustrée*, de Paris, par la plume de son directeur, M. Bachelier-Deflorenne, émet l'excellente idée d'une exposition internationale des produits industriels, répartis comme suit : I. Manuscrits anciens jusqu'au XVIme siècle. — II. Impressions xylographiques. — III. Impressions typographiques, depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à ce jour. — IV. Gravure sur bois. — V. Gravure sur cuivre. — VI. Illustrations en lithographie et lithochromie. Le tout dans les livres. — VII. Papeterie, depuis les temps les plus reculés jusqu'à ce jour. — VIII. Reliure, depuis les reliures byzantines jusqu'aux cartonnages modernes. — IX. Journaux, depuis la *Gazette de France* de Renaudot jusqu'à notre temps.

La *Chronique illustrée* recevra toutes les communications ayant trait à cette *exposition des bibliophiles qui aurait lieu à Paris*.

— *La Discussion*, journal hebdomadaire, Bruxelles, prix : 8 francs. Ce journal, très-sérieusement rédigé par des écrivains de talent, s'occupe de questions sociales, traitées avec compétence : il publie d'excellents articles de critique artistique et littéraire. Karol, dans ses études sur les beaux-arts ; MM. H. P. et A. P., dans leurs études sur les lettres et les sciences, ont écrit, pour *la Discussion*, des pages fines et judicieuses. Des nouvelles de MM. Prins et Pergameni donnent à *la Discussion* une allure particulièrement nationale. M. Prins est un romancier de valeur qui marquera, net, positif, observateur; M. Pergameni, plus tendre, plus abondant, plus poëte, a des qualités différentes. Les *Jours d'épreuve*, de H. Pergameni, en cours de publication dans *la Discussion*, ont une note passionnée qui intéressera.

— Une correspondance de la dernière heure nous apprend le résultat du concours de Sydenham. MM. Portaels et J. Pauwels ont obtenu chacun la médaille d'or; Ceriez, L. Robbe et L. de Keghel des médailles d'argent, et Pulinckx, Cupenick et Tytgadt des médailles de bronze.

— On nous signale deux merveilles de la lutherie ancienne : un magnifique Stradivarius et un très-bel Amati, tous deux à vendre. Ces deux instruments sont parfaits de conservation et des certificats indiquent leur origine. Pour information, s'adresser à M. Marchand, consul de Belgique, nº 1, Pariser Platz, à Berlin.

— Parmi les produits industriels qui appartiennent au domaine de l'art, on peut citer les fauteuils et lits mécaniques de la maison Personne et Cie, tout récemment installé Marché-au-Bois, nº 3. Nous avons vu là, entre autres, un lit on ne peut plus ingénieux et sur lequel tout malade ou blessé peut être pansé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

Que nos praticiens veuillent bien visiter la maison Personne, et ils se convaincront des immenses services que ses produits sont appelés à rendre tant aux malades qu'aux blessés.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12.

QUINZE JOURS EN SUISSE

DEUX EXCELLENTS ITINÉRAIRES DÉTAILLÉS

DE 12 ET DE 15 JOURS

Un volume avec gravures et carte : broché 3 francs, cartonné 4 francs.

EN VENTE

chez Félix Callewaert père, imprimeur,

RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

UN SCULPTEUR FLORENTIN

(*Suite.* — Voir page 41.)

Je finirai par une de ses œuvres les plus étonnantes, sinon de facture, au moins d'invention et de sentiment, les bas-reliefs qu'il a sculptés sur la chaire de San Lorenzo, à Florence. Dans son bas-relief du « Christ au jardin des Oliviers, » il charme par sa qualité accoutumée, l'expression de la vie. Rien n'égale l'abandon dans ces apôtres endormis! Il en est un qui sommeille assis, la tête penchée; le bronze bouge, on sent que le poids de la tête entraîne le corps! Mais ce qui renverse, c'est une autre composition de la même chaire, la « Descente de croix, » reproduite ici sous un côté tragique et violent qui a échappé à Rubens et à Daniel de Volterre. Au fond se dessinent le Calvaire et ses trois potences, déjà veuves de leurs cadavres; au premier plan est le corps du Christ, recueilli par les saintes femmes. L'une d'elles, accroupie, soutient sa tête inerte; son corps nu, épuisé de souffrance et toujours divinement élégant, repose ou, pour mieux dire, s'affaisse sur les genoux de sa mère; son bras retombe à terre avec la pesanteur de la mort. Quelques femmes, groupées autour de la Vierge, contemplent le cadavre avec une douleur muette, sans un cri, sans un geste. En revanche, deux de leurs compagnes font éclater le plus effroyable désespoir; celle-ci tient à la main une poignée de ses cheveux bouclés, qu'elle arrache furieusement; cette autre, non moins farouche, aussi échevelée, vrai type de Némésis hébraïque, lève frénétiquement ses deux bras vers le ciel, comme pour appeler le Dieu des vengeances. Un cavalier romain, beau comme ceux du Parthénon, galope derrière elles, et son indifférence de soldat fait encore ressortir, s'il se peut, ces paroxysmes d'une douleur effrénée. Que faut-il penser de cette interprétation si particulière du sujet? Sont-ce là des exagérations de mélodrame? Ce n'est pas mon avis, et j'admire la profonde vérité de Donatello, jusqu'au fond de ces hyperboles. Rappelons-nous que nous sommes sous le ciel embrasé de l'Orient, que la douce parole du Christ fanatisait les femmes, que Marie-Madeleine, plus hardie que ses apôtres, le suivait jusqu'au pied de sa croix ignominieuse, que son dernier soupir obscurcit le soleil, fit trembler la terre, réveilla les morts dans le tombeau, que la nature répondit à son agonie par des convulsions formidables, et calculons la somme d'émotion qui devait, à cette heure suprême, entrer dans les âmes. Ce qui est sûr, c'est que ces violences de Donatello sont d'un grandiose que Michel-Ange n'a pas dépassé. On comprend, devant ce sauvage bas-relief, la devise latine où le révérend don Vincenzio Borghini rapprochait ces deux génies, souvent si opposés : *Aut Donatus Bonarottum exprimit et refert, aut Bonarottus Donatum;* — traduction libre : *Donatello a créé Michel-Ange, ou bien c'est Michel-Ange qui commence dans Donatello.*

Seulement, Donatello ne fait pas du grandiose quand même. Il ne faut pas se lasser de le redire : il n'adore, dans l'honnêteté de son âme, que la seule vérité, et c'est en la cherchant qu'il trouve tout le reste, l'inspiration, le style, la grâce, la force, la passion. Cette sincérité, on le comprend du reste, n'a rien de commun avec un réalisme terre à terre, attaché aux détails et aux minuties. Ce réalisme-là, dans la statuaire, serait un non-sens, n'aurait pas de raison d'être : à quoi lui serviraient les copies serviles et laborieuses, à elle qui dispose du *moulage* et de ses fac-simile infaillibles? Donatello a le culte de la nature, mais il la contemple de haut, en artiste qui sait qu'il a à rendre des impressions, non à faire des inventaires. Il ne s'attache pas seulement, comme les copistes vulgaires, aux surfaces, à l'enveloppe des choses; c'est à l'âme qu'il en veut, c'est l'âme qu'il fait jaillir; l'idée et le sentiment dominent toujours chez lui la forme extérieure et l'illuminent de leur divin reflet. Voilà ce qui fait, à ce beau sculpteur florentin, un rang à part dans l'école florentine, éprise plus tard des pures élégances plastiques et qui en arrivera à réduire l'homme même à n'être plus qu'une espèce d'arabesque décorative. Comme la sincérité et l'indépendance ne font qu'un, Donatello est l'un des maîtres les plus originaux, comme les plus sains, de son temps. Quel meilleur exemple proposer aux statuaires, aujourd'hui que la sculpture défaillante, dévoyée, flotte sans cesse des plates copies de la nature aux froids pastiches de l'antique? Je ne suis pas de ceux qui nient l'antiquité; dans trois mille ans, on demandera encore à ses chefs-d'œuvre les secrets du beau; mais quiconque entreprend de les recommencer travaille dans le vide. Le moyen de créer de nouveaux Phidias? Il leur manquera toujours mille conditions vitales, le milieu où ils étaient conçus, c'est-à-dire l'air même qu'ils respiraient, ce soleil éclatant de l'Attique qui les couvait, cette civilisation élégante qui les inspirait, ces cirques, ces thermes, ces gymnases, ces jeux publics, où leurs modèles s'étalaient à l'envi, où leurs motifs se multipliaient. Et cette population amoureuse du beau, et cette voluptueuse religion qui divinisait la beauté, que de stimulants évanouis! Vouloir ressusciter l'antique sans ces éléments, c'est refaire le fleuve sans la source; vous l'alimentez inutilement; l'eau restera froide et stagnante. Cette entreprise, vouée d'avance à l'impuissance, rappelle celle de ces lettrés d'autrefois qui prétendaient refaire du latin la langue de la littérature; effort stérile! *bassa latinitas!* la fleur coupée et desséchée ne refleurit pas; le parfum est évaporé pour jamais. Eh bien, le grec est dans l'art ce que le latin est dans les lettres : une langue morte. Regardez-les, ces grands Phidias; épurez vos goûts et vos tendances à la flamme de leur style héroïque; mais n'entreprenez pas de les contrefaire et de vous grimer ridiculement sur eux. Faites comme Donatello, ne puisez que dans votre cœur, n'écoutez que votre tempérament, ne plongez tête baissée que dans votre sujet, et alors seulement vous serez forts, car la force ne va pas sans la liberté. Mais ce sera toujours un pauvre moyen de ressembler aux maîtres que de copier des hommes qui n'ont copié personne et qui ne doivent justement leur renom qu'à leur fière individualité (1).

(*A continuer.*) Jean Rousseau.

(1) Veut-on savoir comment les statuaires de la Renaissance comprenaient l'étude de l'antique? Nous en avons, dans Donatello même, un frappant exemple. J'ai parlé plus haut d'un petit « Silène » de lui, publié dans l'atlas de Cicognara. Ce silène — chose curieuse, que pas un biographe, pas un critique n'a relevée et qui pourtant méritait bien de l'être — est copié sur un satyre antique, médaillon de bronze qui décorait une sorte de ceinturon conservé au Musée de Naples. Mais comment Donatello a-t-il copié? Voilà le côté instructif de l'affaire. Le motif est le même, la compo-

EXPOSITION NEÉRLANDAISE DE BIENFAISANCE

Je ne veux étudier aujourd'hui que quelques portraits de cette très-riche Exposition, qui restera l'une des plus rares que Bruxelles ait eues. Elle compte de grands maîtres dans une sorte de rendez-vous familier, qui n'a peut-être pas les suites heureuses et les liaisons d'un musée, mais s'impose par la hauteur et la certitude des origines que la plupart y ont su garder. Des pratiques éclatantes, qui chez quelques-uns vont jusqu'aux hardiesses extrêmes, révèlent la virtuosité particulière à chacun, laissant à part, avec une auréole majestueuse qui les fait resplendir d'une beauté infinie, trois génies humains par excellence, pour lesquels la virtuosité n'est plus que le triomphe de l'idée même. Quelle plus noble sincérité que celle de ce Jean Van Eyck, si étonnamment acharné aux recherches de la réalité, et quel idéal plus mystérieux, même dans ce portrait de la collection Suermondt, où rien n'est laissé aux songeries et qui s'affirme jusque dans les moindres particularités de la plastique! La candeur du peintre, qui s'arrête sur le bord de l'improvisation et lui fait aspirer à la plus parfaite assimilation qu'il soit donné d'atteindre, éclate ici, avec je ne sais quelle bonté tendre pour le modèle et quel respect de son âme, sous les apparences d'une vie consommée. Car il vit, ce portrait, il respire, il n'a pas les animations du geste et de la parole, mais les dernières énergies d'un cœur fait pour le bien, et son œil, où la flamme doucement étincelle en lueurs apaisées, résume, en les faisant paraître, les restes d'une force qui s'éteindra bientôt. Je ne sais si le Vieillard a jamais été mieux compris ni mieux exprimé, à travers les mélancolies du déclin, et si quelque autre des grands ancêtres, que l'art a rendus immortels, reflète autant que celui-ci les virginités d'un âge où l'âme se refait blanche, avec des douceurs comparables à celles des petits enfants. Sans parler des marques extérieures de la sénilité, après une carrière dont l'honnêteté fut la gloire, car c'est un honnête homme avant tout que le personnage de Van Eyck, il n'en est point peut-être, parmi d'autres d'un même âge, qui recueille plus précieusement, dans sa gravité, comme pour les savourer, les dernières vibrations de l'existence et soit mieux caractérisé par la suprême sérénité, qui est, pour les vieillards, un acheminement à l'éternel repos. Les passions ont sans doute creusé plus d'une ride dans cette tête sillonnée, et les douleurs, les tiraillements des choses, les grands coups semblables à des vents d'orage, l'ont frappée dans son masque; mais ces agitations se sont perdues dans l'éloignement, et il n'en reste plus qu'un souvenir que le temps émousse chaque jour. Je ne crois pas, quant à moi, qu'une pareille vie ait été soumise à des traverses très-dures, et j'en juge par l'absence de ces traces indélébiles que, pareilles à des stigmates d'une plaie jadis cuisante, le mal moral laisse sur les blessures même guéries. Ce qui ne saurait tromper, c'est la bonté si parlante dans l'œil, la prudence si établie dans les lignes de la bouche, la réflexion qui se fait comme visible par l'allure du nez, la décision aussi qui paraît dans le front et le menton carrés : voilà dont je suis sûr et qui m'ouvre des éclaircies sur le passé de cet esprit moins spéculatif que conservateur et qui connut l'amitié plus que l'amour. Van Eyck l'aimait assurément, pour le peindre si bien et résumer dans son effigie sa tradition entière : et peut-être en a-t-il été aimé, car il n'y a qu'entre cœurs confiants l'un dans l'autre, que se font ces confessions, et j'allais dire ce testament de l'être, aux approches de la mort. Il semble que le doux maître de « l'Agnus » ait prolongé à plaisir les labeurs d'un si parfait portrait, pour donner à celui qu'il peignait du répit devant la mort même et qu'il ait craint que, terminant trop tôt son ouvrage, celle-ci ne finît du même coup les jours du modèle. Et pourtant l'œuvre est ferme, comme le bronze et le marbre, et si l'homme virgilien qui l'a faite a été attendri, le sang-froid, inséparable d'une pratique si achevée, n'a jamais laissé dévier son œil ni ses pinceaux : le désir de trop marquer, par delà les limites de ce qu'il avait sous les regards, n'a pas imposé à sa peinture des visées qu'elle n'eût pu réaliser, et c'est en marquant bien seulement ce qu'il sentait et voyait qu'il a su marquer tout, avec un mystère infini. Considérez, en effet, qu'aucune peinture n'est plus réaliste, dans le sens de l'interprétation exacte de la réalité, et qu'il n'est pas possible, d'autre part, d'être plus vrai dans le rendu de l'âme, c'est-à-dire dans le sens de cette évocation qui amène le dedans au dehors. Voilà bien un enseignement pour les prétendus idéalistes, puisque ici, comme partout, la nature, esprit et matière, contient en elle la dualité, une et indivisible, sans laquelle il n'y a isolément ni matière, ni esprit.

Ces primitifs étaient d'admirables voyants : jusque dans les mystères de leurs œuvres règne une clarté splendide, et l'on dirait qu'ils ont dérobé à l'inconnu le secret de la création. Non-seulement ils refont l'homme moral et par des reflets qui sont à eux seuls, l'étalent sur les dehors, mais l'homme physique revit chez eux, dans l'absolue vérité de sa chair, de son sang et de ses nerfs. Tandis que plus tard une impression chaude, où concourront le coloris et le dessin, par les réalités fortement marquées qui sont le propre de la ligne et le sentiment idéal qui est le propre de la couleur, synthétisera l'homme et le donnera comme en abrégé, ces naïfs et sublimes artistes le poursuivent jusque dans son essence et l'on oserait dire sa poussière. Ils sont tellement amoureux de la vie, au sortir de ce terrible moyen âge qui la renia comme une damnation originelle, qu'ils semblent vouloir remonter aux sources mêmes pour mieux l'étudier. Dans une sorte d'enivrement, qui ira croissant d'ailleurs, mais vers une autre direction, et verra succéder aux joies presque mystiques encore de Van Eyck, de Dürer, de Memling, les vastes intempérances de Véronèse et de Rubens, ils absorbent l'homme entier, ne répugnant à aucun détail et ne s'arrêtant que devant la plus parfaite assimilation. Voyez ce portrait du merveilleux Flamand : des grumes épaississent la peau, des gerçures écaillent le sillon des rides, ça et là des afflux de sang couperosent les pâleurs séniles; un poil dru, qu'on peut compter, hérisse de stries grises le contour des joues; les moindres plans, les moindres méplats, les moindres détails sont marqués, et la chair, criblée de pores, crevassée et craquelée, apparaît avec ses fibres, ses lacis, ses rugosités, ses pilosités et ses porosités, dans une réalité désespérante. Pourtant, ce n'est rien encore, et une magie plus haute, obtenue par des scrupules plus grands encore, réside dans l'œil. La sclérotide ressemble à une nacre jaunie, bleuie par places d'azurs bilieux, où serpentent des filets de sang ténus comme des soies : un globe brun, d'un brun clair, jaspé de fibrilles d'or, s'y enchâsse comme une perle sur laquelle des moires soyeuses font chatoyer d'indicibles lueurs et que troue, dans son milieu, un iris profond dont on voit les facettes. L'ombre des cils rares projette des raies minces sur la cornée, et, dans le rebord de la paupière, des grains de chair fixent le poil. On dirait une étude à la loupe, pratiquée sur l'œil vivant, avec une précision d'anatomiste, et rien ne manque pour pousser l'illusion à ses dernières limites. Il en est ainsi d'ailleurs du portrait dans toutes ses parties, depuis la bouche tendue et blême, dans l'entre-bâillement de laquelle s'alignent des dents verdâtres, pareilles à des dents de cadavre, jusqu'au cou, rayé de deux admirables plis, jusqu'au front, sillonné dans sa largeur de minces coupures, telles qu'en fait dans le verre le diamant du vitrier, jusque dans les oreilles, aux pavillons larges et déchiquetés le long de l'ourlet, jusqu'à ces joues tannées, dont les gerçures imitent la craquelure des vieux cuirs vernis, jusque dans les mains, d'un galbe si particulier et d'une gracilité si sévère, entre les doigts de l'une des quelles se tient droit un œillet rouge; partout, enfin, la sincérité dans le rendu atteint à l'intimité la plus pénétrante. Ne craignez pas d'ailleurs la minutie : même de près, les détails les plus précis saillent en

---

sition, l'arrangement, le choix des accessoires sont identiques; les différences pourtant sont radicales entre le bronze antique et le marbre florentin. Donatello a transformé en copiant; du jeune satyre antique il a fait un vieux silène, et il a visiblement étudié sur nature les chairs flasques et ridées, les déformations physiques de la vieillesse; il ne s'est pas astreint non plus aux proportions antiques; son silène a les doigts maigres, la main allongée, sortant d'une manche plissée et festonnée avec ce caprice qui va distinguer les maîtres de la Renaissance. Je ne sais pas de meilleure leçon à offrir aux pasticheurs de l'antique. Donatello l'a connu avant eux, compris mieux qu'eux : l'a-t-il plagié comme eux? Il a fait précisément l'inverse. Il a pris un motif antique pour faire tout autrement que l'antique, et — notons le fait — Michel-Ange, Rubens, tous les maîtres souverains d'autrefois ont compris l'étude de l'antique absolument comme Donatello.

relief distinct, sans s'écraser nulle part ; et que vous vous écartiez ou que vous vous rapprochiez, l'ordonnance demeure la même, avec une finesse et une largeur merveilleuses.

Je me suis beaucoup appesanti sur cet étonnant portrait de Van Eyck, parce qu'il résume en quelque sorte, à mes yeux, l'histoire du naturalisme tout entier dans un temps où l'artiste peignait l'homme avec un reste de cette ferveur qui lui servait à peindre les dieux. J'aurais voulu m'étendre aussi complaisamment sur la tête de vieillard de Dürer, si saisissante d'expression mordante, où la douleur et l'ironie semblent mêler le martyr au silène, sur les deux Holbein, ces deux hommes d'allures particulières, peints dans les tons jeunes du rose pâle et dont l'un, le moine-soldat, à l'œil glauque, plissé par on ne sait quelles hilarités de la chair, semble cuver une paresseuse somnolence dans l'air de fête et de bombance qui l'enveloppe. Rien de léger comme cette délicate peinture à peine posée, qui est comme un lavis à l'aquarelle dans une gamme de rougeurs allant du pâle à l'écarlate — et rien de plus intense. Un monde se synthétise et s'écrit dans cette rubiconde trogne, abondante en graisses, dont les oreilles débordent comme si elles étaient faites au casque et qui rabat ses épais mentons sur les plis drus d'un froc. J'aurais parlé surtout du terrible Quinten Matsis, œuvre de douleur poignante où l'auteur s'est complu dans les angoisses et les a quasiment ciselées, s'il se peut dire, comme il a ciselé les larmes sanglantes dont le visage du grand supplicié est sillonné. Mais peut-être aurai-je l'occasion d'y revenir plus tard.

Camille Lemonnier.

LES EAUX-FORTES

DU CATALOGUE DU CABINET LAURENT-RICHARD

Le goût des catalogues illustrés se répand et c'est une heureuse chose. Outre que l'amateur a des joies profondes en revoyant sous le travail du burin les pages qui l'ont remué à travers le feu des enchères, et garde, dans le coin de la bibliothèque où repose le catalogue, une source toujours vivifiante d'émotions qui se réveilleront chaque fois qu'il y remettra les yeux, les mémorandums illustrés répandent une des plus précieuses et des plus rares manifestations par lesquelles il soit donné à l'artiste de montrer, même dans l'interprétation, les virtualités secrètes de sa personnalité : ils servent d'une manière efficace à propager, à propulser, à activer le mouvement généreux qui prépare pour des temps prochains, la restauration de l'art superbe de l'eau-forte, et, par des formats peu coûteux, qui conviennent à toutes les fortunes et à toutes les collections, vulgarisent les talents de ses adeptes chaque jour plus nombreux.

Le catalogue de la collection Laurent-Richard va nous montrer à l'œuvre, dans des produits variés et originaux, cette école des aquafortistes français si rapides, si nets, si décidés à travers les difficultés de l'exécution et d'une émotion si communicative dans les finesses du sentiment. Voici, pour commencer, trois interprétations de Corot, dans lesquelles il semblera que deux des interprétateurs aient voulu se soumettre absolument à l'individualité des originaux, tandis que le troisième paraîtra s'en vouloir affranchir. M. Brunet-Debraines, dans les « Nymphes et Faunes, » a des tailles longues sans contre-tailles, qui marquent la légèreté de la main, et qui, mordues inégalement selon les clairs et les noirs, font succéder aux velours de l'ombre des pâleurs argentées. Le feuillé des arbres, très-franc de travail et obtenu sans grignotis, se détaille dans une atmosphère où circule le vent, parmi des effets délicats produits par la pointe sèche. Boilvin, lui, grave une « Danse » dans laquelle l'âme de Corot revit plus entière encore que chez Brunet, dans des tonalités gaies où la pointe sèche jette par places des fouillis couleur encre de Chine. Boilvin a approfondi les mystères de la plaque : on sent qu'il joue avec les difficultés de son art; et cette imitation du divin Corot est une merveille de nacres tendres, colorées par des ombres errantes. Les moindres figures, délinéées d'un trait fin, se profilent en deux tons, très-nettement, jusque dans les fonds; et les arbres, travaillés prestement par bouquets de tailles rondes ou par rangs de hachures droites, s'ébouriffent dans des jeux de lumière excellents. L'âme du maître et son procédé même, si leste, si savant, si naïf, animent d'un rare mérite cette composition qu'une morsure patiente, à doses variées, pâlit ou noircit en alternatives bien graduées. Boilvin aime le trait franc et revient par hachures légères sur les tailles premières. Courtry m'a paru moins inspiré dans le troisième Corot. Je n'y trouve ni les intentions ni le type originels, et la pointe, trop uniforme et menue en son travail, particulièrement dans le rendu des arbres, de l'eau et du ciel, ne s'affermit un peu que dans les fonds. Le vrai Courtry se montrera plus loin.

Quatre aquafortistes ont reproduit Delacroix. C'est d'abord Feyen-Perrin dans la « Médée, » une planche de grand travail où la pointe a buriné plutôt qu'indiqué, par des fouillis de traits entre-croisés, le bloc de rochers sur lesquels se détache la mère terrible. Peut-être la patience de l'artiste l'a-t-il conduit à paraître un peu laborieux; mais les chairs, ménagées dans les blancs, sont frappées d'une bonne lumière, avec des tailles trop dures dans l'ombre et qui marquent imparfaitement les modelés. Le dessin général a grande allure et le bas du corps de Médée, couvert de la jupe où se moulent les jambes, offre des beautés rudes. Planche bien mordue et d'un effet très-complet, au milieu de laquelle le groupe de Médée et des deux enfants s'incise nettement.

Léop. Flameng s'est chargé de graver le « saint Sébastien secouru. » Eh bien, le dirai-je? Je n'y trouve ni le grand caractère du peintre ni les fortes qualités de l'aquafortiste. Sauf le paysage, travaillé de tailles menues où se marquent finement les mouvements du terrain et les colorations de la lumière, sauf encore la figure de gauche qui a un très-beau caractère, le reste me paraît mince et sans accent dans l'exécution, quoique doué d'une tonalité dont les valeurs se graduent excellemment. J'aime beaucoup moins encore F. Flameng dans le « Christ en Croix, » cette page de grande allure que le dessinateur, épris, ce semble, des magies du coloris original qu'il semble avoir voulu surtout exprimer, a oublié de dessiner. Le corps du Christ est pesant, sans modelé, coupé de hachures désordonnées, et aucune science ne paraît avoir présidé au maniement de la pointe dans le travail de l'espace qui l'enveloppe et que Flameng sabre d'une myriade de tailles assez pauvrement mordues. Quelle belle occasion pour F. Flameng de se relever dans le « Lion et lapin ! » Mais il y est plus faible encore. Le lion s'aplatit sur des fonds opaques, mesquinement hachés, et lui-même a des lourdeurs où la ligne si grande de l'original s'épate.

Deux Diaz, par MM. Lemaire et Courtry. Celui de Lemaire exprime spirituellement, dans des colorations tranchées quoique un peu pâles, les ardeurs du prestigieux magicien. Lemaire manie sa pointe habilement, sans grande caractéristique, mais avec une richesse de finesses qui donne à la planche des mérites exquis. Le bout de ciel dans la crevée des arbres résumerait à lui seul la science de Lemaire, tant il est bien en place et repoussé par le travail délicat des masses d'arbres au milieu duquel il apparaît. Mais voici Courtry et sa « Forêt. » Les énergies de Diaz reparaissent ici, dans les ombres qui trouent et les lumières qui fulminent. Des tailles profondes, d'un jet libre, et que la pointe d'ivoire a peut-être exudées, découpent sur un ciel à effet, bien que sobrement traité, la silhouette nerveuse des arbres. On dirait une eau-forte d'ancien, à cause de cette franchise et de ce délibéré des tailles, si profondes, si sévères, si harmonieuses partout, et que l'acide, savant en ses directions, fait ressortir dans une succession de tonalités presque rudes. Le travail est simple, sans raffinements ni ficelles, tout d'une pièce, avec de très-réelles finesses pourtant, surtout dans les premiers plans, dont la pointe, par des alternes de tailles plus incisées, rend très-bien le bossèlement, dans les masses ombreuses des arbres vivement attaquées par noirs pleins et dans la lisière de bois à l'horizon où l'artiste revient avec la pointe sèche sur ses fortes hachures perpendiculaires.

Les Dupré semblent avoir particulièrement sollicité l'ardeur des aquafortistes du catalogue. Greux a trois planches d'après ce maître impressionnant, trois planches inégalement réussies, mais remplies de qualités excellentes. Greux est un coloriste : il fouille sa plaque et la mord profondément, tant qu'il en fait sortir les coloris forts, aux expressions tranchées. Vous le verrez surtout par la « Mare au chêne; » les arbres s'y massent en vigueurs très-poussées, mais sans lourdeur, sur un ciel troué de blancs argentins, à travers des fuites de nuées noires; le ciel lui-même, par une

suite de tailles ou fines ou épaisses, développe des moires harmonieuses, bien dessinées par la pointe. Il y a dans le travail de Greux l'expression du grand recueillement, qui rend si particulières les toiles de Dupré. C'est austère. Les horizons fuient profondément, sombres et pesants, sous les turbulences de la clarté en lutte avec l'ombre : l'eau a des opacités attirantes et des flamboiements fascinants sous les grands chênes ; on sent l'énormité mystérieuse du vieux Tellus, recélant dans ses cavernes les forces occultes de la génération et du cataclysme. — Comme Greux, Lemaire s'est complu à extraire des œuvres de Dupré les puissances secrètes et ce que j'appellerai les sous-entendus : « le Pont, » un peu terne et épais dans les eaux et la berge du premier plan, s'éclaire dans le ciel, à travers des séries de tailles lestement jetées, et arrive à un bon effet d'ensemble, par le moyen des colorations sagement ménagées dans les fonds. — Un travail très-complet, très-artiste, précis et vigoureux, est celui de M. Lefort dans « les Landes. » Les arbres se détachent en noirs piqués de clairs, sur un ciel un peu mou ; mais les terrains sont d'un faire superbe, dans une gamme de colorations fortes. « L'Orme penché » est une page de ciel et d'eau, lumineuse et calme, où Lefort a jeté non moins ses grandes distinctions. Rien de fin comme les fonds légèrement marqués à la pointe, et l'eau des premiers plans, striée de hachures claires, coule, profonde et noire, dans les ombres. Lefort est un beau travailleur, souple et nerveux : il procède par petites tailles courtes, jetées avec décision, et les ciels seulement, qui ne sont pas sa meilleure chose, ont des tailles longues. — Les « Arbres au bord de l'eau, » de Boilvin, sont une note différente, une des plus singulières, sinon des plus parfaites du catalogue. Figurez-vous une sorte de procédé lithographique, sur une pierre grenue, dont les rugosités retiennent en l'épatant le crayon gras : vous aurez quelque équivalent de l'aspect de la planche de Boilvin. Elle ne manque pas d'impression à coup sûr, quoique d'une exécution un peu turbulente et cherchant trop la virtuosité : et l'on y sent circuler les fraîcheurs pesantes de l'ombre au bord des marais. De haut en bas, sauf dans le ciel qui est fait de hachures, Boilvin a jeté des fouillis de pointillés et de grignotis, desquels jaillissent, silhouettés profondément, des troncs plaqués de lumières blanches. Planche très-libre en somme, d'un exécutant très-personnel. — Mazelle est moins affirmatif dans sa « Ferme », une page fine et bien mordue, un peu monotone dans ses valeurs.

Les Géricault, dans le catalogue, sont au compte de Lefort, dont le « Lancier » est un ensemble de tailles laborieuses, qui n'arrivent que péniblement à l'effet dans le ciel, avec un cheval d'un noir opaque et un cavalier à la pointe sèche sans modelé; — et de Courtry, qui a gravé « l'Amazone, » dessin décidé, trop sommaire et trop expéditif, où se sent la pratique et qui ne silhouette que très-irrégulièrement, malgré de belles apparences d'exécution, la dame et la bête.

Deux Meissonier de premier choix, par Le Rat; le « Soldat » surtout, qui a toute la caractéristique du peintre. Les plans de la figure, travaillés de près, à petites tailles courtes, ont les modelés de la peinture même. Une précision semblable règne parmi le costume et les fonds, très-élégants d'allure, mais un peu monotones à force d'exiguïté dans les tailles. L'ensemble baigne dans des pâleurs tendres, où le travail de la pointe jette des chatoiements de satin, très-conformes à la manière de Meissonier. — De Le Rat aussi, un très-excellent Millet, parfaitement assimilé, dont les tailles, allongées de haut en bas, font penser à la gravure sur acier, et qui, dans ses ombres, largement tranchées de lumières, garde les suavités énergiques de l'original. Cette planche est d'un grand caractère et je doute qu'on ait jamais mieux rendu Millet, si ce n'est Millet lui-même. La pointe a de la régularité sans froideur, de la robustesse sans écrasement, des mollesses sans flou, et l'effet de lumière qui ordonne les clairs et les noirs dans la composition a des mérites hors ligne. Courtry, de son côté, a fait à l'eau-forte un joli croquis, un peu sommaire toujours, de « la Lessiveuse. »

Parmi les Rousseau reproduits, je citerai « le Givre » de Lefort, page scintillante et juste en valeurs, sous un ciel trop poussé de ton ; une impression très-travaillée de Lalauze; une « Lisière de bois, » étude assez réussie de F. Flameng, d'un travail compliqué, mais sans netteté et sans effet; une page nacrée de Brunet-Debraines, aux tailles fines et bien mordues; de F. Flameng, une seconde étude, plus caractérisée que la précédente, mais d'une gamme de valeurs étroite et sans tonalités tranchées; un Martinez, clair, argentin, profond, d'une distinction rare, avec des jaillissements et des éparpillements de clarté, obtenus à la pointe. Le ciel du Martinez, vrai travail de dilettante où s'harmonisent, dans des colorations soyeuses, des séries de tailles graduées, est, avec le ciel tortillé de Lalanne, dans le Troyon, et l'horizon de Bracquemond, dans « la Métairie au bord de l'Oise, » de Rousseau, la plus belle page d'atmosphère du catalogue. Les « Landes en Sologne » révèlent un progrès chez F. Flameng, sauf dans le ciel fait d'espèces de frottis à la pointe et mou ; mais les terrains, sobrement traités, ont de l'aspect.

J'arrive aux Troyon, où je rencontre d'abord Lalanne, avec son faire facile et satineux qui détache si nettement les silhouettes, ses eaux et ses ciels scintillants et cette science de la morsure qui l'a classé parmi les forts; Lemaire, très-fin et très-décidé dans ses « Moutons; » Courtry, très-aérien dans un paysage où il s'assimile pleinement le Troyon des ciels et des vaches; Lalauze, poétique, léger, un peu maigre et propret dans son « Retour du troupeau ; » les « Animaux au bord de la mare, » de Martinez, dessin fin, un peu embrouillé et sans grande impression. Deux Ziem, d'une pointe très-précise, par Gaucherel, terminent la série des eaux-fortes du catalogue. Je cherche vainement dans les plaques de Gaucherel le flamboiement et la palette tremblotée de Ziem : c'est mince, c'est sec, c'est corsé, c'est habile surtout, mais ne nous apprend rien des virtualités de ce Ziem si faux, si clinquant et si fantasque.

Un dernier mot, et je le réserve pour féliciter l'organisateur ou les organisateurs de ce précieux catalogue, que les amateurs voudront se procurer comme un très-intéressant souvenir d'une grande vente et le meilleur spécimen de la bravoure des graveurs à l'eau-forte français.

Camille Lemonnier.

LES LIONS DE M. FASSIN

M. Fassin vient de terminer en terre le premier des deux Lions qui lui ont été commandés pour la grille des jardins du palais, du côté de la place du Trône.

Le travail est très-net, très-décidé, très-soutenu dans toutes les parties, et caractérisé par une ampleur de style qui en fait de la vraiment grande sculpture. M. Fassin a procédé par plans carrés, évitant dans les ondulations de la ligne ce que certaines inflexions y pourraient mettre de mollesses et la retenant, au contraire, dans une rectitude sans sécheresse qui lui donne son caractère imposant.

Son Lion est solidement posé, les pattes un peu écarquées, comme pour la marche, la tête haute et la queue courbée, en une sinuosité nerveuse, jusqu'à terre. Il n'y a là rien de théâtral ni de trop prémédité qui sente la convention et l'artificiel : on voit bien plutôt l'étude de la nature, la recherche de la majesté dans la vérité et la volonté de faire grand dans les limites d'une interprétation consciencieuse. Les flancs et l'arrière-train sont peut-être d'une plastique plus saisissante, à première vue et dans l'atelier, que les parties de devant; mais il ne faut pas oublier que le lion sera placé à une hauteur dont il est difficile de se rendre compte dans l'atelier, et ce qu'on pourrait trouver à redire de l'élévation de la tête a probablement été considéré par le sculpteur lui-même et laissé pour satisfaire aux exigences monumentales. La tête, d'ailleurs, excellente de lignes et traitée dans un goût sévère qui exclut presque le pittoresque, étale une physionomie puissante, aussi éloignée de celle des lions de Barye que des lions-bichons si fort en vogue sur nos places publiques. Mais ce qui distingue surtout le lion de M. Fassin, c'est, comme nous avons dit, la beauté de l'arrière-train, et ici il n'est possible que de louer : les profils ondulent dans une ligne groupée rigidement en vue de l'effet général ; et cet effet est, avant tout, concentré. Rien de trop marqué dans le jeu des muscles qui saillent, sans exagération, et donnent à l'énorme sculpture le mouvement et la vie; mais peut-être le rare scrupule qui a retenu l'artiste dans une certaine timidité, par crainte de trop tenter en dehors des conditions du grand art, l'a-t-il empêché, non pas d'être plus vrai et plus majestueux, mais de paraître plus brillant et plus osé ; — et je crains qu'il n'ait pas osé assez.

J. Hœpfer.

CORRESPONDANCES

Correspondance de Belgique.

Anvers, 25 avril.

Mon cher directeur, nous nous sommes réunis ici quelques-uns pour éplucher les produits des malheureux jeunes gens qui, dans l'espoir de mener une vie charmante pendant quelques années, se cloîtrent volontairement dans cette séquestration immorale, mais légale, dont les Concours de Rome ont fait la première des conditions pour les concurrents. Je dis malheureux, parce que la plupart, convaincus eux-mêmes de l'ineptie des exercices qu'on leur impose et peut-être aussi de l'insuffisance des juges, ne se déterminent à passer par les lamentables conditions du programme qu'avec répugnance. Pas un qui n'entre en lutte sans des rancœurs; pas un qui n'en sorte sans mortifications, — et qu'est-ce autre chose, ces concours et ces claustrations, qu'une mortification dans l'âme et la chair, pour des vivants qui ne demandent qu'à montrer qu'ils vivent et qu'on châtre dans ce qui fait précisément la condition de l'art, la liberté du tempérament. On étouffe de parti pris l'essor indépendant et les virtualités de jeunes artistes sous le carcan du système, et il faut qu'ils fassent, pour réussir, des équations d'algèbre, là où ils ne demandent qu'à montrer leur fougue, leurs jeunes audaces et une généreuse valeur. Oui, on les étrangle, on les dompte, on leur dit d'être calmes, on leur impose le travail à la glace, et pour commencer, on leur jette sur le dos les mailles fines d'un sujet imposé qui va les réduire à l'impuissance. — Aussi que résulte-t-il de ces tristes modes? C'est que l'artiste, couronné dès le début pour l'effort qu'il a mis — et l'a fait réussir — à se vaincre, continuera à chercher dans la routine les éléments de ses premiers succès, et mourant de plus en plus pour l'art, aboutira à n'être plus qu'un peintre officiel, soumis à la commande et n'attendant rien que des voies et moyens où la mort seule, et une mort affreuse, celle des sens, des nerfs, de l'âme et du cerveau, répondra à son attente. Qu'ont produit les concours? Regardez nos musées modernes, nos monuments, nos sculptures. De tristes fabricants, étalant boutique dans l'art et trafiquant de leurs faiblesses, de leurs corruptions, de ce qui leur manque, presque semblables en ce misérable état à ces manchots qui montrent leurs moignons sur les routes; voilà les fruits des complaisances académiques, et dans quel piteux aplatissement le pressoir des concours met des hommes réservés quelquefois à un sort meilleur. C'est ainsi qu'au sein de l'art s'est formée une caste à part, insolente et mièvre, qui a les faveurs et la puissance, et de laquelle il n'est permis d'espérer que le renversement des hautes traditions et l'anéantissement de ce qui fut toujours la noblesse de l'art. Les nobles exemples des écoles flamande et hollandaise sont délaissés pour je ne sais quelle coterie qui s'ingénie à les remplacer, se suffisant à elle-même et substituant au génie, au travail, à l'inspiration, la routine, le système, les pratiques avachies.

Parmi les quatorze concurrents, dix ont été admis et sont en loge actuellement. Voici quels exercices leur ont été imposés pour le concours préparatoire :

1° Une composition (un motif quelconque de l'histoire de Joseph et de Pharaon);

2° Une tête d'expression (Philoctète s'apercevant, à son réveil, qu'Ulysse lui a pris ses flèches). Il s'agit d'exprimer la douleur et l'indignation;

3° Un Torse, d'après nature; — la seule partie du concours qui soit sensée.

Eh bien, le concours que nous venons d'avoir sous les yeux est la preuve de l'étiolement inséparable de l'institution : il est, à peu d'égards près, détestable. — Et faut-il en chercher bien loin le pourquoi? — Il est insensé de demander à des hommes de notre époque, à des jeunes gens surtout, pleins d'ardeur pour la vie, de s'assimiler les impressions rétroactives d'un art de mnémotechnie. Laissez-les vivre plutôt et demandez-leur un sentiment, une invention, une idée, de quelque côté que les pousse la nature. Au lieu de forts en thème, répétant de mémoire ce qu'ils ont vu et appris, d'après des procédés mathématiques, où leur originalité ne peut percer, faites-en des originaux, s'efforçant de rendre ce qu'ils ont dans le ventre. Assez tôt ils arriveront, les vacillants du moins, à la sénilité et au refroidissement, sans lesquels il n'est pas permis de triompher dans un art qui n'est fait que d'exhumations, pour la plus grande gloire de la défroque et de la mascarade.

Ah! mon cher directeur, quelle rage remplit donc les pédants, qu'après tout ce qu'ont fait pour la glorifier les maîtres éternels, ils clouent encore et perpétuellement en croix la Mère Nature, comme le Christ même, qui fut son premier et son plus admirable initiateur?

Louis Artan.

(Correspondance française.)

Paris, 27 avril.

C'est le jury qui a le privilége d'occuper en ce moment le monde des artistes. Cet excellent jury, qui depuis soixante-treize ans fonctionne de père en fils avec la régularité automatique d'un grand justicier sans peur et sans reproches, ne vous semble-t-il pas réaliser un peu ce type du faubourien de Paris qui « tape partout et ne connaît rien? »

En 1827, Jal, le fameux critique du temps, lançait une philippique farouche au jury académique de la Restauration et le rendait responsable de l'avenir et de la vie des auteurs de 4 000 tableaux refusés. Vous imaginiez-vous qu'en ce temps-là 4 000 toiles subissaient l'humiliation du refus et croyez-vous que les temps soient changés?

Jal demandait, alors qu'on refusait en coupe réglée Delacroix, Decamps, etc., etc., la suppression radicale du jury et la liberté pour tous; et je crois bien qu'il avait raison; car comment justifier des jurys, qui frappaient des artistes, immortels depuis, et celui qui en 1873, refuse MM. Jonkindt, Andrieu, Théodore Frère, Charles Leroux, Lepine, Dehodencq?

Aucun argument ne peut être solide vis-à-vis d'artistes qui ont fait leurs preuves, qui ont été acceptés, accueillis, qui sont recherchés par l'opinion publique, par les amateurs, par les marchands.

Le jury n'a pas le droit de dire à un homme qui est connu pour avoir fait ses preuves, qui en a reçu le brevet public par son travail, sa conscience, son talent, son âge, le jury n'a pas le droit de lui dire: « Je vous trouve indigne, sortez. » C'est un abus de pouvoir.

Que peut-il reprocher à M. Jonkindt? Un certain laisser-aller peut-être dans l'exécution, et une certaine exagération d'imaginative. Mais c'est un défaut que je souhaite à bien des membres du jury, et je leur souhaite encore d'avoir en eux le sens harmonique, l'étincelle lumineuse, le trait prompt et résumé de ce bon peintre, bien peintre, des Pays-Bas.

Et à M. Andrieu, l'élève et le disciple d'Eugène Delacroix, le peintre qui a su conserver pieusement les vrais principes, la palette et les procédés du maître, quel reproche lui faire? M. Andrieu a restauré à s'y méprendre la grande page de la Galerie d'Apollon. Il a replacé, restauré, consolidé, réparé le vaste plafond de la bibliothèque du Luxembourg. Il a fait revivre des toiles menacées de mort. Il vient d'exécuter une copie excellente du *Sardanapale*, partie pour l'Angleterre. Il conserve et continue la doctrine du grand maître. N'est-ce rien que tout cela? Et faut-il, à bientôt 50 ans, quand on a collaboré pour une part immense aux grands travaux décoratifs de l'hôtel de ville de Paris, de Saint-Sulpice, du Louvre, etc., etc., se voir pourchassé et humilié comme un conscrit! N'y aura-t-il donc jamais pour un artiste un temps de repos, ou plutôt d'armistice, contre ce jury éternel qui frappe et condamne sans commentaires et sans responsabilité? Et à M. Charles Leroux, qui expose depuis trente ans, qui est un des meilleurs élèves de Th. Rousseau, qui en continue l'école, qui a eu les éloges de Thoré, quel reproche? Mais ce refus est criant d'iniquité.

Le jury laisse dire : « Dans l'espèce, on ne me donne d'emplacement que pour 1 500 tableaux; je chasse le reste. » Or c'est là une situation qu'un corps délibérant ne peut accepter. Voyez-vous une assemblée à qui l'on dirait : « La Belgique est trop peuplée : il faut exiler les trois quarts de ses habitants. » Et cette assemblée, sans rechercher si ce trop-plein ne pourrait pas déborder sur des champs incultes, sur des forêts désertes, sur des domaines improductifs, se décidant à exiler et à se débarrasser de ce trop-plein fictif! Mais ce serait le comble de la folie et de la cruauté.

Quand un groupe d'hommes, ayant mandat et charge d'âmes,

est placé dans un cercle de fer comme celui de Popilius Lænas, il doit faire comme le Romain : sauter par-dessus l'entrave. Il doit donner en masse sa démission, car le corps des artistes n'a pas élu son jury pour le décimer, mais pour lui sauver l'honneur.

Je sais que le niveau de l'art se détend et s'abaisse ; c'est là une plaie du temps avec laquelle il faut capituler. Peut-être le jury craint-il d'être qualifié de capitulard : mais on lui répondra qu'envoyé par le corps des artistes, il ne répond qu'aux besoins matériels d'une administration, et que, se réduisant au rôle de tapissier, il manque à ses devoirs.

En France, on n'a pas le flegme de la placide Belgique. Au nom de la liberté, on demande des droits, des faveurs, on en obtient, et, finalement, on tyrannise ceux qui les ont accordés : — c'est toujours la même chose du petit au grand, depuis le comité du salut public jusqu'au jury des arts. La liberté et l'égalité se conquièrent en vue du despotisme, consacrant ainsi une sorte d'état endémique de la France. Oui, vraiment, sa constitution physique est de procéder par coups d'État et par coups de bâton. Depuis le roi ou le président jusqu'au casseur de pierres, chaque principe, chaque parti, chaque groupe, chaque homme, veut son jour de pouvoir pour en abuser. X. X.

Autre correspondance.

Paris, 28 avril.

On prépare une exposition qui va faire du bruit à la salle du boulevard des Italiens, là où ont exposé les sociétaires Martinez, où les collections San Donato et Pereire ont été vendues. Il y aura beaucoup de Flamands fortement vernis, des Français poncés et rajeunis; mais j'y ai vu une belle suite de l'école anglaise, un superbe Constable phosphorescent, un Opie, un Reynolds, deux Morland, un Jackson, Crome père et fils et d'autres noms inconnus. C'est une étude à faire pour la France, qui croit l'Angleterre sans artistes : alors qu'elle expirait en Fragonard et en Demarne, l'Angleterre isolée sur son roc fournissait un art des plus distingués, des plus vifs et des plus attrayants.

Je vous envoie à la diable un peloton de nouvelles. Excusez-moi de ne pas les débrouiller moi-même : le temps presse.

L'Exposition de Ricard ne sera ouverte que le 1er mai au plus tôt. On attend encore de l'Angleterre des portraits célèbres. M. Chenavard est à la tête de ce travail d'organisation et fait disposer les salles des Beaux-Arts.

Les élections jettent parmi les amateurs une panique exagérée. Les experts sont accablés de propositions d'acquisitions. Chacun veut vendre et réaliser, et cependant l'hôtel Drouot ne désemplit pas. Barodet est l'épouvantail. On voit derrière lui la Convention et la Terreur.

Le peintre belge Ter Linden a été refusé au jury du Salon. Daubigny a manqué le refus de bien peu de chose ! ! !

Dehodencq, l'élève excellent d'Eugène Delacroix, qui eut, il y a quinze ans, un grand succès européen par son « Combat de taureaux en Espagne, » est refusé par MM. Cabanel et Dubufe. Votre éminent correspondant, XX., que j'ai rencontré ce matin (l'homme de France le plus au courant du mouvement artistique, soit dit sans le flatter), m'a dit qu'il vous en parlerait.

Charles Leroux a été refusé par ceux qui ne sont que sa monnaie, MM. Bernier et consorts.

Préault a exposé un « Jacques Cœur, » plus grand que nature. C'est très-beau. Préault s'est calmé : il a rejeté le romantisme. Le « Jacques Cœur » sera apprécié, non par le jury, mais par les connaisseurs.

H. Cavatelle.

LES VENTES

(*Dernières informations.*)

Paris, 29 avril.

J'ai tardé à vous parler de la vente des fresques de Raphaël de la Magliana, parce que j'ai pensé que le bruit de leur mise en vente et de leur historique vous était déjà parvenu.

La vente faite à Auteuil, près Paris, a eu ses reporters en détail. Ce n'est pas là l'intérêt.

Les fresques ont été achetées pour le Louvre par M. Haro, expert, lequel aurait dépassé le chiffre de son mandat. Sera-t-il désavoué par l'Etat? Espérons que non. Car l'œuvre est grande.

Mais voici une réflexion. Le Louvre est pauvre quand il s'agit des écoles du Nord et généreux pour les écoles d'Italie. N'aurions-nous pas une prédilection de parti pris pour les artistes cisalpins, et cette vente de Raphaël ne cacherait-elle pas une tendance marquée de nos administrations vers l'art académique et purement scolastique? C'est le masque qu'ont toujours pris les Vénérables de l'école davidienne. Il y a peu de jours, un des plus sublimes Rembrandt, un « Christ, » était à vendre à l'hôtel Drouot. Tout Paris l'a vu resplendir du haut de sa lumière ; tout Paris a eu foi en son authenticité, et le « Christ » a disparu pour nous.

M. Thiers, vous le savez, est un Italien, il préfère Rome à tout l'art de l'univers. C'est un beau point de vue, mais il est exclusif et le président d'une république doit être un éclectique, c'est-à-dire un amateur de tout ce qui est beau, sans parti pris d'école.

M. Thiers, malgré ses travaux, visite sans cesse les collections en vente : hier il allait voir à l'hôtel Drouot l'exposition de M. Everard, votre compatriote, qui adjuge demain, par M. Haro, expert, un choix de tableaux de l'école moderne. M. Thiers veut tout voir et tout analyser. Mais est-il un juge sans erreur? C'est là une question.

Demain s'ouvre à la Salle du boulevard des Italiens, l'exposition du marquis de la Rocheb...., Gauchet et Cie?? L'école anglaise y est très-éclatante; un Constable merveilleux comblerait une lacune du Louvre. Mais Constable n'est qu'un peintre du Nord, à l'âme brûlante, et surtout un admirable coloriste, et on lui préférera quelque petit-fils de Raphaël ou des Carraches. XX.

Un ami nous envoie, au sujet des fresques de Raphaël et de la vente de Heus d'Utrecht, les renseignements suivants, qu'on lira avec intérêt :

« Les fresques, les seules qui se trouvent hors de l'Italie, avaient été achetées par M. Sano pour le compte de feu M. Oudry de Paris. A la mort de celui-ci, *un expert?* — ne le nommons pas — chargé de la vente de la collection de tableaux de cet amateur, avait conseillé aux héritiers de ne pas mettre ces fresques en vente, doutant de leur authenticité!... bien qu'elles fussent connues par la gravure...

« Ces fresques, que M. Oudry eut grand'peine à faire sortir d'Italie, proviennent de la Magliana, devenue propriété particulière d'un couvent. Un régisseur... insensé — que Dieu lui pardonne — fit percer une porte au beau milieu d'une de ces fresques : « le Martyre de sainte Cécile. »

« Je ne puis vous donner tous les prix de la vente de la collection de tableaux de feu M. De Heus d'Utrecht — j'ai prêté mon catalogue — mais cela serait sans intérêt, parce que cette collection avait été formée sans un goût bien défini : un Troyon à côté d'un Verboeckhoven; un Decamps à côté d'un Koller, etc., etc. Voici les prix auxquels les tableaux les plus renommés ont été adjugés : Deux petits Troyon : 10 500 florins et 10 000 florins; Gallait, 15 800 florins pour le Musée de Rotterdam (entre nous leur montre retarde); un Calame, 9 000 florins; un Rosa Bonheur, 15 000 florins; un Schelfhout, 9 000 florins; un Robert-Fleury, 5 000 florins; un B.-C. Koekkoek 9 700 florins.

« Cette collection avait coûté 80 000 florins à son propriétaire. Elle a produit plus de 200 000 florins. »

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

Je coupe court à mon esthétique; je ne veux imiter personne, ni Planche, ni Gautier, ni Baudelaire ; mes idées seront avant tout miennes, mais si mon procédé peut paraître tranchant, il sera toujours marqué au coin d'une bonne foi absolue. L'opinion publique est, à mon sens, une bonne femme engourdie qu'il faut parfois souffleter jusqu'au sang pour qu'elle se réveille.

Depuis que j'ai lu Vapereau, ce Bottin des talents, qui n'indique aucune nuance et permettra aux jouvenceaux de l'avenir de croire que Balzac et Belot se valent, j'ai en horreur les biographies. N'en attendez donc point, sinon ne me lisez pas et achetez Smith ou quelque autre catalogue raisonné.

Je veux me livrer à l'analyse succincte de quelques grands maîtres anglais et non point me faire l'historien de la peinture anglaise tout entière.

« Tout le monde sait faire un tableau, » me disait un jour Feydeau, — « mais tout le monde ne sait pas faire une esquisse. » — Cela est vrai et donne à méditer.

Sans autre préambule, je recule de quelques quatre-vingts ans et je vois surgir devant moi ces deux colosses de l'art anglais : Sir Josuah Reynolds et Gainsborough.

Ils furent contemporains; mais, durant leur vie, Gainsborough à qui l'on ne faisait qu'un succès d'estime tout en lui reconnaissant un certain talent, ne fut jamais comparé à Reynolds. Ce n'est que soixante ans après sa mort, qu'une circonstance fortuite appela l'attention des connaisseurs sur ses œuvres; c'est à l'exposition de Manchester (1857) qu'un de ses tableaux, « The Blue Boy, » frappant un coup dans l'opinion, amena un revirement général, et presque une sorte d'engouement pour ses tableaux. Dès ce moment, ceux-ci furent recherchés et il passa à juste titre pour l'égal de Reynolds.

La sottise des soi-disant connaisseurs est de ces choses qui ne se peuvent assez flageller. Pourquoi cette ignorance alors et ce savoir maintenant? Qui nous dit que les contemporains de Gainsborough, lesquels avaient derrière eux, non moins que nous, des chefs-d'œuvre hors ligne, comme point de comparaison, aient eu tort — dans leur indifférence pour le maître — et quelle chose peut nous donner raison dans notre admiration? Rien, si ce n'est une présomption commune à toutes les époques. Aveugles alors ou aveugles maintenant : tel est le dilemme.

Reynolds, l'artiste tant goûté, eut, lui, deux époques bien différentes. La vigueur de la seconde partie de sa carrière racheta amplement sa première mollesse. Comme portraitiste, il peut être mis au pinacle et soutient toute comparaison. Le clair obscur si magique de Rembrandt, l'autorité, la force de Van der Helst; la grâce, l'élégance de Van Dyck, les qualités les plus viriles de Velasquez, un coloris qui lutte avantageusement avec les plus brillants, voilà les attributs du génie de ce maître dont les belles œuvres surpassent maintes pages magistrales et renommées de la peinture ancienne; et ceci n'est point peu dire.

On a cru — quelques réactionnaires en art — que comparer Reynolds à Greuze, dans maints de ses portraits d'enfants, serait louer le peintre anglais. Quelle injure, au contraire, et quelle folie de mettre en ligne de compte tant de puissance et de sève avec tant d'anémie! Il n'est point de parallèle possible entre un peintre si énergique et un émailleur de carton, mièvre et conventionnel, dont la mode peut s'engouer, mais qu'un jugement sain proscrit. Son dessin est d'une pureté irréprochable, et quoique ses tableaux soient excessivement faits, ils plaisent aux réalistes les plus outrés, car quelque chose de tellement « artiste » se dégage comme un fluide magnétique de la moindre de ses œuvres, que l'admiration s'impose.

Ses enfants, ses chers enfants si mignons, si spirituels, si drôles, auxquels il donne un si grand air, comme s'ils portaient en eux un cachet de race indélébile, n'ont de semblables dans la peinture que les enfants de Nicolas Maes. Ses femmes, dont les robes sont drapées avec une élégance sans pareille, qu'elles soient laides ou belles, jeunes ou vieilles, ont des attitudes telles qu'il suffit de les envisager pour deviner la grande dame, la femme du monde.

C'est que seul il savait donner à ceux qu'il peignait un air de distinction indéfinissable, sans défigurer la ressemblance — et, si quelques tableaux, fruits de la fin de sa carrière, ont un aspect étrange, c'est qu'il les gâta par des expériences de couleur. Il se mit à peindre avec une cire blanche, fondue, laquelle a beaucoup nui à ses tableaux, mais n'a pu empêcher les qualités essentielles et primordiales de se dégager.

M. H. De Jonge.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Londres, 27 avril.

Tout d'abord, je relève une erreur. — La vente du 5 a été moins insignifiante que je ne l'avais cru d'abord : un Constable est adjugé au prix insensé — relativement à la facture — de 500 livres; un Ansdell va à cent et quelques guinées; deux exécrables Türner sont achetés pour 100 livres.

Il n'y a pas qu'en mathématiques qu'il y ait inversion dans l'ordre des facteurs; — ainsi, la vente Saltmarshe (9 avril) n'avait, pour ainsi dire, attiré personne chez Christie, quoique le catalogue étalât fièrement une foule de noms, mais la vérité est qu'il n'y avait rien de beau; aucun tableau n'a été à cent guinées. En revanche, l'élite des marchands de tableaux anciens se pressait chez Foster, où la vente du révérend Kervich avait lieu. Là tout va très-cher. Une mauvaise esquisse de Rubens trouve acquéreur à 116 livres et un grand soi-disant Netscher, qui n'était autre qu'un V. Maes du plus beau faire — cinq à six figures en pied, — va au prix énorme de 460 livres. MM. Foster se décideraient-ils — détermination heureuse — à laisser la vente des croûtes à MM. Robinson, chargés spécialement de l'écoulement des copies dans un monde d'art interlope?

Christie. — Vente du 8. — La veille, s'était fort bien vendue une série de gravures d'après Reynolds exécutées par les maîtres du burin anglais.

Christie. — Vente du 10. — Les anciens, les modernes, les aquarelles, les gravures, etc., n'amènent que des résultats insignifiants. Beaux pavillons, mais tristes marchandises. Il faut dire que cette vente, n'ayant point été précédée d'un nom d'amateur sur le catalogue, n'avait attiré que peu de monde. Des ventes, dans de pareilles conditions, sont censées faites par des marchands, ce qui donne toujours une certaine dépréciation.

Christie. — 18. — Vente Vine. — *Utile dulci!* Mobilier et art mêlés! Sans parler des résultats de cette vente, il est permis de constater que son exposition avait un intérêt piquant. En somme, ce n'étaient que des tableaux de maîtres décédés, œuvres de cette école naïve qui fut l'inspiratrice du gauche romantisme anglais et compte les maîtres de Türner et autres maîtres morts aussi depuis.

Ces tableaux, qui ne remontent qu'à trois quarts de siècle au plus, ont en eux un cachet de simplicité tout antique et fort remarquable, des audaces fort belles, héritage laissé à des élèves qui s'en sont emparés et en ont fait leur profit.

Une nouvelle intéressante : Une réunion de gens de fortune font changer l'ancien Wellington Club (où, l'an passé, MM. P. L. Everard et Ce tinrent leur grande exposition artistique) en salle de ventes. La situation est superbe, touchant Piccadilly que l'hôtel contourne dans un angle et à proximité des beaux centres de la ville. Il suffirait de quelques bonnes ventes, ou bien que la vogue voulût s'en mêler, pour que MM. Christie, mis en présence de dignes adversaires, ne fussent plus les seuls à tenir le haut du pavé artistique.

Il était, du reste, impossible que Londres ne comptât qu'un seul hôtel Drouot.

M. H. De Jonge.

P. S. — Une aquarelle de Girtin, le maître de Türner, va à 115 livres (vente Vine), et à cette même vente, un Stanfield (1827) de jeunesse est poussé à 102 livres. — Le reste ne vaut pas la peine d'être mentionné.

LES ORIGINAUX SANS COPIE

Depuis cinquante ans, six mois et deux jours que j'existe, j'ai vu passer à Bruxelles bien des originaux, dont nos peintres de genre auraient dû garder une copie. Ce musée eût été intéressant à plus d'un point de vue, et mes contemporains se fussent rappelé le temps, où enfants, ils poursuivaient de leurs quolibets les singuliers personnages auxquels je fais allusion. Ils y auraient vu ce Quasimodo de haute taille qui jouait de quatre instruments à la fois. Coiffé d'un bonnet chinois, il en agitait les grelots tout en passant ses lèvres sur une flûte de Pan placée dans son gilet, et accompagnait ses mélodies au moyen de cymbales attachées à ses genoux cagneux, pendant qu'il battait à tour de bras une caisse roulante. Ils auraient souri en revoyant la bonne figure épanouie de *Jan*, l'aveugle qui parcourait le soir les cabarets et fabriquait dans le jour d'élégantes cages d'oiseaux. Pauvre homme! on le trouva, un matin, mort dans une tranchée de la voie publique! Et *Jefke geeft my een krolleken...* qui faisait *semblant* de donner de ses cheveux à tous les petits enfants qui lui en demandaient, fussent-ils

cinquante!... Et le chanteur *hum! hum!* qui promenait une main estropiée sur une guitare impossible en chantant d'une voix de rogome : sous le beau ciel de *l'i-i-i-tali-i-e hum! hum!* et la vierge folle au tartan fantastique qui disait d'un air si sentimental :

Fleure du Tage
J'essuie tes bords heureux.
A ton visage
J'adresse mes aïeux
Coché sur la rivre
De ma voix plaintivre
Je vas pour jamais
Te quittre pour toujours

Pour donner une idée de la haute fantaisie de la traduction, voici, je pense, les vers que cette pauvre vieille fille interprétait si librement :

Fleuve du Tage
Je fuis tes bords heureux.
A ton rivage
J'adresse mes adieux.
Couché sur la rive
De ma voix plaintive
(Ici un vers oublié)
Te quitter pour toujours.

Ils auraient cru entendre encore ce troubadour des rues qui chantait la mort de Napoléon 1er.

Il n'est plus (bis)
L'homme chéribede de la France
Dans non temps, son pareil
N'y paraîtra sous le soneil.

Ce qu'on appelle les « réalistes » auraient eu du bonheur à contempler les joues rubicondes de la belle marchande de crabes qui, régulièrement après minuit, était dans un état d'ébriété poussé au tendre le plus vif... Alors elle ne vendait plus ses crabes, ses mastelles, ses caricoles, elle les donnait en échange de tendres baisers... Aussi mourut-elle indigente et regrettée des buveurs attardés, auxquels elle exprimait son vaste amour dans les termes les plus chaleureux et les plus entrecoupés de hoquets qu'il fut oncques... Et le petit marchand de paillassons, propriétaire de plusieurs immeubles, qui répondait invariablement, lorsqu'on lui reprochait de mendier alors qu'il était riche : « *c'est moun' frare.* » Ce vieil avare ne se nourrissait absolument que des déchets qu'il ramassait dans les tas d'immondices pittoresques qu'à cette époque on pouvait impunément amonceler au milieu des rues... Et *Piperon*, ce magot porté sur des béquilles qui, pour battre sa femme, se faisait hisser sur une table et qu'on reconduisait ivre-mort, six jours sur cinq, dans une brouette!... Et *Coco Lulu* (rien de l'auteur de *Pitje Lamin*) qui, bien qu'estropié comme *hum ! hum !* donnait de si fameuses taloches du revers de sa main inerte quand on lui demandait la date de la bataille de Waterloo... Et le marchand de galettes qui criait à tue-tête :

Je rae reet!
De suyker galletten zyn gereet!

et dont les gamins achevaient le cri de cette manière :

Eye geen bauter,
Strekt het met zeep;
Eye geen zeep,
Strekt zy met.....
Hoe! gy vuylen hond!

Ce qui signifiait :

Je rae reet! (Intraduisible.)
Les galettes sucrées sont prêtes!
N'avez-vous pas de beurre,
Enduisez-les de savon;
N'avez-vous pas de savon,
Enduisez-les de..... (Cette rime n'est accessible qu'au
Fi! le sale chien! [flamand.)

J'en passe et des meilleurs; mais je me demande si, aujourd'hui, il n'y a plus de ces grotesques qui appellent un pinceau observateur... En regardant autour de moi, j'en vois encore qui sont bien faits pour tenter un crayon convaincu. En effet, qui ne connaît cette descendante descendue d'une famille royale, qui passe sa vie entourée de chats, de chiens, de poules, de coqs d'Inde, et qui, coiffée des chapeaux les plus coquets ou les plus extravagants, lesquels jurent outrageusement avec sa toute petite et vieille figure rougeaude, traverse chaque jour la ville, chargée d'innombrables paquets? Qui n'a vu l'*homme à la tyrolienne*, le marchand de sable, si intimement lié avec son âne, que les deux n'en font qu'un? — J'en pourrais désigner d'autres, peut-être moins connus, mais à coup sûr aussi intéressants. — Il y a deux mois à peine, mon type de prédilection est mort, et voyez si ce fait est regrettable. François V. habitait un faubourg du bas de la ville; il avait 76 ans, et, depuis sa vingtième année, il n'avait pas changé la mode de ses habits. Cet original se promenait toute la journée dans son jardin, hiver et été, et ne sortait de chez lui que le soir, pour aller boire son verre de faro à trois quarts de lieue de sa demeure. Ceci n'est rien... mais sachez que François V croyait que la petite rue Saint-Hubert existait encore, car il n'avait jamais vu les Galeries...

— Allons donc! disait-il, avec un sourire intraduisible, une rue avec des toits vitrés! ça n'est pas possible!

— Mais allez la voir.

— Jamais! je ne suis pas entré en ville depuis la Révolution et je ne veux plus y rentrer.

— Pourquoi donc, François?

— Cela me regarde.

Personne, pas même un membre de sa famille, n'a connu le motif de cette étrange conduite. Il est mort sans avoir revu Bruxelles, sans avoir voyagé en chemin de fer, sans avoir vu un roi des Belges.

Ce ne sont donc pas les sujets qui manquent, mais peut-être bien les interprètes. Car, il est positif que, jusqu'aujourd'hui, aucun artiste n'a assez étudié le type belge pour le rendre avec vérité. Degroux lui-même, si profondément observateur, n'a pu faire un paysan véritablement flamand ou wallon, et je crois qu'il n'y a guère que Félicien Rops qui soit de force à *attraper* les originaux dont j'ai parlé. Qu'on ne dise pas qu'entre nos ouvriers et des ouvriers français ou allemands, il n'existe pas grande différence, ce ne serait qu'un aveu d'impuissance. Oui, le type belge est un type à part, et si la plume valait le pinceau, je le prouverais.

Victor Lefèvre.

ÉTUDE SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN

(*Suite.* — Voir page 46.)

Le dernier livre de Flaubert, *l'Éducation sentimentale*, parut en 1869. — Comme sa première œuvre, c'est une

étude contemporaine observée sur le vif, mais ici il semble avoir voulu pousser à outrance ses procédés et sa manière. Le choix du sujet semble l'avoir peu préoccupé, car son personnage principal, caractère faible et incolore, n'est dessiné que d'une façon vague et ressort à peine sur l'ensemble de l'action. — Le soin extrême de la forme, l'art minutieux apporté dans certains détails, se combinent ici avec une certaine tendance à la singularité, et avec une recherche de vérité locale, un peu exagérée, qui font un contraste étrange avec les demi-teintes dans lesquelles certaines parties ont été laissées.

Dans *l'Éducation sentimentale*, Flaubert fait passer sous les yeux du lecteur une série de tableaux, exécutés avec son exactitude et son talent habituels, mais dont le lien échappe parfois. C'est un kaléidoscope étrange où s'agite tout un monde de figures originales, qui paraissent et disparaissent au hasard des événements, sans que l'auteur en indique la filiation ou accuse plus particulièrement le relief d'aucune d'elles. Tout est au même plan ; l'intrigue principale se confond avec une foule de choses qui semblent secondaires, et c'est au lecteur à la suivre et à la démêler, comme cela a lieu dans la vie réelle. — Ce procédé nouveau est très-curieux à étudier et mérite de fixer l'attention des jeunes écrivains, car, dans la période de transition que la littérature traverse en ce moment, il indique peut-être une voie intéressante et jusqu'à présent inexplorée.

Après Gustave Flaubert, les frères de Goncourt occupent sans contredit la place la plus marquante dans l'histoire du roman contemporain. *Edmond et Jules de Goncourt*, nés, le premier à Nancy en 1822, le second à Paris en 1830, offrent un remarquable exemple de deux intelligences jumelles, de deux talents symétriques dont l'individualité s'est fondue en une œuvre parfaitement homogène.

La collaboration étroite des Goncourt se montre dès leurs premiers livres. En 1853 ils firent paraître un petit recueil d'anecdotes, intitulé : *Mystères du théâtre* ; et bientôt après, *la Lorette*. Ils se livrèrent ensuite à quelques études d'histoire épisodique et biographique, telles que : *Études sur la Révolution et le Directoire* (1855) ; *Portraits intimes du XIXme siècle*, (1858) ; *Histoire de Marie-Antoinette* ; *Les maîtresses de Louis XV*, etc.

Ce fut en 1860 qu'ils publièrent leur premier roman : *les Hommes de lettres*, par lequel ils inaugurèrent leurs études de mœurs contemporaines, et montrèrent d'emblée toute leur puissance d'observation et toute la vigueur de leur talent. Ce livre est une véritable monographie dans laquelle les auteurs se sont attachés spécialement à sonder tous les recoins de la vie littéraire, toutes ses angoisses, toutes ses déceptions, toutes ses faiblesses. C'est une anatomie souvent cruelle, mais toujours vraie et intéressante. Ils ne racontent que ce qu'ils ont vu et observé par un contact journalier ; on sent que leur vie a été mêlée si intimement à celle de leurs personnages, que ce sont pour ainsi dire des impressions personnelles dont ils rendent compte.

Leur amour des choses inexplorées, leur esprit de recherche toujours en éveil les attirait vers l'étude des milieux les plus divers : c'est ainsi qu'après le livre dont nous venons de parler, ils firent paraître, en 1861, sous le titre de *Sœur Philomène*, une étude des mœurs des hôpiaux. Les amours singulières d'un carabin avec une sœur de charité forment la principale donnée de ce livre où fourmillent les observations originales et les détails curieux.

Germinie Lacerteux, qui parut en 1865, fit grand bruit dans le monde des lettres, et causa même un certain scandale à cause des situations risquées qui y abondent. Dans ce livre, les Goncourt abordèrent un sujet très-humble : les aventures d'une pauvre servante, mêlée aux corruptions parisiennes les plus infimes, et par la puissance de leur coloris, par l'habileté étrange de leur style, par leur faculté singulière à faire ressortir de situations banales en apparence, une foule de points lumineux et intéressants, ils firent de ce roman, travaillé avec une patience obstinée, l'un des plus remarquables de la littérature contemporaine.

Dans *Manette Salomon*, qui parut trois ans plus tard, ils mettent en scène le monde des peintres ; c'est dans les ateliers parisiens, dans les taudis habités par les rapins, dans les cafés où se tiennent leurs cénacles, dans les auberges de Barbizon, sous les majestueux ombrages de Fontainebleau, que se déroule l'action de ce livre. Tous les types, tous les caractères d'artistes y sont étudiés ; toutes les théories, toutes les discussions d'école y sont analysées avec une connaissance technique et une science profondes. Les épisodes charmants, les croquis d'une finesse de touche merveilleuse abondent, et la forme est travaillée avec un soin extrême. On sent partout une recherche du mot juste, de l'expression descriptive, qui arrive à des effets surprenants. Dans leur façon de rendre les aspects de la nature, leur style est diapré comme une palette, travaillé comme avec les procédés de la peinture, et l'on devine pour ainsi dire des empâtements et des glacis. Ils excellent aussi dans l'analyse des sensations les plus subtiles, des plus vagues allanguissements de l'âme et ils s'y complaisent comme avec une mystérieuse volupté. Mais à force de vouloir peindre, à force de vouloir retoucher et affiner leur phrase, ils arrivent parfois à l'afféterie et à des singularités de parti pris ; sous ce rapport, leur procédé est moins large que celui de Flaubert, et l'on y sent percer la morbidesse parisienne.

(*A continuer.*) E. Thamner.

L'abondance des articles en cours de publication nous oblige à remettre la continuation de *Nos autographes* et des études critiques sur différentes publications à l'eau-forte.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 47.)

LA CRITIQUE

La Critique est-elle bien utile? J'allais dire est-elle bonne à quelque chose? J'avoue que j'en doute fort. La Critique est un métier, disons même une profession ; est-elle une mission? Pour moi, je n'y vois guère qu'un jeu de l'esprit, un amusement : histoire de parler, comme on dit. Quand on se sera évertué à combattre Eugène Delacroix au nom de M. Ingres, ou M. Ingres au nom d'Eugène Delacroix, qu'aura-t-on prouvé et qu'aura-t-on produit? Absolument rien que de parfaitement inutile et oiseux. Il pourrait être utile de mettre en évidence les qualités d'un homme ou d'une œuvre ; car ce n'est pas l'absence des défauts qui fait les grands maîtres et les chefs-d'œuvre, c'est la présence des qualités. Le progrès, ce mouvement qui produit les sommités, cette croissance qui fait les géants, ne consiste

pas à acquérir les dons que la nature ne nous a pas faits, mais à développer les germes qu'elle a mis en nous et qui sont la forme et la raison de notre personnalité. L'artiste n'est autre chose qu'une certaine manière de sentir revêtue d'une certaine manière d'exprimer; c'est-à-dire tout ce qu'il faut pour déconcerter et dérouter les esprits à courtes vues qui jugent de tout d'après leurs habitudes invétérées, et n'ont d'autre criterium que la routine, ce diagnostic des myopes, ce formulaire des cuistres, cette férule des pédants. Le génie est l'expression d'une certaine proportion parfaite entre deux éléments: l'élément idéal, absolu, impersonnel, qui assigne aux œuvres leur niveau et leur durée; et l'élément réel, relatif, personnel qui est la raison de leur nouveauté. En d'autres termes, le génie est « une manière nouvelle de dire des choses qui ne le sont pas : » — *Novè non nova*. Croyez-vous qu'on devienne autre chose que ce qu'on est? D'où le deviendrait-on? Le progrès implique l'identité : le progrès est un changement non de *nature*, mais de *stature* : mettez sur une table un coffre, sur le coffre un livre, sur le livre un chapeau et ainsi de suite, vous n'aurez grandi aucun des objets que vous aurez ainsi accumulés; vous aurez obtenu non pas une croissance, mais un *tas*. Il y a des esprits qui ne sont que des tas : on y jette tout ce qu'on veut, mais rien n'y germe et, par conséquent, rien n'y grandit. Comment! il n'y a pas, non-seulement dans la nature, dans une forêt, sur un arbre, mais sur une même branche deux feuilles semblables, et vous voudriez mettre le genre humain en uniforme pour le passer plus facilement en revue! Et ces millions de créatures qui composent le genre humain lui-même, et dont le signalement commun consiste en un nez, deux yeux, une bouche et deux oreilles, vos yeux n'en confondent pas une avec une autre, et vous voudriez apporter à l'appréciation de leurs différences morales et intellectuelles bien autrement nombreuses et délicates l'étroite mesure d'un jugement de confection! Mais c'est simplement le lit de Procuste ou la torture des *bottines*. Une personne de beaucoup d'esprit me disait un jour : « On ne sait que ce qu'on n'a pas appris. » — « Soit, » — répondis-je — « à la condition d'apprendre tout ce qu'on sait. » L'art, c'est le sentiment devenu science; c'est l'élément spontané, confus, se précisant par l'intelligence. Il faut donc savoir beaucoup pour juger, car il faut être en état de faire abstraction de son sentiment personnel qui est une prévention et, par conséquent, une captivité, et il faut, en même temps, être capable de mesurer la dose de savoir contenue dans une œuvre. Que si vous vous bornez à m'apprendre que telle chose vous a plu ou déplu, vous ne m'apprenez rien, sinon que vous exprimez non plus un jugement, mais une sensation, auquel cas rien ne prouve que la vôtre vaille mieux que la mienne.

D'un autre côté, vous aurez beau entasser argument sur argument, invoquer vos grammaires et toutes les ressources de votre rhétorique pour me démontrer le mérite d'une œuvre d'où la vie est absente, ou établir par *a* plus *b* qu'elle n'est conforme à aucune des règles connues et reconnues, je puis vous répondre, d'abord que *ces* règles ne sont pas *toutes les règles;* attendu que le pressentiment des lois supérieures soupçonnées et devinées par l'intuition du génie n'implique et ne constitue nullement la violation des règles inférieures que vous invoquez. Et je puis ajouter, comme Alceste en parlant de Célimène : « Sa grâce est la plus forte! » ou, comme Agnès aux fatigantes démonstrations d'Arnolphe :

« Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous. »

Quand l'œuvre immense de Beethoven fit sa première apparition en France, foule de critiques, voire de musiciens, déclarèrent que c'était un *barbare* qui ne savait pas écrire; et il fallut toute la ténacité d'Habeneck pour réunir et retenir, autour de ce *barbare* qui allait devenir un drapeau, le bataillon de musiciens qui devait être le berceau de la fameuse Société des concerts du Conservatoire. Girard, le consciencieux et intelligent chef d'orchestre qui fut le successeur d'Habeneck, m'a raconté que, lors des premiers essais qui furent faits des symphonies de Beethoven par l'orchestre de l'Odéon (qui était à cette époque un théâtre musical), les musiciens de l'orchestre jetèrent à bas des pupitres les parties d'orchestre de la symphonie pastorale, et s'écrièrent avec indignation que ce n'était pas « de la musique. » Enfin, grâce à la persévérance d'Habeneck, l'éducation du public, des musiciens, des critiques, se fit peu à peu, et les huit premières symphonies de Beethoven parvinrent à être acceptées et enfin reconnues pour des chefs-d'œuvre. Mais la neuvième! La symphonie avec chœurs! Oh! ce fut une lutte terrible. Un musicien célèbre m'a dit : « C'est l'œuvre d'un cerveau en délire! » Plus tard, on accorda le mérite des trois premiers morceaux : mais le final! Le final était impossible, ridicule, une vraie cacophonie. Quelques années plus tard, ce fut le tour des derniers quatuors : c'était de la démence! — Et puis, où était la *mélodie?* — Pas de mélodie. Voilà le grand mot lâché. Pas de mélodie. Eh bien, voulez-vous me faire le plaisir de me dire ce que c'est que la mélodie? Vous n'en savez rien : ni moi non plus : ni personne. Vous me répondez : « Cela ne s'explique pas; cela se sent; » mais il me paraît que cela ne se sent pas plus que cela ne s'explique; car on refusait hier la mélodie à Beethoven, et on la lui reconnaît aujourd'hui. Il est clair que la donnée mélodique de Dalayrac ou de Nicolo n'est pas celle de Beethoven ni de Meyerbeer ni de Berlioz ni de Wagner. Pourtant, on s'en va répétant et imprimant avec assurance : « Pas de mélodie. » On l'a contestée au *Barbier* de Rossini après celui de Paësiello. Une telle énormité tranche la question : après cela, on peut s'attendre à tout.

(A continuer.) CH. GOUNOD.

REFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir p. 48.)

On voit par l'histoire, qu'après le XVIme siècle, les peuples s'isolent et se renferment en eux-mêmes : on dirait qu'un puissant souffle méditatif les enveloppe et l'on pressent que ce travail intérieur, aboutissant au *connais-toi toi-même*, engendrera l'idée nationale et rendra bientôt possible l'existence individuelle des races, existence qui se reflétera dans tout ce qui les touche, depuis les choses matérielles jusqu'aux choses idéales.

L'esprit de famille, de vie populaire, de commerce, d'industrie, de science et d'art, va se formuler logiquement et naturellement selon les types particuliers des races; mais, dès ce jour aussi, les partisans d'un faux cosmopolitisme (car on les retrouve aux origines mêmes de l'histoire moderne) commencent cette opposition systématique qui tend,

sous des prétextes spécieux, à empêcher, par tous les moyens, la libre éclosion d'un mouvement national de race.

Je dis faux cosmopolitisme, parce qu'on ne saurait qualifier autrement celui qui prétend absorber toutes les nationalités dans une seule, et dans un seul esprit l'esprit divers qui règne chez les peuples. Mais il existe un cosmopolitisme rationnel : c'est celui qui, émanant du principe du nationalisme même, reconnaît le travail d'édification chez les peuples, sans prétendre lui imposer des conditions de développement, basées sur un type unique et contraire à leur génie propre.

Celui-là est estimable : il est la reconnaissance de la libre action et de la libre évolution d'une race par toutes les autres races. Partant de ce point que la liberté est le respect de l'individu par l'individu et la base fondamentale des rapports des individus entre eux, il établit le même principe pour l'individu collectif et revendique le droit à la vie libre, au nom des peuples, comme il le revendique au nom de l'individu.

Il est un fait incontestable d'ailleurs et qui doit servir à juger les systèmes par lesquels on cherche à légaliser l'oppression d'un peuple par un autre peuple, c'est que tous les peuples où l'idée d'un cosmopolitisme absorbant est devenue la base de l'action nationale, se sont perdus sans retour.

Si l'histoire est autre chose qu'un objet de curiosité, elle nous offre assez d'exemples dans le passé, pour permettre de combattre la routine et le préjugé, qui prétendent enlever, à l'esprit humain, sa plus noble, sa plus belle audace : *l'esprit spéculatif.*

(*A continuer.*) Pierre Benoit.

A PROPOS DES CONCOURS ORPHÉONIQUES

(*Suite.* — Voir page 40.)

II

De ce que nous avons dit dans notre premier article, il résulte, en premier ressort, que le succès obtenu dans les concours, par les sociétés chorales, ne donne pas une garantie suffisante et n'est pas une preuve irrécusable de la vitalité réelle des sociétés victorieuses, non plus que de l'assiduité des membres exécutants, ni de l'excellence de l'enseignement des directeurs : un changement radical dans les conditions réglementaires est donc absolument nécessaire.

La question qui se présente d'abord à nous, est celle des chœurs à exécuter : peut-être n'est-ce pas la plus importante ; mais elle tiendra, incontestablement, une place fort sérieuse dans l'organisation future des luttes orphéoniques, si les idées que nous élaborons aujourd'hui parviennent à se frayer un chemin dans le monde musical.

Nous voudrions que les sociétés, de toute catégorie, fussent tenues de présenter au président du jury, et au moment de concourir, une liste de *six chœurs*, *au moins*. Il serait alors procédé, *publiquement*, à un tirage au sort, qui désignerait à chaque société, *séance tenante*, les chœurs qu'elle aurait à exécuter : les sociétés de la division supérieure feraient entendre *deux chœurs désignés par le sort* et un *chœur imposé* qui leur aurait été envoyé six semaines à l'avance ; celles de deuxième et de troisième catégorie exécuteraient deux ou trois chœurs, également désignés par le sort.

Les concours d'orphéons, établis sur ces nouvelles bases, auraient pour conséquence immédiate d'empêcher, dans une sérieuse mesure, les abus que nous avons signalés relativement aux étrangers que s'adjoignent trop souvent les sociétés chorales ; en second lieu, celles-ci seraient dans la nécessité de se livrer à un travail constant et solide, pour arriver à se produire avec confiance et dignité. Car, si les étrangers appelés à renforcer le nombre des exécutants assistent, sans murmurer, aux quelques dernières répétitions qui précèdent le concours, nous doutons fort qu'on puisse aisément les astreindre à fréquenter, longtemps et assidûment, une société qui aurait six ou huit chœurs à travailler.

D'autre part, il faut, croyons-nous, toute une année d'étude, à une société bien organisée et quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, pour préparer convenablement et avec chance de succès, six chœurs de concours, surtout lorsqu'il y a un chœur imposé.

Il semble, à première vue, que les articles que nous voulons introduire dans le règlement des concours de chant d'ensemble, dans le but d'empêcher des abus déplorables et de pousser au travail les sociétés orphéoniques, il semble que les changements que nous proposons doivent être immédiatement adoptés ; mais, rompant en visière avec la routine, nous rencontrerons, sans aucun doute, des contradicteurs : c'est ce que nous désirons ; nous le demandons même instamment, persuadés que bien des côtés utiles, restés dans l'ombre, seront mis en lumière par la discussion et aideront à la consécration de nos principes.

J. Berleur

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Les peintures murales de la maison du Dr Nollet, a Bruxelles. — A l'heure où paraîtront ces lignes, une intéressante demeure, celle du docteur Nollet, rue de l'Arbre, n'existe plus : tombée dans le rayon des expropriations dont l'ensemble doit constituer une nouvelle voie qui doit relier la rue de la Régence actuelle au Palais de Justice en construction, l'habitation en question a été rasée et les fresques qu'elle renfermait sont devenues la propriété de la ville de Bruxelles. C'est de ces fresques que nous voulons dire un mot. Il n'était pas facile de les enlever sans les détériorer, mais un entrepreneur dont le nom ne nous revient pas à la mémoire, a conçu l'ingénieuse idée et trouvé le moyen pratique, qui lui a admirablement réussi, de faire scier les murailles en carrés de la superficie des fresques.

L'ensemble des peintures retrace, sous le voile de l'allégorie, l'histoire de la médecine aux différents âges. M. Van Eycken est l'auteur du sujet du grand panneau qui représente la Médecine se montrant secourable à l'humanité. La Médecine, sous la forme d'une femme inspirée, touche d'une main les paupières d'un jeune peintre agenouillé devant elle et sans doute menacé de cécité, tandis que de l'autre main elle offre un breuvage à une jeune femme, dont les traits alanguis révèlent de récentes souffrances. Un vieillard et un enfant assistent à cette scène. Celui-ci, indifférent ou distrait, a déposé sur les genoux de la déesse un bouquet d'herbes aux sucs bienfaisants ; celui-là, ému et attentif, semble, en souriant, prévoir déjà la guérison de ceux qu'il aime.

M. Jean Portaels s'est emparé des espaces restés disponibles aux deux côtés de la cheminée et il a représenté, dans la quatrième fresque, une composition allégorique intitulée « le premier âge de l'art médical. » Un père de famille assis sur un débris de rocher, examine la bouche d'un enfant qui semble souffrir des dents. L'enfant est tenu sur les genoux de sa mère dont le regard triste et préoccupé décèle suffisamment les préoccupations que

lui donne la douleur de son jeune nourrisson. Une jeune femme, à la chevelure dorée et silhouettée sur un ciel bleu, assiste attentive à la scène ; des plantes médicinales déposées à côté de l'homme complètent la composition. L'autre panneau, qui forme la cinquième fresque, également de M. Portaels, représente « le second âge de la science médicale (les druides). Deux époux sont agenouillés, émus et fervents, aux pieds du druide assis sous le chêne, auquel est suspendue la faucille d'or des sacrifices. Le prêtre, couronné de gui, vient de panser la blessure du jeune guerrier, et tout en le tenant encore par la main, il invoque le ciel, soit pour hâter la guérison du blessé, soit comme témoin du serment terrible qu'il a su lui imposer.

MM. Robert, Roberti et Stallaert ont peint les panneaux moins étendus, avoisinant les fenêtres et la porte de communication. M. Robert, auteur de la sixième fresque, nous montre la science au monastère (3e âge). Un moine, assis dans un fauteuil en bois à dossier élevé, et plongé dans une profonde méditation, tient la main d'une belle et blonde châtelaine venue pour le consulter. Nous craignons fort que le bon père, ignorant des souffrances des jeunes femmes, ne puisse donner à sa belle malade la seule consolation qui pourrait la guérir.

M. Roberti s'est chargé de la septième fresque ; elle représente le quatrième âge de la science (André Vésale). Le successeur des Hippocrate et des Galien, revenant d'un voyage fait en Palestine, fut jeté par la tempête, comme on sait, sur les côtes de l'île de Zante où il mourut de faim. C'est ce lamentable épisode que M. Roberti a retracé sur la muraille. Le savant, pâle et exténué, trouve la mort sur un rocher battu par les flots. Deux livres de médecine gisent à côté de l'illustre Vésale.

Les deuxième et troisième fresques représentent Lucine et les fruits médicinaux traités par MM. Stallaert et Jean Van Eycken. La belle Lucine allaite de son lait généreux un nouveau-né qu'elle tient dans les bras, et deux jeunes enfants, dans la simple toilette de nature, arrachent d'un bananier les premiers fruits médicinaux connus.

Nous apprenons que M. le docteur Nollet, désireux de conserver un souvenir vivant des fresques qui ornaient son salon, vient de prier MM. Portaels, Robert et Stallaert, les seuls survivants des cinq artistes qui ont travaillé à cette œuvre, de faire en tableaux les sujets qu'ils avaient exécutés en fresques sur les murailles.

Emettons, avant de finir, le vœu que la ville de Bruxelles, devenue propriétaire des fresques de M. Nollet, les offre à l'Université libre, afin que celle-ci en puisse décorer une de ses salles et préférablement la salle consacrée aux cours de médecine. S. S.

Travaux publics. — Les travaux de l'assainissement de la Senne et la création du nouveau boulevard central semblent fixer à eux seuls, aujourd'hui, la plus grande part de l'attention générale en matière de travaux publics à Bruxelles. Pourtant, presque à l'insu de tout le monde, ou tout au moins sans que l'on paraisse y prendre un intérêt spécial, un autre ouvrage aussi grandiose se poursuit et s'achève : nous voulons parler de cette grande voie qui doit unir le parc monumental de Laeken à la promenade de la Cambre. La dernière séance du conseil communal, dans laquelle il devait être question de l'élargissement de la rue de la Régence, d'après l'ordre du jour fixé, nous a remis à la mémoire cet important travail, dont il ne sera pas déplacé de toucher ici un mot. Partons de Laeken et que l'on veuille bien nous suivre dans notre itinéraire.

Nous nous trouvons d'abord en présence du parc-promenade de Laeken, avec ses deux objectifs, d'une part le palais royal, d'autre part l'église. De l'église part en ligne directe l'avenue de la Reine, dont le prolongement franchit par un nouveau pont, assez large cette fois, le canal de Willebroeck, passe un peu plus loin au-dessus du chemin de fer du Nord au moyen d'un très-grand viaduc, dont le tablier seul reste à poser (1), et finalement se raccorde à la rue des Palais, un peu plus haut que la place Liedts. Peut-être aurait-il mieux valu prolonger jusqu'à la rue Royale, derrière l'église Sainte-Marie, cette partie de la voie : on aurait dégagé ainsi la basilique, un des édifices modernes les plus remarquables de Bruxelles. L'importante voie de communication, reliée au quartier du Parc et de la place Royale, nous mène à la rue de la Régence, élargie peut-être, prolongée certainement, et celle-ci aboutit, à son tour, au nouveau palais de Justice, mettant à découvert les constructions destinées aux expositions des beaux-arts, en face du palais du comte de Flandre, plus loin la splendide église du Sablon, et, finalement, le nouveau Conservatoire royal de musique.

Terminons le court et imparfait aperçu d'une œuvre vraiment grandiose, en disant que l'avenue de la Cambre se prolongera jusqu'au nouveau palais de Justice, sorte de point central, entre Laeken et le bois de la Cambre, de cette vaste voie de raccordement. Inutile de dire que, sur tout ce grand parcours, les maisons, hôtels ou terrains ne sont pas près de diminuer de valeur.

— La *Société chorale* de Bruxelles vient de choisir son nouveau directeur. Le conseil d'administration, après avoir consulté le corps exécutant, a nommé M. Jules Berleur. On ne pouvait confier à des mains plus habiles et plus expérimentées l'héritage délaissé par M. Henry Warnots.

— On annonce pour le 31 mai, à Londres, un grand concert de Charles Gounod, assisté des membres de la Société chorale.

Ce concert à grand orchestre promet d'être splendide. On y entendra le *Requiem* de Gounod, *Gallia* du même maître, etc. Le prix des fauteuils-sofa est fixé à 26 francs.

— M. Allard, directeur de la Monnaie de Bruxelles, vient d'acquérir de la famille de Knyff, d'Anvers, au prix de 200 000 francs, le fameux tableau de Rubens, connu sous le nom de la « Vénus, » et remarquable par cette particularité rare qu'il est signé P. P. Rubens. Nous devrons à M. Allard d'avoir retenu chez nous cette merveille sur le point de partir pour l'Angleterre, et nous le félicitons pour son patriotisme presque autant que pour son amour de l'art.

— De son côté, M. P. Crabbe vient d'acquérir le « Sardanapale » de Delacroix, au prix de 70 000 francs. Ce « Sardanapale » est la réduction du grand « Sardanapale » vendu, à Paris, 96 000 francs. Ce qu'on ne sait pas, c'est la légende de cette très-remarquable réduction, plus remarquable, dit-on, que le tableau de Paris. Le maître l'avait portée sur son testament et en avait fait don, par reconnaissance anticipée, à son exécuteur testamentaire, M. Lefranc, avoué de Paris. M. Lefranc l'avait toujours gardé et ce n'est qu'après sa mort que sa famille consentit à s'en défaire. Delacroix aimait cette œuvre par-dessus toutes les autres.

— Il vient de sortir des presses de M. Callewaert père, un livre qui, croyons-nous, fera une profonde sensation dans la science administrative des chemins de fer. Il est intitulé : *Du service des transports par voies ferrées, au point de vue commercial et administratif.* — Cette question, toute brûlante d'actualité, s'y trouve traitée avec une lucidité parfaite et la connaissance la plus approfondie du sujet, par M. Ernest Callewaert, fonctionnaire supérieur des chemins de fer. Le gouvernement se décidera-t-il à sortir de l'ornière de la routine pour suivre les vues si pratiques de l'auteur et adopter une réforme impérieusement réclamée? C'est ce que nous apprendra l'avenir.

— La troisième livraison de la *Patria Belgica* vient de paraître. Elle est entièrement consacrée à la description du sous-sol de la Belgique. Cette brillante étude géologique, due au travail de M. Michel Mourlon, docteur agrégé de l'Université de Bruxelles, prouve combien la géologie a fait de progrès en Belgique, grâce aux savantes inductions de M. le professeur Dumont, de Liége.

Les recherches, dirigées d'après les données de cet éminent ingénieur, sont arrivées à un tel degré d'exactitude que la Belgique peut revendiquer à juste titre la gloire d'être de toutes les contrées du globe celle dont l'intérieur du sol que foulent ses habitants, est le plus minutieusement connu.

Aussi est-ce avec beaucoup de raison que l'on a donné dans la *Patria* une aussi large place à cette science relativement toute nouvelle dans le monde, science appelée à un développement immense pour l'histoire de l'humanité, et dont la Belgique recueillera l'honneur de l'initiative, grâce aux travaux de ses savants géologues, tels que MM. D'Omalius d'Halloy et Dumont.

(1) Les auteurs du projet de ce viaduc sont MM. Peeters et Kennis.

Pour paraître le 5 mai.

CONTES FLAMANDS ET WALLONS

SCÈNES DE LA VIE NATIONALE

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un beau volume compacte in-12.

Les abonnés à *l'Art universel* pourront se procurer les *Contes flamands et wallons* au prix de souscription, soit 1 fr. 50 (1 fr. 75 pour l'étranger), en s'adressant au bureau du journal.

A. W. SIJTHOFF, A LEYDE

LA GALERIE FRANS HALS

Eaux-fortes de WILLIAM UNGER

AVEC UNE ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DU MAÎTRE, PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

La Galerie Frans Hals sera complète en deux livraisons, chacune de dix eaux-fortes :

Un premier album de 10 eaux-fortes vient de paraître avec un nouveau portrait de HALS par UNGER et un texte français, hollandais, allemand, anglais, en trois éditions de format grand in-folio.

I. ÉPREUVES D'ARTISTE, avant toute lettre, ancien papier de Hollande ou papier de Chine, monté . fr. 86 00 la livr.
II. ÉPREUVES DE CHOIX, avant la lettre, papier de Chine, monté . . . . . 58 00 »
III. ÉPREUVES SUR PAPIER DE CHINE. . . . . 32 00 »

1. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1616.
2. Vive la fidélité! — 1623. (Coll. de Mme Copes van Hasselt, à Haarlem.)
3. Banquet des officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1627.
4. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1627.
5. La demoiselle de Beresteyn; vers 1630 à 33. (Au béguinage de Beresteyn.)
6. Assemblée d'officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1633.
7. Officiers et sous-officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1639.
8. Régents de l'hospice de Sainte-Élisabeth; 1641.
9. Régents de l'Asile des vieillards; 1664.
10. Régentes de l'Asile des vieilles femmes; 1644. (1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 au musée de Haarlem.)

S'adresser
chaussée de Louvain, 1,
siége de
L'ÉCONOMIE

L'ÉCONOMIE

Société coopérative, établie sur les bases des sociétés de même nature à Londres, y obtenant les plus merveilleux résultats.

Les hommes honorables qui ont fondé cette Société à Bruxelles sont une garantie de succès pour cette entreprise.

La Société achète aux sources de la production et vend à la consommation en faisant bénéficier celle-ci de 25 p. c. que prélèvent les intermédiaires sur les articles qu'ils vendent. La Société vendra des denrées alimentaires, des boissons, du chauffage, des médicaments et des vêtements.

Le prix des actions est de 100 francs. Les actions rapporteront un beau dividende. Des succursales seront établies dans les grands centres populeux de la Belgique.

S'adresser
chaussée de Louvain, 1,
siége de
L'ÉCONOMIE

Me PIERRET, notaire à Uccle, adjugera, avec bénéfice de hausses, en l'estaminet *Pavillon de la Régence*, place Communale, chez Mlle Michel, à Uccle :

1° Une jolie maison de campagne,

chaussée d'Alsemberg, 153, à UCCLE, à proximité des stations d'omnibus, du chemin de fer américain et du chemin de fer de Luttre, dont l'exploitation est très-prochaine, — contenant 16 ares;

2° Une belle maison de commerce,

sise chaussée d'Alsemberg, 569, au hameau de Calevoet, SOUS UCCLE.

Adjudication { préparatoire, mercredi 30 avril, / définitive, mercredi 14 mai 1873, } à 2 heures de relevée.

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *March of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the nearly Moon*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O hille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Joy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de s'en posséder ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (On happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer. — L'Ouvrier. — Loin du pays. — Prière du soir. — Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous m'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Fleur des Bois.-- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella composa. -- E stato alquanto. -- Ho messo nuovo corbe. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata.-- Jer fre mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison-Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. --- Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES
TH. HUYSMANS
ANTIQUAIRE-SCULPTEUR
Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.
44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



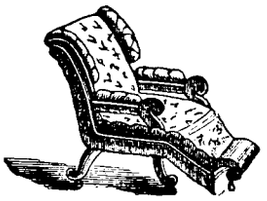
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 7.] BRUXELLES, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [15 MAI 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	15 fr.;	Autriche, franco	17 fr.;
France, »	18 »	Italie, »	19 »
Angleterre, »	17 »	Russie, »	20 »
Allemagne, »	17 »	Suisse, »	17 »
Pays-Bas, »	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — Un sculpteur florentin. (*Suite et fin.*)
H. DE CO. — Salon de Bordeaux. (Correspondance.)
X. X. — Correspondance parisienne.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
CAMILLE LEMONNIER. — Cahier d'eaux-fortes par Ch. de Gravesande.
E. THAMNER. — Étude sur le roman contemporain.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
CAV. V. E. DAL TORSO. — Du mouvement musical en Italie.
Chronique générale.

AVIS. — *L'Art universel* donne à ses abonnés en premières primes :

1° Une eau-forte sur chine d'ALFRED VERWÉE ;

2° Une eau-forte sur chine de FÉLICIEN ROPS ;

3° Une chanson, paroles et musique d'ANTOINE CLESSE, accompagnement pour piano de A. GEVAERT.

Nos abonnés recevront le 1er juin une eau-forte de LÉONCE CHABRY.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures, des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, CH. STORM DE GRAVESANDE, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS. — Aux termes de l'article 49 du règlement, trois concours généraux sont ouverts, chaque année, pour les élèves de peinture habitant Bruxelles ou sa banlieue, quelle que soit leur école, pourvu qu'ils fassent preuve de capacité suffisante. A chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier; une prime de 100 francs, au second. Des artistes étrangers à l'Académie participent au jugement de ces concours qui s'ouvriront cette année le 1er, le 26 mai; le 2e, le 23 juin; le 3e, le 21 juillet, à 8 heures du matin.

Les inscriptions des concurrents auront lieu au secrétariat de l'Académie, rue de la Régence : pour le 1er concours, le 19 mai; pour le 2e, le 16 juin; pour le 3e, le 14 juillet, à 9 heures du matin.

— L'ouverture de l'exposition des aquarellistes est fixée au 17 mai. L'exposition sera, dit-on, à la fois intéressante et nombreuse.

— Il est question d'une exposition publique de la galerie de M. Wilson, le généreux donateur des deux Constable, que M. Wilson ouvrirait à Bruxelles au profit des pauvres.

— On vient de découvrir à Fribourg, dans les bâtiments de l'ancien local des postes, des peintures murales attribuées à Holbein.

— Un journal d'art vient de paraître à Anvers, sous le titre : *Fédération artistique*, directeur, M. J. Ysembart, rédacteur M. Gustave Lagye. Le journal offre trois primes à ses abonnés d'un

an. Prix : 15 francs. S'adresser au bureau du journal, rue d'Arenberg, 11, Anvers.

— M. Baugniée, revenant sur un débat que nous considérons comme clos désormais, nous écrit que la toile acquise par lui à M. Émile Wauters est, d'après les termes même d'une lettre que lui a écrite l'artiste, une esquisse « achevée. »

GAVARNI, PEINTRE DE LA VIE MODERNE. — Un travail de MM. de Goncourt donne des détails intéressants sur les projets et les idées, si peu réalisés, de Gavarni en matière de peinture. Gavarni, avec le sens profond de la vie réelle qui lui a donné sa haute valeur comme satirique, avait à l'égard de la modernité dans l'art des convictions qu'il n'a qu'accidentellement produites sous les espèces de la toile et de la couleur. On ne connaît en somme de Gavarni qu'un tableau, ou plutôt une esquisse, représentant une lutte entre Montagnards pyrénéens. Cette esquisse, assez virulente d'allures et croquée avec une hardiesse de procédés sommaires qui rappelait ses crayons, n'a été du reste, il faut bien le dire, qu'une tentative presque aussitôt abandonnée : on ne connaît, en effet, qu'une *Gitana* qui ait montré, après cette lutte, le rêve non réalisé par l'artiste de s'essayer aux labeurs du chevalet.

MM. de Goncourt nous révèlent une ambition chère au peintre, paraît-il, et qu'il espérait pouvoir réaliser. Il voulait peindre quatre grands aspects, et comme la synthèse de la fonction sociale de l'homme; les sujets par lesquels il les eût représentés étaient, dans une salle de mairie, l'acte de naissance, la conscription, le mariage civil et l'acte de décès.

« Nous avons retrouvé, dans des croquis, la première idée de ces scènes, jetées à la plume, au crayon, annonçant un peintre nouveau de la vie moderne.

« Il y avait dans la conscription (le tirage au sort) une académie d'homme, mettant la main dans l'urne, qui était du plus grand style. Sa parole revenait souvent à ce projet, au regret de n'avoir pas été chargé de ce travail; et à une des dernières visites que nous lui fîmes avant sa mort, ce fut le sujet de sa conversation avec nous.

« A l'époque où il méditait ces quatre actes de l'état civil, il avait également envie d'exécuter pour un tribunal une sorte de triptyque au milieu duquel il aurait peint, de grandeur nature, une Justice à la chevelure blonde, rappelant le souvenir d'une perruque du parlement, à la robe rouge imitant la robe de la cour de cassation, le pied nu posé sur un glaive, assise dans un siége de marbre, où une tête de lion et une tête de mouton décoraient les deux bras, et ayant par derrière elle les toits, les clochers, les dômes, les coupoles d'une vaste cité. »

NUMISMATIQUE. — *Les dernières découvertes de médailles antiques dans l'Etrurie.* — M. Gamurrini donne, dans une des dernières livraisons du *Periodico di numismatica*, le relevé des monnaies trouvées dans divers endroits de l'ex-grand-duché de Toscane et des anciens Etats pontificaux. A Volterra, en 1868, on a déterré soixante-cinq petites monnaies d'argent; quelques-unes représentent Pégase ou bien la tête de Gorgone; les autres sont aux types de Marseille, de Vélia et des colonies phocéennes et ioniennes du littoral méditerranéen.

La même année, on a trouvé, à Populonia, une quinzaine de monnaies d'argent de cette ville à la tête d'Apollon couronnée de laurier.

Près d'une fontaine, appelée *la Coniaia*, à Arezzo, on a mis au jour cinq cents monnaies d'argent, parmi lesquelles un grand nombre de deniers romains de Calpurnius Frugi et quelques pièces de la famille Scribonia avec le *Puteal*. Le dépôt a dû être enfoui à l'époque de la guerre civile de César.

A S. Alessio, près de Lucques, on a trouvé, il y a neuf ans, un trésor de plus de trois mille monnaies d'argent des familles romaines Hostilia, Carisia, Junia, etc. Ce fut, suivant toute apparence, après le retour des légions victorieuses d'Octave et de Marc-Antoine de la Thessalie, que l'on enterra tout ce numéraire.

Sur les confins de l'Ombrie et de l'Etrurie, il y a un peu plus d'un an, des laboureurs déterrèrent dix-huit cents monnaies d'argent de familles romaines, dont la plupart étaient tout à fait à fleur de coin.

Enfin, à Campiglia, dans les Maremmes, vers la fin de 1870, il fut trouvé de six à sept cents pièces d'or d'Auguste au revers de Caius et Lucius César en pied, armés et portant des emblèmes pontificaux.

ARCHÉOLOGIE. — On nous écrit de Paris que l'État vient d'acquérir au prix de 25 000 fr. un groupe en or provenant de San sur le Nil, qui était au temps de Moïse la résidence des Pharaon. Osiris, avec une tête de bœuf, coiffé d'une mitre, Isis, déesse de la navigation, avec deux cornes de vache entre lesquelles est posé un disque solaire, et Horus, leur fils, placé sur un piédestal et gravé d'hiéroglyphes, composent ce groupe, qui figure au musée égyptien du Louvre.

— Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort de Louis Ghémar, une des figures les plus intéressantes et les plus sympathiques de l'art belge contemporain. Le monde artistique perd en Ghémar un noble cœur et un esprit ouvert à toutes les initiatives heureuses.

LE NUMÉRO DU 1er MAI

du

MUSÉE DES DEUX-MONDES

REPRODUCTIONS EN COULEURS

DE TABLEAUX, AQUARELLES ET PASTELS

des meilleurs artistes,

Par l'imprimerie LEMERCIER et Cie.

Ce numéro contient des articles de MM. Charles Monselet, Édouard Fournier, Pierre Véron, Léo, Hippolyte Lucas, Joannis Guigard.

Illustrations en couleurs d'après Alexis Noël et Billmark.

Prix : à Paris, 2 francs.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

Vente les 27, 28, 29 mai, à 10 et à 2 heures.

GRAVURES

(COLLECTION DE M. DE PIZARRO)

Vente le 3 juin, à 2 heures.

OEUVRES DE CARPEAUX

BRONZES, MARBRES, TERRE-CUITES.

Jules DE BRAUWERE, expert.

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

QUINZE JOURS EN SUISSE

DEUX EXCELLENTS ITINÉRAIRES DÉTAILLÉS

DE 12 ET DE 15 JOURS

Un volume avec gravures et carte : broché 3 francs, cartonné 4 francs.

EN VENTE

chez Félix Callewaert père, imprimeur,

RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

UN SCULPTEUR FLORENTIN

(*Suite et fin.* — Voir page 51.)

Donatello est une de ces figures complétement sympathiques dont on ne se sépare qu'à regret. La biographie de Vasari nous montre qu'il avait absolument, dans sa vie, le même caractère que dans son œuvre. Il était aussi fier que son « Saint-Georges. » Un marchand génois lui avait commandé un buste en bronze; l'ouvrage fini, il ne voulut pas en payer le prix convenu, sous prétexte que l'artiste n'y avait travaillé qu'un mois. Donatello prouva, par son premier mouvement, son désintéressement calomnié. Il jeta dans la rue son bronze, qui se brisa, et dit superbement au marchand confondu : « Ne sais-tu pas que dans la centième partie d'une heure, je puis en faire autant qu'un autre en une année? »

Ce n'est pas là le cri de l'orgueil blessé. C'est le rugissement du lion qu'on prétend tenir à la chaîne, c'est la révolte naturelle de l'inspiration à laquelle on veut mesurer sa tâche. Car Donatello, de sa nature, était la modestie incarnée; son caractère, comme son talent, ignorait la vantardise. Quand il eut terminé sa statue équestre de « Gattamelata, » les Padouans, enthousiasmés, le nommèrent citoyen de Padoue. On lui fit, pour l'enlever à sa patrie, des offres énormes. On ne réussit qu'à hâter son départ. « Dans ce Padoue, disait-il, où chacun m'encense, j'aurais bientôt oublié tout ce que je sais; à Florence du moins, la critique me tient éveillé et me force d'aller en avant. »

Je n'ai rien dit de son « Zuccone, » un de ses plus célèbres ouvrages, et celui, dit-on, qu'il préférait. C'est une figure de vieillard, chauve, drapée, dans le goût de son « Saint-Marc. » Elle occupe, dans le beau campanile de Giotto, une niche assez haute pour que ses beautés de détail et ses finesses d'expression soient perdues; or c'était cela sans doute qui faisait tout son prix, car la silhouette générale n'offre rien de très-frappant, ni de très-particulier. Mais ce « Zuccone » rappelle un mot charmant de Donatello et qui le peint tout entier. On raconte que lorsqu'il travaillait à ce marbre, il s'interrompait parfois brusquement, regardait sa statue en face, et lui criait : « Allons! Allons! parle, parle donc!... » J'admire ces enthousiasmes d'enfant dans un tel génie. Ne disent-ils pas, en même temps que les candeurs d'une âme restée jeune, les éblouissements d'un grand esprit perdu dans des régions supérieures? On voit qu'il a une foi absolue dans son art, la foi qui fait les miracles et qui transporte les montagnes. L'homme, qui oublie à ce point la matière rebelle qu'il manie, saura évidemment la vaincre, et lui imprimer toutes les souplesses de la vie, tous les élans de l'idéal.

Avec ces bouillantes ardeurs qui expliquent sa fécondité, malgré tous ses travaux, malgré tous ses triomphes, Donatello vécut et mourut dans une pauvreté relative. Il avait pour la fortune la tranquille indifférence qu'aurait, devant la plus séduisante syrène, un homme dont le cœur est pris. Son coffre-fort était un panier. Ce panier pendait au plafond de son atelier, à portée de la main de ses élèves; y puisait qui voulait. Donatello, en bon chrétien qu'il était, professait ce principe évangélique que la fortune n'est qu'un dépôt et non une propriété. Bien mieux, l'argent l'embarrassait. Arrivé à ce déclin de la vie où l'esprit se trouble, où le cœur se durcit, où la vieillesse n'a plus qu'une passion, l'avarice, et s'accroche de toutes les forces qui lui restent aux biens qui vont lui échapper, le pauvre maître, insouciant comme à vingt ans, ne songeait pas encore à faire de son panier ouvert une caisse bien fermée; il n'avait pas un écu d'épargne. Le jour vint où ses mains roidies se refusèrent au travail. Pierre de Médicis, averti, — non par Donatello toutefois — vint à son secours; il lui donna, à Cafagginolo, un beau domaine qui devait lui assurer une grande aisance. Mais les placements à faire, les impôts à payer, les comptes de fermages à tenir, tout cela eut vite fait de rebuter le vieux sculpteur, et au bout d'une année à peine, las de ses richesses comme le savetier de la fable, il s'en venait prier Pierre de Médicis de les lui reprendre. « Parbleu! disait-il, j'aime encore mieux mourir de faim; ces tracas d'argent me dégoûtent. » On convertit alors son domaine en une pension, et pour lui rendre le poids importun de l'argent plus léger, on lui paya cette pension par semaine. L'honnêteté, la conscience, la robuste franchise qui donnent tant de saveur à ses œuvres, se retrouvèrent jusque dans la dernière action de sa vie expirante. Quelques collatéraux entouraient son lit de mort, car il lui restait, près de Prato, une petite terre qu'ils convoitaient. Le vieillard les écouta patiemment; puis il leur avoua qu'il réservait cette terre au laboureur qui l'avait cultivée. « N'est-ce pas grâce à ce pauvre homme, demanda-t-il, qu'elle vaut quelque chose? Il l'a engraissée de ses sueurs; vous vous êtes contentés de la désirer. » Ainsi devait parler et agir jusqu'au bout ce grand artiste, qui était un grand cœur. L'adoration du vrai, c'est aussi le culte de la justice.

Jean Rousseau.

SALON DE BORDEAUX

(*Correspondance de* L'Art universel.)

Bordeaux, 10 mai.

Sitôt arrivé, mon cher directeur, je vous écris, selon ma promesse, et naturellement c'est de l'exposition que je vais vous entretenir. Le salon bordelais se compose de 750 œuvres, presque la moitié du chiffre des tableaux envoyés au salon de Paris de cette année; c'est vous dire que leur énumération seule tiendrait une bonne part des colonnes de *l'Art universel*. Aussi me permettrez-vous de ne vous parler que des artistes, qui, à mon avis, offriront quelque intérêt sérieux. Je le ferai sans parti pris, au courant de la plume, selon que l'œuvre m'impressionnera dans telle qualité que je croirai y découvrir. Je vous demanderai aussi de ne point m'appesantir très-longuement sur les grandes renommées; qu'en dirai-je qui n'ait été dit? Mon effort sera bien plutôt de découvrir les germes naissants s'il s'en trouve et tout au moins de mettre en lumière la valeur et le labeur des artistes, qui, à leur tour, tendent aux hauts sommets. Ceci convenu, je vais glaner au hasard, ne m'arrêtant que devant les œuvres qui m'attireront, quel qu'en soit le côté expressif et quelle que soit la tendance de l'artiste, pourvu que j'y rencontre une préoccupation saine, et surtout le désir de faire bien.

Avant d'entrer au salon, je désirerais pourtant, en manière d'*a-parte*, présenter quelques observations que je crois justes, au sujet de nos peintres de Bruxelles, et, peut-être aussi, sur l'erreur de la Société de Bordeaux, qui me semble limiter par trop ses invitations, et même ne s'en tenir qu'à une seule catégorie de talents, très-insuffisante à donner une idée quelque peu satisfaisante de ce qu'est l'art chez nous. Sans doute nous applaudissons de grand cœur au talent de MM. Van Seben, Keelhoff, Bernaert, Wautermaeten, de Courtrois et de bien d'autres d'une même valeur; mais, qu'il soit permis à mon orgueil national de regretter vive-

ment l'absence des Alfred Verwée, Marie Collart, Artan, Smits, Baron, Lambrichs, J. Goethals, Boulanger, d'autres encore dont les noms n'arrivent pas sous ma plume, et aux succès desquels le tout Paris artiste a applaudi. Anvers a également des hommes de grand talent, dont je n'ai pas rencontré les noms, en feuilletant les livrets des dix dernières années. Quel est donc ce mystère? Ce ne peut être ignorance, de la part de la Société de Bordeaux : elle a les catalogues des expositions de Paris pour se renseigner. Est-ce oubli de son correspondant? Je ne puis l'accepter non plus, car l'oubli serait par trop persévérant.

La Société des amis des arts de Bordeaux fait de grands sacrifices tous les ans, pour enrichir ses expositions d'œuvres d'artistes, et même, en dehors d'elle et à l'étranger, c'est seulement à nous, Belges, qu'elle s'adresse. Je ne crois pas, en effet, qu'elle ait des correspondants à Londres ni en Espagne, ni ailleurs. Elle nous fait donc une sorte de faveur dont nous devons lui être reconnaissants; mais tout en lui exprimant nos remercîments sincères, ne pourrions-nous pas lui demander de faire pour nous ce qu'elle fait pour Paris, c'est-à-dire, de nommer chez nous, à Bruxelles et à Anvers, des artistes correspondants qui seraient chargés de faire eux-mêmes les invitations et de choisir les œuvres dignes de lui être envoyées. Je suis convaincu que de cette façon Bordeaux aurait à ses expositions annuelles un choix de peintures beaucoup plus sérieuses, et des œuvres d'individualités ignorées ici, qui donneraient à ses amateurs une idée considérablement plus juste de la valeur de nos artistes.

J'écris ceci en toute conscience et guidé par le seul désir de voir s'améliorer une institution excellente, fautive seulement dans quelques détails d'organisation. Maintenant, entrons au salon.

Et d'abord, respect aux morts. Des couronnes d'immortelles, posées sur quelques panneaux, indiquent au public que leurs auteurs ne sont plus de ce monde. Mais si ces morts aimés sont égaux dans la tombe, leurs ouvrages nous montrent qu'ils n'atteignirent point également le même degré de l'échelle artistique. Notre pauvre Fourmois n'a point de couronne; le catalogue le place parmi les vivants, hélas! Ricard, H. Regnault, Dauzats, E. Girardet sont aussi représentés au salon : leurs œuvres sont de mérites différents, mais toutes ont un intérêt réel, et chacune suffit à donner une juste appréciation du talent du peintre, en marquant ce qu'il a voulu et cherché dans sa vie.

Les trois portraits de Ricard sont incontestablement les trois peintures les plus belles et les plus sérieuses du salon bordelais. Le talent est de beaucoup dépassé dans ces portraits splendides. Ils nous montrent quelles étaient les préoccupations du peintre devant ses modèles, où son génie voulait en arriver et ce qu'il a si souvent atteint. La physionomie extérieure, la ligne du masque, cette ressemblance de mauvais aloi, où semblent concourir les efforts des portraitistes vulgaires, n'étaient pour Ricard qu'un acheminement secondaire au but qu'il se proposait avant tout et qu'il recherchait avec un si grand art, c'est-à-dire la ressemblance intérieure, invisible, celle de l'âme de ses modèles; ce n'était point seulement la forme tangible, c'était l'individu tout entier, sa vie, ses mœurs même, si je puis m'exprimer ainsi, et cela avec les qualités les plus robustes de la vraie peinture. Les contours chez Ricard ne sont exprimés que par la valeur des modelés mis en place; l'harmonie admirable de la couleur et de la forme qu'il a su mettre dans ses œuvres tient autant d'ailleurs à la grande statuaire qu'à la grande peinture, et ce n'est que dans les portraits d'Ingres, chez les modernes, que j'ai pu apprécier des qualités aussi élevées. Un savant, j'en suis sûr, écrirait l'histoire de toute la vie d'une personne peinte par Ricard sans d'autres documents que son portrait. On peut mourir, quand on laisse derrière soi des œuvres contenant des qualités artistiques aussi considérables; mourir en effet n'est plus disparaître; c'est revivre à travers les siècles; et les œuvres de Ricard vivront côte à côte avec celles des plus grands maîtres.

Descendons bien des échelons et arrêtons-nous devant le portrait de M. M***, de Nantes, peint par M. Baudry. Qu'il nous soit permis, tout d'abord, d'exprimer nos regrets de ne nous point trouver en présence d'une des meilleures peintures de cet artiste aimé; tout en y retrouvant ses qualités distinguées, nous y découvrons surtout ce que nous appellerons ses faiblesses. M. Baudry est un homme d'infiniment de goût et d'esprit, mais les qualités essentielles du peintre lui font quelquefois défaut. Dans le portrait dont nous parlons, son habileté ordinaire, celle qu'il emploie si communément dans ses tableaux de chevalet, semble l'emporter sur les qualités réelles du peintre. Sa grande facilité le domine et, se laissant bercer par elle, le voilà parti, sur son dada, à la recherche du joli. Ici, dans cette tête, le nez et la bouche sont profilés et modelés par le moyen de glacis garancés, laqueux et rosés; mais ces glacis qui font si bien dans le sein des Vénus du peintre, donnent un aspect prétentieux et quelque chose de féminin à la spirituelle et énergique figure qu'il traite; il y a un je ne sais quoi qui tient du rhume de cerveau et de la fièvre dans ces rosissures, et certes cela n'ajoute rien à l'expression de la vie. La peinture est mince d'ailleurs, vitreuse, sans recherche de la forme ni du modèle : le portrait est huileux et non peint; les contours sont secs et abandonnés trop tôt; ils manquent autant où ils sont, qu'où ils ne sont pas; les cheveux et la barbe ne tiennent pas à la chair; les blancs de la chemise sont faux, sans distinction, et les noirs de l'habit également. Tout cela est raide et en carton, l'individu n'habille pas l'étoffe et la main est tout à fait sans caractère; bref, pour me résumer, je trouve dans cette peinture une dose considérablement trop grande de facilité, de fantaisie même. M. Baudry est un homme qui sait trop, et qui, par cette raison, croit pouvoir se passer de la nature. J'ai vu des peintures autrement faites de M. Baudry; ce qui n'empêche pas que le portrait de M. M***, de Nantes, peint par M. Baudry, ne soit un des grands succès du salon; c'est sans doute un succès sur parole.

M. Carolus-Durand se trouve dans le voisinage avec deux portraits, plutôt deux esquisses, mais elles sont bien les œuvres d'un artiste de race. Le portrait de M. Amédée Larrieu, député de la Gironde, que M. Durand a peint à Bruxelles il y a deux ans, ne me donne pas précisément, il est vrai, la physionomie de M. Larrieu, et j'y cherche vainement le caractère calme, réfléchi, distingué du modèle. Le nez, les yeux, la bouche, tout le masque enfin, grimace à la façon d'un homme qui vient de boire un verre d'acide. J'aime infiniment mieux le portrait de son enfant, adorable peinture qui exprime d'une façon presque merveilleuse la naïveté angélique de l'âge tendre. On songe à Vélasquez en regardant cette ravissante petite tête, ces grands yeux doux, cette petite bouche qui semble tendue pour un baiser. Dans l'arrangement, dans la coloration, dans les moindres parties, il y a je ne sais quoi de sympathique qui attire. Je ne sache pas une mère dont le cœur ne battra devant ce charmant petit être. La peinture en est simple, grassement modelée et le dessin parfait. J'ai été empoigné; impression que les grands portraits de M. Durand n'ont pas toujours eu le don de produire sur moi.

Je termine cette première lettre, un peu longue déjà, remettant à quinzaine le plaisir de vous écrire mes émotions nouvelles.

H. de Co.

(Correspondance parisienne.)

Paris, 27 avril.

Le salon, l'exposition des œuvres de Ricard, la vente de la Rocheb... et les fresques de la Magliana, voilà ce qui préoccupe non pas tout Paris, mais Paris artiste, car la politique absorbe pour le quart d'heure la moitié du bon sens de la capitale.

Le salon!! on s'y précipite; quelques vieilles et solides réputations qui tiennent la corde; puis des faiseurs de bruit, des artistes en quête de succès quand même, des industriels en peinture, des entraîneurs de scandale; et à côté de cela un personnel de travailleurs modestes, convaincus, chercheurs, offrant le fruit de leurs efforts à la foule qui n'y comprend rien et passe, pour s'arrêter aux bateleurs de cette scène de théâtre qu'on nomme le salon : voilà ce qui se voit.

Ne me prenez pas pour un sceptique. Je respecte le travail consciencieux d'un groupe de jeunes artistes qui s'acharnent à l'étude vraie de la nature, qui cherchent le mouvement réel et les proportions exactes d'une figure, un plan, un relief, une perspective : voilà la force latente de l'art; c'est elle qui, malgré nos folies, nos intempérances, nos impudences, sauvegarde sa virtualité et sa résistance. Mais je ne puis m'empêcher de vous signaler com-

bien l'esprit de lucre, de publicité, de réclame, envahit nos soi-disant artistes.

Il y a 1° la société des costumiers : celle-là ne voit le moyen de parvenir que dans les guenilles plus ou moins dorées, les oripeaux, les travestissements qui déclassent toute figure ou composition, et elle ne produit qu'un éclat de palette, rejetant du reste absolument l'idée de conception ; 2° les peintres de nu, non pour le nu, mais pour la provocation publique, peintres de créatures déshabillées, exhibant leur chair crue et leurs charmes à l'encan ; 3° il y a les photographes en peinture, qui procèdent par l'agrandissement d'un morceau d'épreuve prise sur nature, collent leur papier sur toile, le couvrent de couleur plus ou moins miniaturisée et présentent cette opération chimique comme un produit de l'esprit. Le salon foisonne de ces différentes sortes d'élucubrations également malsaines ; elles étonnent le public et le jettent dans un courant d'art d'un matérialisme appétissant, mais empoisonné ; 4° il y a enfin les courbétistes, autres matérialistes à courte vue. Ceux-là répudient tout ce qui est travail de l'esprit, traduction, interprétation de la nature, ce qu'on entrevoit, ce qu'on invente, ce qu'on imagine, ce qui inspire. Ils ne voient ni reliefs, ni profondeurs, ni air, ni atmosphère, ni expression au delà des yeux. Ils ne sentent que la mosaïque de la vue, les échantillons juxtaposés des couleurs naturelles, le couteau à palette qui jette sur la toile des valeurs plates, des tranches de marbre, des rideaux de soie. Voilà leur art ; les harmonies profondes, les tons rompus, le caractère d'un lieu, d'un être, l'âme de la nature, tout cela est un livre fermé pour ces gastronomes sensuels. Ils excommunient vos Flamands et leurs charmes campagnards, vos portraits sérieux, vos ancêtres, Van Dyck, Rubens et toute sa lignée ; ils jetteraient au vent Rembrandt s'ils l'osaient, ces iconoclastes, et ils n'aiment qu'eux et leurs prophètes.

Les paysagistes au salon sont curieux à observer ; tous sont jolis, tous sont propres et bien habillés de ce savoir-faire particulier au monde des salons ; mais pas un artiste original, pas un qui dénote un peintre, un cœur chaud, animé du souffle des bois ou des plaines ; c'est un défaut complet de sensation et le triomphe de la médiocrité du fort en thème. Exceptons les anciens et quelques peintres de votre pays.

Je remets à un autre jour la revue de nos chefs-d'œuvre ! Je n'aurais pas assez d'une lettre pour vous envoyer mes impressions, qu'il convient de débrouiller, de classer et d'exprimer : c'est lourd.

Je vous entretiendrai un moment, si vous voulez bien, de l'exposition Ricard à l'école des beaux-arts. Gustave Ricard, un artiste heureux, qui est mort encore jeune, sans souffrir, après une causerie, d'une rupture foudroyante d'anévrisme ! Tout ce qu'il a peint est là, ou à peu près, depuis la représentation de la vie opulente jusqu'à la nature morte. Eh bien, cette réunion de toute la vie d'un artiste ne lui est pas profitable : on admire sa science, ses recherches, ses trouvailles ; malheureusement on ne trouve que l'alchimiste, l'homme du cloître emprisonné dans les maîtres, en adoration devant un procédé, une palette, un moyen, mais où donc, à vrai dire, est Ricard en dehors de sa charmante nature de causeur, de rhapsode, de curieux, où donc est-il ? Ricard est un virtuose de distinction, une *prima donna*, qui chante les maîtres avec une intelligence rare, mais troublante, parce qu'il fait moins bien qu'eux, parce que, dans chaque œuvre, on voit un Raphaël diminué, un Titien, un Giorgion, un André del Sarto, un Velasquez, un Rembrandt, un Van Dyck, un Chardin et pas un Ricard.

Néanmoins, il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il les a tant aimés, ces maîtres puissants ; et en résumé, mieux vaut adorer une œuvre humaine que nier l'œuvre de Dieu ; mieux vaut Ricard que l'ininteligence des matérialistes abrutis.

La vente de la Rocheb..., pseudonyme que vous connaissez, a eu son succès. Le chiffre total a atteint près d'un million ! En dehors des Anglais et de quelques modernes, tout a été accueilli assez froidement ; mais cette vente a produit au jour une noble action. M. Wilson, citoyen des trois Royaumes-Unis, — ne confondez pas avec M. Wilson, notre député, qui a réalisé le « Sardanapale, » — M. Wilson a fait donation au musée du Louvre de « la baie de Weymouth » de Constable, une page émouvante, pleine de souffle, d'emportement, de grands bruits des eaux et des airs. Le Louvre n'avait rien de Constable ; M. Wilson l'a généreusement doté de deux pages superbes, l'une achetée à la vente, l'autre sortie de son cabinet. Que M. Wilson soit remercié et salué, et que son action soit répétée.

Pendant ce temps, M. Richard Wallace, dont le père adoptif a conquis les richesses artistiques qu'on connaît sur le sol français, M. Wallace exporte en Angleterre toutes les merveilles de notre esprit, Watteau, Chardin, Prudhon, Fragonard, Géricault, Rousseau, Delacroix, etc., etc. Il a tout emporté et montre aujourd'hui à Kensington nos dépouilles opimes. M. Wallace est pourtant un Français d'adoption, il a vécu parmi nous, il est des nôtres ; mais nos discordes l'épouvantent, il a horreur de notre politique, la Commune l'a dénationalisé et il redevient Anglais ! ! !

La fresque de la Magliana est au Louvre ; le public a passé à d'autres exercices et à d'autres réclames. Mais un bruit funeste court : on dit que ce morceau de roi ou de président est considérablement écorné, et que Raphaël ne s'y voit que pour des voyants... aveugles. Que les restaurateurs, les retoucheurs, les chirurgiens en art plastique ont tellement travaillé sur ce bel ouvrage, qu'ils en ont fait un écorché à l'état de cadavre. On doute... on doute, et bientôt on passera à l'analyse et de là au vœu de l'opinion publique. Il paraît que l'administrateur du Louvre n'est pour rien dans cette acquisition due tout entière au choix de M. Thiers.

Vous avez entendu parler de l'assemblée nationale... des refusés. Il y a déjà comité, commission exécutive, président, secrétaire..., mais le caissier se cherche... où est-il ? On va prendre des résolutions, des arrêtés pour battre en brèche le jury. Ah ! le jury, il est bien malade, mais nous ne serons heureux que lorsque nous en serons libérés complétement. Ce qui est sérieux, c'est qu'il y a eu de sa part de vraies injustices et des abus de force. Les paysagistes du jury ont, assure-t-on, été impitoyables ; et la moyenne des paysages exposés est insignifiante et sans race. Or à quoi bon le jury, pour admettre des nullités ? X. X.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

(*Correspondance de* L'ART UNIVERSEL.)

Londres, 10 mai.

Dans mon dernier courrier, j'ai constaté qu'à la vente Kervich (9 avril, Foster) un Maas avait été acheté 430 livres. Je vais compléter par une anecdote lugubre la stupéfaction qu'aura causée la nouvelle de la vente d'un V. Maas dans de pareilles conditions. Le propriétaire qui avait cru acheter un G. Netscher et qui avait payé 25 livres, était un pauvre diable que la nouvelle du résultat de la vente a affecté, au point d'opérer en lui un dérangement absolu de cerveau. Il est allé s'étendre sur les rails d'une station, tandis qu'un train arrivait à toute vitesse ; la tête a été séparée du tronc et le malheureux est mort instantanément. Voilà une bien triste victime de l'engouement artistique !

Avril, 24 *et* 25. — Vente Gilbert. — Cette vente, qui a eu lieu dans la cité, écoulait les tableaux d'un marchand. Tout s'est fort bien vendu.

Avril, 30. — Salle Foster. — Vente de Pierre-Napoléon Bonaparte et de quelques autres particuliers. Jamais on ne vit une telle pléthore de Raphaël apocryphes, ni réunion de baron Gérard aussi ankylosés ; des Brascassat, des Madou, des Gallait de fantaisie à bouche que veux-tu ; un Poussin, beau comme un Gobelin, va à 100 livres. Je ne m'occupe guère du reste. En sortant, j'entends l'auctioneer adjuger un Verheyden, authentique celui-là, deux figures bien affreuses sous un parapluie vert, 4 livres.

Avril, 25. — Vente Cotherill, salle Christie. — Le catalogue contient des noms hors ligne. Quelques tableaux anglais douteux, d'autres faux, quelques belles choses ; les tableaux belges et français tous originaux. Je ne vous donnerai pas de prix. Un H. Merle, qui valait 10 000 francs, reste à 120 livres ; un Gérome qui valait ... le cadre, monte au delà de 7000 francs. La vente était en somme une mystification. Les marchands n'offraient rien, sachant que le propriétaire retirait ses tableaux chaque fois qu'il ne pouvait les vendre avec de gros bénéfices. Un A. Bonheur est vendu 210 livres. Un faux Turner, c'était un Dromend, atteint 840 livres ! Il y avait foule : M. Gladstone, qui semble bien vieilli, a paru un instant dans la salle.

Le second jour de la vente, beaucoup de tableaux signés R. S. A. Laissez-moi vous dire que cela signifie : Royal Scotch academi-

cian. Cette académie n'a guère la même importance que l'Académie de Londres.

Mai 3 et 5. — Salle Christie. — Vente des esquisses laissées par feu le grand peintre D. Cox à son fils. Un monde fou dans la salle. Les frères Agnew sont arrivés. Deux cents esquisses et quelques tableaux inachevés rapportent la bagatelle de 800000 francs. On met à prix des carrés de papier brossés, sur lesquels on ne peut rien distinguer, et ils montent par coups de 100 livres. Une aquarelle a été vendue 630 livres; les autres, en moyenne, deux ou trois cents livres; une esquisse à l'huile se vend 1050 livres.

Vous seriez vraiment le bienvenu ici, à trouver inouï qu'un dessin de Meissonier se vende à l'hôtel Drouot. huit ou neuf mille francs. Une grisaille de 20 centimètres, de Birket-Foster, artiste secondaire, va bien au delà de ce chiffre.

M. H. De Jonge.

CAHIER D'EAUX-FORTES PAR CH. DE GRAVESANDE

Le cahier de M. de Gravesande contient douze eaux-fortes, avec une eau-forte de titre qui nous fait voir dès l'abord que c'est surtout aux pages maritimes que s'attaquera l'auteur. Deux barques de pêche, accotées à une estacade, plongent à plein ventre dans les grandes eaux calmes d'un confluent marin; les mâts sont debout et les cordes tendent les voiles; à quelques brasses sur la gauche, une chaloupe de pêche se balance, les agrès reployés et retenue par une corde d'amarre. On préjuge déjà que M. de Gravesande aime les sujets simples et les traite dans une manière nette, un peu géométrique et simplement. Un titre, avec nom d'auteur, figure, en lettres écrites, dans le coin de gauche du ciel.

Je passe à l'intérieur du cahier.

Le « Souvenir de La Hulpe » est une étude de plein air, dans une lumière sèche, où se découpent, vers la bordure de gauche, trois meules d'un bon caractère et, presque dans le milieu, deux pommiers aux silhouettes tordues. Une plaine pâle s'étend derrière, renflée à l'horizon d'ondulations par delà lesquelles s'élargit le ciel. Le pommier persillé est sévère de dessin et taillé d'un coup; mais son voisin, le pommier noir, me paraît un peu compacte. J'en dirai autant de la lisière d'arbres, trop uniforme dans les valeurs, sur lesquels tranchent les trois meules. Des raies droites strient les avant-plans, sommairement. C'est une page d'essai, le ciel est encore plat, les travaux manquent de hardiesse; mais la morsure est déjà heureuse et le noyau de la planche est bien venu. — Les « Environs de Dinant » remontent sans doute au même temps, car l'aspect de la planche n'a pas varié : les traits ont de la dureté, les plans manquent d'assiette, les valeurs du ton marquent imparfaitement les fuites de l'air, et le feuillé des arbres, transparent pourtant et déjà éclairci, est encore sabré de hachures raides qui montrent de la timidité. On comprend que l'artiste cherche à se dégager des difficultés du travail et se débat contre sa pointe : il se prépare, en effet, par un dessin soigné, naïf à force de sévérité consciencieuse, aux effets d'ensemble; en un mot, il n'est encore que dessinateur, en attendant qu'il se fasse coloriste. Je ne connais pas l'ordre chronologique des pages du cahier de M. de Gravesande, mais je regrette presque de ne pas avoir parlé tout premièrement de ces « Environs de Dinant, » qui me paraissent indiquer surtout les tâtonnements du début. Je ne crois pas me tromper, d'ailleurs, en faisant venir en troisième ligne la planche de « Burght près Anvers : » ciel plat toujours, sécheresse et uniformité dans les tailles, inexpérience de la morsure; mais les fonds de l'eau sont légers, la perspective aérienne est mieux observée, et des écorchures à la pointe, bien détachées, en forme d'écailles, donnent du mouvement aux blancs du fleuve.

M. Gravesande ne commence à se posséder réellement que dans la « Ferme au bord du lac : » il y aborde les ciels, un peu vides encore, mais déjà teintés de nuées et lignés de traits fins. A gauche, un groupe d'arbres entoure, à contre-jour, des bâtiments rentassés, sur le bord d'une mince bande de terre qui se continue à droite, avec un moulin, d'autres arbres, et au loin, dans une perspective très-juste, sinon très-décidée, le clocher et les toits d'un village. L'effet général a de l'harmonie, de la délicatesse, une note sereine qui est particulière à l'auteur, et la pointe semble avoir voulu, dans ses tailles régulières et satineuses, imiter le tissu d'une soie; mais les eaux sont plates et sans profondeur dans les reflets. — Le « Moulin aux environs d'Abcoude » nous offre, pour la première fois, le travail de la pointe sèche, et l'artiste l'a pratiqué habilement dans les blés, les saules et le moulin des premiers plans. Le paysage se développe, d'ailleurs, dans de jolies valeurs claires où se joue le soleil de l'été et l'ensemble marque une liberté dans le faire de plus en plus affranchie. Les saules, toutefois, plaquent, ce qui provient de l'excessif rapprochement des tailles qu'a rongées, en les mêlant, le bain nitrique. — Le « Lac d'Abcoude, » d'un travail un peu uniforme dans les fonds, où se mêlent la rive et l'eau, a des vigueurs de trait et de morsure, au premier plan, qui relèvent toute la page et présentent l'auteur sous un jour nouveau, car c'est l'éveil du coloriste. Il a étudié, il s'est rendu compte des effets de la morsure, il s'appliquera désormais à les exprimer. Voyez-le, par exemple, dans l'eau-forte : « Au bord du Gein. » Il y est maître de lui-même et sa pointe obéit à ses commandements. Nous sommes en présence d'une planche importante, que d'autres planches, de plus en plus conscientes, vont suivre, préparant chaque fois un peu plus les voies à l'impression, si rebelle dans les débuts. Les feuillés ne sont plus faits de hachures, mais de grignotis, avec des clairs et des noirs alternés; les fonds fuient légèrement, harmonisés par la pointe sèche, et l'eau, un peu sommaire peut-être encore, a gagné en profondeur. Une impression calme, d'un calme accablant, s'élève de ce midi brûlant, qui fait bouillir l'eau et rissoler les blés. — Gravesande est plus libre encore dans sa seconde planche du « Lac d'Abcoude : » c'est fait de rien, en quelques coups, avec une réelle légèreté de main; les tailles, un peu géométriques dans le ciel, sont bien à l'aise et très-spontanées dans le coin de droite. La pointe s'y joue avec les difficultés du feuillage, personnellement, — et les arbres, les eaux, les roseaux, savamment mordus, y ont grand air. — Dès ce moment, Gravesande se révèle : vous allez le voir à présent dans des pages de dimension, châtiant son exécution et trouvant l'effet à la fois dans la morsure et la taille. « Tamise sur l'Escaut » est une page pleine de charme et d'éclat, où l'air et l'eau se fondent dans des chatoiements pâles, et qui se développe parmi une gamme de valeurs fines, transparentes et nettes. Les maisons qui bordent le quai, les unes en pleine lumière et les autres à contre-jour, sont tout à fait au ton, avec un rare bonheur dans le travail, sauf peut-être quelques tailles un peu molles dans le mur de séparation entre la première et la seconde maison et qui n'expriment pas clairement le plan, mais c'est peu de chose, et la planche demeure avec tous ses mérites, claire, rapide, décidée et bien mordue, d'un bel effet surtout dans les travaux à la pointe sèche. — « Une Chaumière à Buggenhout, » avec la date : 23 mars 1871, et la mention : d'après nature, est d'une grande netteté dans les tailles et d'une fort belle venue dans la morsure : les blancs, bien ménagés, alternent avec des ombres transparentes, que rien de lourd n'appesantit; la rusticité ici est évidente et l'on sent le paysan dans cette pittoresque construction; mais les avant-plans sont un peu faits de parti pris et les fonds ont de la maigreur. — « L'Entrée de forêt » va nous montrer maintenant ce que peut la volonté persévérante d'un artiste qui cherche ses moyens en lui-même et s'efforce à la virtuosité par des procédés sincères. Ceci est, en effet, le travail très-voulu d'un homme sincère et porte à un point de développement supérieur les qualités et les défauts qui sont la manière de Gravesande. Le caractère de cette « Entrée » impose par la sévérité presque rigide des lignes; mais la raideur, qui, dans les premières planches, était une inexpérience, devient ici un effet savant. Les trois troncs, plaqués de blanc, qui profilent, à l'avant-plan, leurs silhouettes nerveuses, ont quelque chose de spectral qui convient à la physionomie dantesque de l'ensemble. L'impression dérive à la fois du maniement de la pointe et de la multiplicité des morsures, et elle réside en même temps dans la couleur et le dessin. Les noirs, un peu opaques dans les fonds, où il eût fallu quelques tailles claires, ont, du reste, outre une vigueur très-intense, de la profondeur et du mystère; et quelques feuilles estampent par là-dessus leurs broderies pesantes, dessinées trop en bloc. Un sentier monte, à travers des plans de végétations sauvages, vers la vague éclaircie pâle qui troue l'obscurité des fonds. Les pratiques de l'artiste se sont augmentées; il se sert de la pointe sèche, de l'ébarboir, des

hasards de la morsure; on est devant un homme qui connaît son métier. Les premiers plans, d'un effet puissant, dénotent surtout les changements survenus depuis la timidité des débuts: l'artiste est devenu entreprenant et hardi. — J'ai réservé pour la fin la planche la plus complète, celle qui résume presque à mes yeux tous les efforts de cette rapide élaboration d'un aqua-fortiste : c'est « l'Escaut près d'Anvers. » Le ciel et l'eau sont traités, cette fois, lestement et légèrement, et la bouffée des nuages en haut, la ride des flots en bas, font un cadre mouvementé au débarcadère de droite. Une ligne d'arbres ondule à l'horizon, fine, pâle, fuyante, ténue par places comme un cheveu, et des paquebots, des voiliers, des chaloupes, filent dans les perspectives claires. Au premier plan, une barque à sec, excellemment mordue, gît dans les hautes herbes fouillées d'une pointe libre et reprises à la pointe sèche. Tout cela est d'un très-beau jet, vraiment artiste; la gamme des colorations se déploie en valeurs justes, et la morsure n'a excédé nulle part, ni en trop ni en moins, les intentions de l'artiste.

Le cahier de M. de Gravesande est comme la genèse, avec ses éclosions et ses développements, d'un vrai talent d'aqua-fortiste. C'est pourquoi je l'ai étudié de près. Au point où nous laissons l'artiste, je veux dire après la dernière eau-forte de son cahier, il n'a plus qu'à oser, qu'à se laisser aller, car il possède la pointe et la morsure, et, s'il lui faut acquérir de nouveaux mérites, c'est par l'audace, la spontanéité du trait, les hardiesses du jet. Il est presque virtuose vers la fin, et l'on sent qu'il va oser; qu'il le devienne donc tout à fait, mais en gardant la sincérité, la conviction, le caractère, et, s'il se peut, la naïveté, qui font le fond de sa nature.

Je ne terminerai pas sans louer l'imprimeur, M. Nys, pour la mesure, le scrupule et la netteté qu'il a montrés dans son tirage.

Camille Lemonnier.

ÉTUDE SUR LE ROMAN CONTEMPORAIN

(*Fin.* — Voir page 58.)

De même que certains ivoires d'un travail compliqué, sur lesquels le regard se fatigue et qui n'ont d'intérêt que pour l'examinateur attentif, le dernier livre des Goncourt n'offre au premier aspect, qu'une confusion de mots étranges, d'images obscures, et ne cause à l'esprit que trouble et lassitude. Pourtant la simplicité du sujet, toute l'action concentrée sur un seul personnage, l'absence complète de péripéties en font une œuvre très-remarquable qui pourrait servir de type à ce genre d'études psychologiques dont les lecteurs sont si friands aujourd'hui.

Mme Gervesais, intelligence d'élite, organisation nerveuse, esprit éclairé par une vie austère et studieuse, vient chercher à Rome le repos et la santé. L'âme et le corps brisés par une lutte de dix ans avec un mari borné et égoïste, laissée veuve avec un enfant chétif, fatiguée par les émotions et les chagrins, elle arrive dans la ville éternelle, avide d'impressions nouvelles et de distractions élevées.

Armée de toutes pièces, par son éducation virile, contre les influences religieuses, elle y apporte une disposition arrêtée à la critique et une grande défiance à l'égard de la théocratie romaine, en même temps qu'un enthousiasme sincère pour les arts et une admiration un peu exaltée à l'avance, pour tous les chefs-d'œuvre païens qui l'entourent.

Elle s'efforce de trouver dans le spectacle de cette nature méridionale, de ces monuments, de ces ruines, dans l'enchantement du climat, dans la poésie de tous ces souvenirs héroïques, une diversion à l'alanguissement qui suit d'ordinaire les grandes crises de la vie. Les études archéologiques, les excursions artistiques la captivent tour à tour; elle essaye de trouver quelque diversion dans les relations mondaines, ou bien, par un revirement subit, elle se rejette tout entière dans l'amour de son enfant, dont l'intelligence maladive est pour elle un prétexte de dévouement passionné.

Mais le terrible ennui la reprend; ses forces l'abandonnent; peu à peu, le spectacle des pompes du culte, qui n'a d'abord eu pour elle qu'un intérêt de curiosité, commence à la séduire; il devient une distraction pour son esprit flottant, une occupation pour ses longues journées inertes, et l'atmosphère qui l'enveloppe agit sourdement sur sa nature languissante.

Les révoltes de sa raison mollissent, et dans un moment de désespoir, où elle croit la vie de son enfant menacée, elle va se jeter aux pieds d'une *madone* pour obtenir un miracle que la science ne peut lui promettre.

L'imagination exaltée par la guérison de son fils, hésitante encore, ébranlée dans toutes ses convictions, elle cherche dans la confession un refuge et un appui. Bientôt la direction du confesseur indulgent et mondain ne suffit plus à sa soif d'expiation; elle demande à un moine fanatique de l'aider à détruire l'œuvre de sa raison et, s'acharnant contre elle-même avec une sorte de rage, elle se jette dans les macérations et dans l'ascétisme. Elle se condamne à une existence recluse, et sa santé s'altérant de plus en plus, elle tombe par faiblesse physique et morale dans l'hallucination et dans l'extase. Sa vie s'éteint dans ces angoisses et elle meurt sans avoir pu même trouver dans la religion les consolations des dernières heures.

Il y a là évidemment une situation très-intéressante, poursuivie avec amour et avec patience, creusée dans tous ses détails avec l'obstination d'une dissection approfondie. Mais l'auteur, absorbé par son sujet et s'y complaisant trop volontiers, semble souvent oublier le lecteur, pour s'abandonner à sa pensée intime qui devient obscure et l'entraîne à des redites fatigantes.

Les progrès lents de cette maladie morale, les défaillances, les angoisses de cette âme sont suivies avec une recherche qui devient quelquefois fastidieuse. La tendance à préciser les plus minimes incidents, à faire voir le fond de la pensée, n'aboutit dans bien des pages qu'à l'obscurcir. A force de retourner l'idée en tous sens, de l'examiner atome par atome, pour ainsi dire, l'écrivain la rend diffuse et insaisissable.

On se perd dans cette accumulation de synonymes qui se nuisent l'un à l'autre au lieu d'éclairer la pensée; ces métaphores recherchées, ces rapprochements subtils barrés de néologismes inutiles, laissent l'esprit flottant, et au lieu de le fixer davantage, l'irritent et le fatiguent.

Le style pittoresque des Goncourt, la brillante originalité dont ils avaient fait preuve dans leurs œuvres précédentes, sont ici poussés à l'exagération. Leur façon plastique de peindre, ce talent de mise en scène qui pénètre si bien le lecteur de la véritable impression des choses, cette justesse de la note qui l'identifie si complétement à l'aspect des sites, des ciels, etc., toutes ces qualités éminemment artistiques sont outrées dans cet ouvrage. Le but est dépassé et cela sonne faux.

Dans *Manette Salomon*, dans *Germinie Lacerteux*, nous trouvons des passages on ne peut plus remarquables, à ce point de vue, des descriptions d'une finesse et d'un effet in-

comparables. Mais ce genre de style est dangereux à manier, et du moment qu'il ne touche pas juste, il risque de tomber dans le galimatias. C'est ce qui a lieu parfois dans *Madame Gervesais*, où, dans certains passages, la phrase, chargée à outrance d'épithètes et de mots barbares, s'allonge, se traîne et devient d'une lourdeur fatigante.

Les mots, tels que : *atrophiement*, *désélection*, etc., se rencontrent à chaque pas, et, comme des broussailles, arrêtent la pensée dans sa marche. Au milieu de fort belles pages, on trouve des phrases comme celle-ci, qui, par sa lourde construction et sa surcharge d'expressions, est un type du genre :

« A mesure que s'éloignaient et s'en allaient d'elle les « faveurs du ravissement, elle sentait glisser dans ses « prières, ses oraisons, ses méditations, ses conversations « intérieures, un sentiment qu'elle n'avait pas encore « éprouvé; ce malaise de l'âme, cet état où l'amour pieux « est subitement comprimé, arrêté, annihilé, où la ten- « dresse avec laquelle la dévotion s'offre, monte, s'élance..., « est frappée d'aridité, de stérilité, etc... »

Quant à nous, nous croyons que chercher ainsi l'originalité à plaisir, vouloir pousser trop loin la recherche du style, viser de parti pris à l'étrangeté, sont des tendances fâcheuses; mais ce ne sont point ces pages, qu'il faut prendre pour type du style des Goncourt, il faut les considérer plutôt comme des fantaisies de virtuoses.

E. Thamner.

Nous sommes obligés de remettre à quinzaine la suite des études de Pierre Benoit et des articles sur l'exposition néerlandaise et le cahier des eaux-fortes d'après Frans Hals, par William Unger.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 59.)

LA CRITIQUE

Je vais parler de moi. Je prie le lecteur de m'en excuser. Parler de soi est toujours une entreprise délicate et périlleuse, attendu que, comme on est son plus intime ami, on côtoie sans cesse le risque de se traiter avec une bienveillance toute particulière. Mais, comme il ne s'agit ici que de citer des faits, je ne vois aucune raison de ne pas emprunter à mes souvenirs personnels ceux de ces faits qui viennent à l'appui de ma thèse.

Lorsque je donnai *Faust* à Paris en mars 1859, nombre d'amis ou de personnes s'intéressant au succès de mon ouvrage crurent devoir me mettre en garde contre plusieurs points qui devaient, à leurs yeux, compromettre la réussite. « *Faust* peut être un grand succès, » me disait-on ; — « mais prenez garde : il y a là des choses qui « peuvent tuer la pièce. Ainsi, l'acte du jardin! songez « donc! un acte qui dure plus d'une heure, et qui se passe « tout entier en amour, au clair de la lune! Toute la salle « dormira avant la fin de l'acte : vous devriez faire de « larges coupures! — L'air de Faust! Et ce quatuor qui « est si long! — Oh! mon cher, prenez garde! »— Main- « tenant, vous avez, au quatrième acte, la scène de la cathé- « drale, qui est longue et sans effet, — et la mort de Valentin, « après le trio du duel! noir, noir, noir; et sans effet! » J'avoue que je ne savais que répondre à ces prédictions décourageantes, sinon qu'elles ne me décourageaient pas, et que j'avais, dans l'émotion qui m'avait dicté ces différentes pages, la confiance d'un enfant. La représentation arriva enfin. L'ouvrage, bien que reçu avec une certaine faveur, n'eut cependant pas ce qu'on appelle un succès éclatant, évident; ce succès fut contesté; beaucoup doutèrent qu'il fût durable. « On parla du « chœur des vieillards » dans la kermesse du second acte, — du « chœur des soldats » au quatrième acte : un confrère me dit à ce propos : « Vous voyez bien que vous pouvez faire de la mélodie; il « y en a dans ces deux morceaux; pourquoi n'en avez- « vous pas mis dans les autres? » — Un critique *di primo cartello*, M. Scudo, rendant compte de l'ouvrage, fit, entre autres remarques, celle-ci : « Nous ne dirons rien du cin- « quième acte (l'acte de la prison); — il n'existe pas. » Ce que je cite, on peut le vérifier dans la *Revue des Deux Mondes*, journal du haut duquel ce publiciste accrédité rendait alors ses sentences avec une autorité qui, selon l'expression d'un de mes amis, « ne tenait qu'à un fil, » le *fil de la Vierge*, romance dont M. Scudo était l'auteur, et qui avait joui d'une certaine vogue.

Maintenant, lecteur, je vais me souhaiter le bonjour, et produire un autre exemple dont j'ai été non plus le sujet, mais le témoin.

Quand Richard Wagner vint à Paris, il y a une douzaine d'années, pour tâcher d'y faire représenter ou exécuter ses œuvres, l'apparition de son « Tannhæuser, » sur la scène du Grand-Opéra, suscita une tempête formidable. Je professais alors, et j'avoue que je professe encore aujourd'hui une très-grande admiration pour ce vaste cerveau et cette puissante organisation d'artiste. J'avais beau dire que je ne prétendais pas que ce fût « un soleil sans taches, » on me répondait qu'il était un *fou* et que j'en étais un autre : et lorsque la représentation de la pièce se fut achevée, à grand'peine, au milieu d'une grêle de sifflets, plusieurs de mes amis me dirent d'un air goguenard et facétieux : « Eh « bien, vous devez être satisfait! j'espère que voilà un « beau triomphe! »— « Mais, Messieurs, » répondis-je, — « pardon ; ne confondons pas : Vous appelez cela une « *chute;* j'appelle cela une *émeute;* c'est fort différent : « permettez-moi d'en appeler, et de vous donner ren- « dez-vous dans dix ans, devant la même œuvre et devant « le même homme : vous leur tirerez votre chapeau : « une pareille cause ne se juge pas en une soirée : au « revoir, dans dix ans. » Ainsi, lorsqu'il y a dix ans je ne trouvais pas que Richard Wagner fût un « soleil sans taches, » on m'aurait lapidé pour avoir parlé de « soleil : » on m'en ferait presque autant à l'heure qu'il est pour oser parler de « taches. »

Je connais un critique qui a dit, à propos de la musique de Richard Wagner, un des mots les plus sincères et les plus agréables : « Cette musique m'exaspère, m'horri- « pile, et pourtant elle me dégoûte de tout le reste. » Ceci peint admirablement la situation d'un esprit dominé, poursuivi, hanté par une émotion nouvelle, soudaine, puissante, violente même, dont il ne se rend pas compte, mais devant laquelle il a, du moins, l'honnêteté de s'abstenir et d'attendre que la lumière se fasse.

Cette anecdote me sert de transition toute naturelle aux considérations suivantes. Les secousses violentes ne sont pas toujours et surtout ne sont pas nécessairement les signes précurseurs de révolutions durables; c'est même, ordinaire-

ment, par des moyens tout contraires que s'établit l'empire de la vérité en toutes choses. Pour peu qu'on étudie les œuvres qui ont conquis une admiration durable et une réputation incontestée, on voit que leur caractère essentiel est la simplicité, la tranquillité. Dans l'ordre intellectuel, aussi bien que dans l'ordre moral, la violence, loin d'être un signe de force, est un indice de faiblesse : aussi est-elle spécialement le caractère des œuvres de décadence, soit en littérature, soit en musique, soit en peinture. Dès qu'une œuvre vous dégoûte d'un chef-d'œuvre, tenez pour certain qu'elle n'est pas un chef-d'œuvre, ou que vous-même n'avez pas en vous ce qu'il faut pour jouir des chefs-d'œuvre. Est-ce que La Fontaine ou Molière vous désaffectionnent de Cervantes ou de Shakspeare? Est-ce que Raphaël ou Michel-Ange vous brouillent avec Rembrandt ou Velasquez? Est-ce que *Guillaume Tell* vous arrache à *Don Juan*? En aucune façon. Pourquoi? C'est parce qu'en dépit de l'élément personnel qui constitue la physionomie propre de chacun de ces grands génies, tous se rencontrent dans ce foyer commun, dans ces Champs-Elysées, dans ce paradis des intelligences et des âmes, où règne cette paix qui n'est que la perfection de l'ordre, de la mesure, de l'harmonie. La vérité est, avant tout, simple et tranquille; elle pénètre plus qu'elle ne frappe; ce n'est pas Borée, c'est Phœbus : voilà pourquoi elle passe souvent inaperçue ou dédaignée, dépourvue qu'elle est de tous les emprunts, de tous les artifices, de toutes les roueries, de tout le clinquant auxquels tant d'œuvres plus ou moins malsaines sont redevables de cet éclat trompeur et passager qu'on appelle « la vogue; » couronne éphémère dont les feuilles se détachent à la moindre secousse et se dispersent au moindre souffle de la première doctrine venue.

En résumé, la Critique, la Critique contemporaine surtout, se trouve donc, par le fait des diverses conditions que j'ai fait remarquer, dans cette situation d'être une besogne souvent funeste, rarement utile, généralement oiseuse, sectateur et instrument de la *vogue*, obstacle de *succès*, n'ayant, en conséquence, aucun des caractères ni des résultats d'une fonction réelle, et à plus forte raison, d'une mission.

Que les docteurs patentés disent ce qu'ils voudront : qu'on prédise, fût-on Mme de Sévigné, que la poésie de Racine passera « comme le goût du café; » qu'on imprime, comme l'a fait je ne sais plus quelle feuille drôlatique, que Gluck aurait dû demeurer « rue du Grand-Hurleur, » etc... Rire n'est pas répondre, et plaisanterie n'est pas raison. Le Temps, cette Raison permanente, finit toujours par assigner aux œuvres leur vrai niveau, et ce n'est assurément pas grâce aux dissertations de la Critique, dont les arrêts obscurcissent plus souvent les questions qu'elles ne les éclairent, et de qui on pourrait dire ce que Proudhon disait des *Commissions*, qu'elles sont « le Suaire de toutes les idées. »

(A continuer.) Ch. Gounod.

LE MOUVEMENT MUSICAL EN ITALIE (1).

I.

Rossini, Donizetti et Bellini, ces porte-drapeau de l'art musical italien, dont les œuvres géniales furent acclamées par toutes les nations, laissèrent aux mains de Mercadante et de Pacini le sceptre de la musique. Auprès de ces deux vaillants vinrent se grouper quelques artistes inspirés par la muse joyeuse et légère, les frères Luigi et Federico Ricci, Lauro Rossi, Pedrotti qui montrèrent un remarquable talent créateur... Mais cette brillante pléiade devait être éclipsée par deux étoiles qui rayonnent, plus éclatantes que jamais, dans notre firmament lyrique, Verdi et Petrella.

Petrella s'est tracé une voie qui, sans être celle qui conduit aux plus pures manifestations de l'art, ne s'écarte jamais de cette vraie route qui est le progrès. On trouvera dans sa *Jone*, dans ses *Promessi sposi*, dans son *Marco Visconti* et dans son *Manfredo*, une progression d'idées et des audaces qui révèlent un esprit studieux et inspiré.

Le maître de son époque, c'est Verdi !

Sans être le fondateur d'une école nouvelle, il est parvenu à surpasser ses contemporains. Il parla d'abord au peuple et lui fit éprouver des émotions jusqu'alors inconnues; il l'enivra de ces mélodies faciles qu'il jeta à pleines mains dans *Nabucco*, *I Lombardi*, *Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*. Puis, changeant de manière, perfectionnant son travail, le rendant plus sentimental et plus philosophique, il nous donna *l'Aroldo*, *il Trovatore*, *il Rigoletto* et le *Ballo in Maschera* qui marque un nouveau progrès dans cet art, auquel il est impossible d'assigner des limites. Jusqu'à ce jour, Verdi voulut donc rester Italien; puisant sa force dans le génie de sa nation, il s'abandonna à son inspiration, laissant à son cœur plutôt qu'à son esprit le soin de guider sa muse nerveuse, excitante, fiévreuse.

Mais un jour, surpris par les conceptions de Meyerbeer, d'Halévy et de Gounod qui avaient franchi les Alpes, Verdi voulut prouver qu'il n'était pas indifférent aux idées novatrices qui faisaient leur chemin en Italie. « Je vous tiendrai tête, dit-il, aux maîtres étrangers, » et dans ce nouvel ordre d'idées, il donna à Saint-Pétersbourg, *la Forza del Destino*; à Paris, *Don Carlos*; au Caire, *Aïda*. Tout d'abord, les enthousiastes de sa première manière l'accusèrent de stérilité et ne virent dans ces œuvres qu'une tendance à imiter un style qui n'était plus le style italien. Mais revenant bientôt d'un jugement trop précipité, ils applaudirent ces conceptions nouvelles qui élargissaient l'horizon, mais qui, pour être bien comprises, demandent des connaissances musicales plus approfondies. Aujourd'hui, au théâtre San Carlo de Naples, et devant un public tout infatué des formes traditionnelles, *Aïda* a obtenu un de ces triomphes qui font époque dans l'histoire musicale.

Nous avions donc raison de dire que Verdi a surpassé ses contemporains par la puissance de son génie.

V. E. cav. Dal Torso.

Traduit de l'italien par Louis Jorez.

(1) Le nationalisme étant la condition d'existence de l'art, il paraîtra intéressant de connaître les idées d'un italien sur l'art en Italie, après celles que Ch. Gounod et Pierre Benoit ont exprimées à cette même place. *(Note du traducteur.)*

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Le *Catalogue des produits industriels et des œuvres d'art*, pour l'Exposition universelle de Vienne, vient de paraître. Il se divise en quatre parties. La première partie reproduit les actes officiels, avec la désignation des personnes chargées de représenter la commission ; la seconde partie donne le catalogue des produits industriels, répartis par groupes et par litteras ; la troisième partie renferme le catalogue des œuvres d'art ; une liste alphabétique des exposants compose la quatrième partie.

Il ne rentre pas dans notre cadre d'examiner en détail les vingt-six groupes qui composent à l'Exposition la section industrielle : nous nous contenterons de parler, au courant de la lecture, des spécialités les plus en rapport avec notre qualité d'organe artistique. Mais qu'il nous soit permis, avant tout, de rendre justice à un travail d'agronomie très-bien fait, dont M. Ch. Michel, répétiteur à l'Institut agricole de l'État, a fait précéder le groupe intéressant de l'agriculture, de l'exploitation et de l'industrie forestières. Au littera K de ce groupe figurent des dessins et modèles d'exploitations rurales de MM. Jules Moissenet, de Moëres et L. T'Serstevens, de Bruxelles; M. Fuchs, un plan de parc; M. Ch. T'Kindt envoie les plan et dessin d'une maison et serres pour jardinier. Le littera I, du cinquième groupe (industrie des matières textiles et confections), applicable aux ouvrages du tapissier, signale les envois de Braquenié frères, des tapisseries flamandes de la manufacture des Ingelmunster et des tapis de

Stevens, Michel et Cie, de Bruxelles, tous noms réputés dans l'industrie. Le huitième groupe (bois sculptés) cite les noms de MM. Bulens, Devisser, Pelseneer, de Bruxelles, et, plus loin, au littera B, ceux de MM. D. Briots, J. Creusen, Manoy, Snyers, Tomasini, Vanginderdeuren, de Bruxelles, et A. de Bruyne, de Malines; le littera K s'applique à la peinture et mentionne les ouvrages de Spa célèbres de Henrard, Krins et Marin, de Spa. Le neuvième groupe (objets en pierre, verrerie et céramique) signale des expéditions nombreuses de très-importants industriels, parmi lesquels Rœttger, de la Compagnie du marbre universel, Puissant frères, de Merbes, (Hainaut) ; Dassonville de Saint-Hubert, de Namur ; de Jaiffe-Devroye, de Mazy-Golgines ; Devillers, de Cureghem ; Lintelo, de Bruxelles ; Dupierry, de Vielsalm ; Vincent fils, de Basècles ; des cheminées en marbre de F. Tainsy, de Bruxelles ; des garnitures de H. Luppens, des pendules à sujets de Omnozez, tous deux de Bruxelles ; des terres cuites de deux bons travailleurs, MM. Rodin et Van Rasbourg, et des panneaux décoratifs de M. Houtstout. Parmi les verriers, nous remarquons M. A. Walravens, de Bruxelles, qui envoie une fenêtre mise en plomb, avec médaillons.

Plus loin, dans le dixième groupe, le catalogue cite MM. de Pannemaeker, de Gand, qui expose des planches chromolithographiques de fleurs; Deron, Damry, Hocmuth, Straszak, Geruzet, frères, de Bruxelles; Maes, d'Anvers; Neyt, de Gand, pour des envois de photographies; MM. Charle-Albert, Houtmans, Naten, Verlat, de Bruxelles, et J. Braet, de Gand, pour leurs dessins industriels. Le vingtième groupe (types d'habitation rurale) n'a qu'un nom, M. P. Bortier, de Ghistelles, qui envoie des plans de maison d'ouvrier agricole et de jardins gratuits en faveur des ouvriers, et le vingt et unième groupe deux noms, celui de M. Bourdon de Bruyne, de Gand (bijoux de paysanne en or), et celui de M. Jolley, qui expose des objets de mobilier. Le vingt-troisième groupe, qui est celui des objets d'art, catalogue, aux litteras décors et objets d'églises, les noms de MM. H. Dobbelaere, de Bruges; Bourdon de Bruyne, de Gand; Goyers, de Louvain; Wilmotte, fils, de Liége, des artistes véritables, comme on voit. Le vingt-cinquième groupe mentionne des travaux d'architecture de MM. Bordiau, Carpentier, J. Hoste, Aug. Schoy, auxquels il faut ajouter ceux mentionnés sous d'autres rubriques, de MM. Carette-Dobbels, Suys, V. Hermans, H. Dejardin; des sculptures en ronde-bosse de Charles Brunin, de Mons, G. de Groot, Dutrieux, Fraikin, Martens, Renodeyn et Van Heffen ; la gravure en relief et en creux, qui vient ensuite, cite des envois de MM. Danse, Geerts, Hoka, Sandoz et des trois Wiener; puis enfin la peinture nous donne les noms de MM. Agneessens (1 toile), Artan (1), Baugniet (1), Mlle Beernaert (1), Boulenger (2), Bource (1), Bouvier (2), Cap (1), Carabain (1), Léon Cardon (1), M. Carlier (1), Clays (4), Cluysenaer (1), D. Col (1), Marie Collard (2), Coosemans (1), Dandoy (1), Dansaert (2), Ch. de Beughem (1), E. de Biefve (1), Eug. de Block (1), F. de Bruycker (1), X. de Cock (1), de Haas (2), P. de Jonghe (3), H. Brakeleer (2), de Knyff (8), L. Delbeke (1), Adolphe Dillens (2), J. Gérard (2), Th. Gérard (2), Jules Gocthals (1), A. Hennebicq (1), Ch. Hermans (3), Josse Impens (1), F. Keelhoff (1), V. Lagye (3), E. Lambrichs (3), Lamorinière (4), Madou (7), H. Marcette (1), A. Markelbach (1), C. Meunier (1), Nisen (4), Portaels (2), H. Robbe (1), L. Robbe (5), A. Robert (2), Jean Robie (1), Savile Lumley (2), A. Serrure (1), E. Slingeneyer (3), Eug. Smits (3), Ch. Soubre (1), J. Starck, (2), Alfred Stevens (16), J. Stevens (2), Jean Stobbaerts (2), F. Stroobant (2), E. Van den Bussche (2), H. Vander Hecht (1), V. Van Hove (1), J. Van Keirsbilck (2), K. Van Kemmel (1), Van Moer (2), Van Severdonck (2), J. Verhas (2), F. Verhas (1), F. Verheyden (2), Ch. Verlat (3), Alf. Verwée (2), F. Vinck (2), J. Wagner (2), Wappers (1), E. Wauters (2), P. Willems (3), H. Wulffaert (2). A. Weest (2), puis encore « la Paix et la Guerre » de Gallait, Shampheleer, Van Luppen, etc., et les morts, Wiertz, Van Kuyck, Fourmois, etc.; parmi les principaux aquarellistes, Pequereau et Mme Thorpe; parmi les peintres sur faïence, MM. Dauge, De Mol, Hanotel, Tourteau, Volkaerts; parmi les graveurs et les lithographes, Biot, Danse, Delboëte, Van Loo.

— L'*Album du journal des Beaux-Arts* vient de paraître, contenant les trois gravures à l'eau-forte qui ont remporté, devant le jury de MM. Franck, Slingeneyer et Fétis, les trois prix du concours. C'est M. Linnig qui a eu le premier prix avec un grand paysage à la manière des vieux Flamands, très-travaillé, mais d'un effet général un peu pâle. Il y a certes dans la planche de M. Linnig une grande somme d'habileté professionnelle, mais on y trouve plutôt les procédés de la gravure que ceux de l'eau-forte et l'ensemble manque de la liberté dans l'exécution et de la rapidité sommaire des taillers qui font le charme des vraies eaux-fortes. M. Linnig dessine très-légèrement le feuillé de ses arbres, j'aurais voulu pourtant des vigueurs un peu plus accentuées dans les ombrages voisins du moulin. Le ciel est griffonné de tailles rondes emmêlées, d'une préciosité un peu molle et l'eau, traitée trop sèchement, ne coule pas. La planche est d'aillleurs claire, gaie, sans forte impression. M. Le Mayeur, qui a le second prix, comprend mieux l'eau-forte : les arbres, profilés sur le ciel pâle de son paysage, ont des silhouettes bien mordues ; mais son effet de lumière manque de solidité. Il a de la perspective, une façon de tailler fine et bien marquée, des avant-plans bien travaillés. M. Baes, qui a le troisième prix, traite un sujet d'histoire, Marguerite de Bourgogne, d'un rendu et d'une conception tout à fait archaïques. Malgré l'excentricité du dessin, la bizarrerie des attitudes, le baroque des détails, il se révèle en son œuvre une individualité. L'ensemble est fantasque, rude, naïf, sévère. Quant au travail, rien de plus primitif : l'ombre est faite de losanges : c'est symétrique et froid. L'album contient, outre les trois planches du concours, une étude à l'eau-forte intéressante de Smits, où l'on sent le coloriste, un intérieur d'église de Stroobant, gravé à l'eau-forte par Numans, page symétrique d'un homme qui connaît surtout la taille-douce; deux très-fines études de Schaefels, lestes, décidées, légères et presque improvisées (les « Barques » surtout, qu'on dirait faites par Houbraken); et finalement de notre illustre peintre Gallait, comme c'est l'usage de l'appeler, la reproduction gravée de son tableau « La guerre, » en tête de romance précieux et mou, banal comme un poncif, dont la composition, l'ordonnance et le sujet me rappellent les ténors de cabaret pleurnichant, d'une voix chevrotante, les sentimentalités en ut des opéras rossiniens. Exécution filante, faite en grignotis ; dessin inconsistant et massacré ; impression nulle ; mais les clairs sont bien frappés, les noirs ont de la vigueur, l'ensemble est d'un coloriste.

On ne saurait trop féliciter M. Siret, directeur du *Journal des Beaux-Arts*, pour l'ardeur qu'il met à propager et réveiller l'eau-forte.

— Un salon hospitalier de Bruxelles a donné lundi dernier asile à un petit auditoire d'élite, convié pour entendre, entre autres productions musicales, les mélodies nouvelles composées pour le *cor chromatique en fa*, avec accompagnement de piano, par l'un de nos plus habiles virtuoses sur cet instrument, M. Artôt, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Ces compositions — parmi lesquelles nous citerons surtout *la Ballade* et *la Berceuse* — sont d'un tour mélodique élégant et gracieux et mettent bien en relief les sonorités voilées ou éclatantes du cor. M. Artôt, que l'on a beaucoup applaudi comme compositeur, avait pour interprète un lauréat de sa classe, M. Eemans, qui sait faire chanter l'instrument et surmonte aisément les plus grandes difficultés. Nous avons la conviction que les mélodies nouvelles de M. Artôt feront le tour de tous les conservatoires du pays et de l'étranger. Elles sont dédiées par l'auteur à M. Gevaert.

— *Le Tricorne enchanté.* — Comme à sa première apparition — il y a cinq ans — l'ouvrage de M. Léon Jouret a obtenu un succès complet, samedi dernier, au Cercle artistique. C'est bien là le genre du véritable opéra-comique français ; mélodies fraîches et pimpantes, de la verve, de la gaîté, des détails piquants dans les parties d'accompagnement, un dialogue vif et mouvementé entre la scène et l'orchestre et — qualité remarquable — toujours une grande élégance dans la phrase musicale... Oui, c'est bien là ce genre charmant qui tend malheureusement à disparaître; le drame lyrique ne trône-t-il pas aujourd'hui à la salle Favart ; et n'a-t-il pas renvoyé à la bibliothèque musicale *le Tableau parlant*, *le Maçon*, *Gilles Ravisseur ?* Espérons donc que le théâtre de Grétry, d'Auber, de Grisar, reviendra un jour à ses premières amours et, ce jour-là, il ferait acte de bonne administration en demandant à Léon Jouret son *Tricorne enchanté !*

L'interprétation, confiée samedi à Jourdan, notre vaillant ténor; à Mengal, à Delaunay-Riquier, à Guérin, à Mmes Réty-Faivre et Isaac, a été excellente. Léon Jouret a été acclamé.

N'oublions pas d'ajouter que le libretto, emprunté au répertoire de Théophile Gautier, a été très-habilement arrangé en opéra-comique par M. Coveliers. Nos éloges au décorateur qui a gardé l'anonyme : il avait disposé la petite scène du Cercle d'une façon fort heureuse, et son décor était brossé de main de maître.

Vient de paraître :

CONTES FLAMANDS ET WALLONS

SCÈNES DE LA VIE NATIONALE

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un beau volume compacte in-12.

Les abonnés à *l'Art universel* pourront se procurer les *Contes flamands et wallons* au prix de souscription, DEUX francs, franco, en s'adressant au bureau du journal.

A. W. SIJTHOFF, A LEYDE

LA GALERIE FRANS HALS

Eaux-fortes de WILLIAM UNGER

AVEC UNE ÉTUDE SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DU MAÎTRE, PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

La Galerie Frans Hals sera complète en deux livraisons, chacune de dix eaux-fortes :

Un premier album de 10 eaux-fortes vient de paraître avec un nouveau portrait de HALS par UNGER et un texte français, hollandais, allemand, anglais, en trois éditions de format grand in-folio.

I. ÉPREUVES D'ARTISTE, avant toute lettre, ancien papier de Hollande ou papier de Chine, monté . fr. 86 00 la livr.
II. ÉPREUVES DE CHOIX, avant la lettre, papier de Chine, monté . . . . . 58 00 »
III. ÉPREUVES SUR PAPIER DE CHINE. . . . . 32 00 »

1. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1616.
2. Vive la fidélité! — 1623. (Coll. de Mme Copes van Hasseit, à Haarlem.)
3. Banquet des officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1627.
4. Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1627.
5. La demoiselle de Beresteyn; vers 1630 à 33. (Au béguinage de Beresteyn.)
6. Assemblée d'officiers des arquebusiers (les cluveniers); 1633.
7. Officiers et sous-officiers des arquebusiers de Saint-Georges; 1639.
8. Régents de l'hospice de Sainte-Elisabeth; 1641.
9. Régents de l'Asile des vieillards; 1664.
10. Régentes de l'Asile des vieilles femmes; 1644. (1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10 au musée de Haarlem.)

S'adresser chaussée de Louvain, 1, siége de L'ÉCONOMIE

L'ÉCONOMIE

Société coopérative, établie sur les bases des sociétés de même nature à Londres, y obtenant les plus merveilleux résultats.

Les hommes honorables qui ont fondé cette Société à Bruxelles sont une garantie de succès pour cette entreprise.

La Société achète aux sources de la production et vend à la consommation en faisant bénéficier celle-ci de 25 p. c. que prélèvent les intermédiaires sur les articles qu'ils vendent. La Société vendra des denrées alimentaires, des boissons, du chauffage, des médicaments et des vêtements.

Le prix des actions est de 100 francs. Les actions rapporteront un beau dividende. Des succursales seront établies dans les grands centres populeux de la Belgique.

S'adresser chaussée de Louvain, 1, siége de L'ÉCONOMIE

PIANOS

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

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck

jusqu'à Otto Venius et Pourbus,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par C. ED. TAUREL

—

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie **Muquardt**, Bruxelles.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son editeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hesité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *March of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the nearly Moon*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O hille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Joy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants. mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation speciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de s'en posséder ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (On happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer. — L'Ouvrier. — Loin du pays. — Prière du soir. — Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Fleur des Bois.-- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella composa. -- E statio alquanto. -- Ho messo nuovo corbe. -- Se come son poeta.-- Siam iti l'altro giorno. -- E' le campane. -- Ella è malata.-- Jer fre mandata. -- L'ho conpaynata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison-Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES
TH. HUYSMANS
ANTIQUAIRE-SCULPTEUR
Restauration d'objets d'arts et d'antiquités. — Monture et restauration de porcelaine en tous genres.
44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



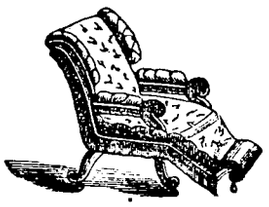
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.


Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE HALLE AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 8.] BRUXELLES, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [1er JUIN 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÉVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — Société belge des aquarellistes. Quatorzième exposition. Premier article.
H. DE CO. — Salon de Bordeaux. (Correspondance.)
X. X. — Salon de Paris. (Correspondance.)
E. THAMNER. — Exposition de peinture à Constantinople. (Corresp.)
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
CAV. V. E. DAL TORSO. — Du mouvement musical en Italie.
J. VIVIER. — Le diapason et la notation musicale simplifiés.
Chronique générale.

AVIS. — En présence du grand succès obtenu dès le début par *l'Art universel*, la Direction, désireuse de justifier cette haute faveur, a résolu de s'imposer de nouveaux sacrifices. Succès oblige.

Dix primes, tant eaux-fortes que publications musicales, avaient été promises tout d'abord aux abonnés de *l'Art universel*. La Direction est heureuse d'annoncer que ce nombre sera dépassé, notamment pour les eaux-fortes, qui ont été accueillies avec une satisfaction toute spéciale.

Le présent numéro, auquel devait être jointe une eau-forte, en contient deux : l'**Entrée de forêt**, par LÉONCE CHABRY, et les **Pifferari**, par ANDRÉ HENNEBICQ.

A la vérité, l'envoi de ce jour ne sera pas général, le tirage des primes n'ayant pu s'effectuer assez rapidement pour permettre de servir en même temps tous les abonnés, dont le nombre s'est augmenté au delà de toute prévision. Toutefois, la Direction a pris ses mesures afin que l'impression des primes soit terminée pour le N° 9.

Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et qui ne désireraient pas s'abonner, sont instamment priées de renvoyer le présent numéro.

Le 17e grand concours de composition musicale en Belgique s'ouvrira cette année le samedi, 7 juin prochain. L'inscription des aspirants se fera au ministère de l'intérieur, direction générale des beaux-arts, lettres et sciences, jusqu'au 5 juin, à 4 heures.

— L'Institut des beaux-arts de Malines organise, pour le 31 août prochain, un concours de bois sculpté, *dinanderie*, dentelles et dessins pour dentelles de Malines. Des prix de 50 à 300 fr., ensemble pour 1 600 fr., sont attribués aux diverses catégories. Des exemplaires du programme, que les intéressés pourront consulter, sont déposés au bureau du bourgmestre de cette ville. Pour tous autres renseignements, s'adresser, par lettre affranchie, au secrétaire de la Société, 41, rue Léopold, à Malines.

— Salon d'Anvers. Articles principaux du programme. Voir page 78.

— La Société des sciences, des arts et des lettres du Hainaut vient de publier le programme du concours de 1873.

PREMIÈRE PARTIE. — *Littérature.* — I. Éloge de François Fétis. — II. Même sujet en vers. — III. Une pièce de vers sur un sujet puisé dans l'histoire de Belgique. — IV. Une pièce de vers sur un sujet d'actualité. — V. Une nouvelle en prose.

Biographie. — VI. Biographie d'un homme remarquable par ses talents ou par les services qu'il a rendus et appartenant au Hainaut. *Beaux-Arts. — Architecture.* — VII. Étudier l'architecture dans les monuments et les maisons particulières de la ville de Mons, aux deux derniers siècles. *Histoire.* — VIII. Écrire l'histoire d'une des anciennes villes du Hainaut, excepté Soignies, Péruwelz et Saint-Ghislain. — IX. Faire l'histoire de l'exploitation de la houille dans le Hainaut.

Le prix pour chacun de ces sujets est une médaille d'or.

Les mémoires devront être remis franco, avant le 31 décembre 1873, chez M. le président de la Société, rue des Compagnons, n° 21, à Mons.

Les concurrents ne signent pas leurs ouvrages : ils y mettent une devise qu'ils répètent sur un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse.

Sont exclus du concours : 1° les membres effectifs de la Société ; 2° ceux qui se font connaître de quelque manière que ce soit ou qui envoient des mémoires après le terme fixé, ou des œuvres déjà communiquées à d'autres Académies.

La Société devient propriétaire des manuscrits qui lui sont adressés : cependant les auteurs, qui justifient de leur qualité, peuvent en faire prendre des copies à leurs frais.

— L'ancienne *Gazette des étrangers*, de Vienne, vient d'opérer sous le nom : *Le Danube* une heureuse transformation. *Le Danube* paraît quotidiennement et publie d'intéressantes correspondances de tous les pays. Des noms d'élite figurent dans la liste de ses collaborateurs. C'est Villemot qui fait le courrier de Paris ; une causerie viennoise d'un écrivain très-français, qui écrit sous le nom de Lepidus, est d'un esprit piquant et reflète bien le mouvement de la vie viennoise. *Le Danube* est tout à fait le journal du moment.

— Nous devons justifier, de temps en temps, vis-à-vis de nos lecteurs, le sous-titre d'art industriel qui se trouve en tête de notre publication. Nous en trouvons une occasion excellente en vous parlant d'un établissement remarquable en son genre, peu connu cependant des Bruxellois et qui se trouve à deux pas de la gare du Nord, rue des Croisades. L'établissement de machines à coudre, dirigé et monté par M. H. J. Petit, constitue tout un petit monde où une installation grandiose le dispute à l'organisation la plus intelligente et la mieux entendue.

Ce qui frappe et étonne, c'est de voir de si grands ateliers, de si immenses magasins pour produire cette mignonne et gentille machine à coudre dont l'usage, apprécié par les mères de famille et les gens de métier, fait petit à petit son invasion pacifique dans tous les intérieurs. Voici, à grands traits, une idée descriptive de cet établissement :

En arrivant à l'entrée de la cour intérieure, on aperçoit à droite un immense magasin sous-sol, contenant quantité de tonnes de fontes brutes : c'est l'entrepôt des matières premières, et immédiatement au-dessus se trouve la galerie réservée aux machines entièrement achevées pour être mises en vente.

Sur la même ligne, au centre de nombreux ateliers, est établie une fonderie des mieux organisées, autour de laquelle s'élève un bâtiment de cinq étages, occupé par 650 ouvriers, répartis en brigades dirigées chacune par un chef responsable, et affectées respectivement à chacune des spécialités qui concourent à l'ensemble du travail de fabrication.

Les diverses pièces détachées arrivent de main en main au sommet de l'aile droite; puis elles redescendent et passent dans les bâtiments de l'aile gauche pour y être agencées dans d'autres ateliers, occupés par 250 ouvriers, exclusivement chargés du montage des machines.

Il est bon de noter que cette opération ne se fait qu'alors que les pièces ont passé par le polissage, ce qui s'effectue dans les souterrains.

Les machines à coudre une fois montées ainsi que nous venons de l'expliquer, sont alors déposées à l'atelier de peinture, où le travail est également divisé en sections et par spécialités ; puis elles vont prendre définitivement place dans la galerie dont il a été question plus haut et qui surplombe le dépôt des fontes brutes, de sorte qu'elles présentent ainsi un contraste frappant avec les matières premières qui ont servi à leur fabrication. On embrasse du même coup d'œil le point de départ et le point d'arrivée.

La cour intérieure est voûtée pour y remiser environ 50 000 kilogrammes de charbons destinés à alimenter une machine à vapeur, de la force de 50 chevaux. Cette machine, placée au fond de la cour, est le moteur de la fabrique, car elle fait mouvoir à elle seule toutes les machines-outils qui garnissent les cinq étages de l'établissement.

Les affaires faites par cette maison sont colossales ; qu'il vous suffise de savoir qu'il sort de l'établissement de M. Petit, douze à quinze cents machines à coudre par mois.

LANDSBERGER'S

ENGLISH & AMERICAN REGISTER

AND

GUIDE TO BRUSSELS

PUBLISHED BY LANDSBERGER ET C°

ENGLISH BOOKSELLERS, 2, RUE DE NAMUR, BRUSSELS

Price with map : 50 centimes.

VIENT DE PARAITRE A BUCAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucarest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

BUCAREST	ETRANGER		DISTRICTS
Un an. . . 20 fr.	France et Angleterre . .	1 an 28 fr.	Un an. . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne	1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie	1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

RÉDACTION	ADMINISTRATION
WIEDEN, MARGARETHENSTRASSE, 39	STADT, KOLOWRATRING, 9

PRIX D'ABONNEMENT

Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 francs.
Pour la FRANCE, un an 40 francs, six mois 23 francs -- *Port compris.*

On peut s'abonner à *Bruxelles*, chez MM. Lebègue et Cie, 46, rue de la Madeleine.— A *Paris*, aux bureaux du journal *la Houille*, rue Châteaudun, 5, et chez MM. Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

XIVe ANNÉE **L'ITALIE** XIVe ANNÉE

JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à **ROME** en langue française, du format de l'*Indépendance belge.*

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Les industriels, commerçants et établissements publics qui désirent être connus en ITALIE n'ont qu'à faire insérer leurs annonces dans ce journal.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

Vente le 3 juin, à 2 heures.

OEUVRES DE CARPEAUX

BRONZES, MARBRES, TERRE-CUITES.

Jules DE BRAUWERE, expert.

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

QUINZE JOURS EN SUISSE

DEUX EXCELLENTS ITINÉRAIRES DÉTAILLÉS

DE 12 ET DE 15 JOURS

Un volume avec gravures et carte : broché 3 francs, cartonné 4 francs.

EN VENTE

chez Félix Callewaert père, imprimeur,

RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES

SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES

QUATORZIÈME EXPOSITION

PREMIER ARTICLE

Je ne comprends rien moins qu'un grand travail dans l'aquarelle, art charmant par lequel l'artiste exprime comme la fleur de ses impressions et dont la grâce se résume tout entière dans la spontanéité d'une libre exécution. Les laborieux, ceux qui poncent et polissent, plus habitués aux recherches de la couleur à l'huile qu'au jet instantané de la couleur à l'eau, me font toujours un peu l'effet de musiciens qui demanderaient à la clarinette les sons graves de la trombone. Il est certain qu'ils se méprennent, et on est tenté de leur dire : Donnez-nous une belle tache de couleur au lieu de ces fines miniatures où vous exprimez tant de choses qui ne marquent pas et vous font ressembler à des chromolithographes. Si votre tache de couleur est bien délayée, avec des clairs et des foncés qui en fixent les valeurs, elle rentrera plus dans les conditions de la peinture à l'eau que tout ce patient maquillage; car l'aquarelle n'est belle qu'à la condition de faire oublier le travail et elle n'est pas plus de la peinture que la planche à l'eau-forte n'est de la gravure. Elle est surtout une sensation, quelque chose de leste et d'indéfini, que l'artiste a exprimé du coup et qui s'imposera, du premier moment, à l'œil, à l'esprit et au cœur du spectateur, déterminant en lui la même secousse qu'a éprouvée l'artiste en la faisant. « Vous concevez qu'avec une telle idée des ressources de l'aquarelle, et elles vont de la réalité la plus brutale au rêve le plus immatériel, je suis de ceux qui détestent les sujets dans cette peinture, tendre et si j'ose dire, essentiellement mélodique. Aussi n'ai-je point compris le grand engouement qui s'est fait autour du « Poëme inédit » de M. Cipriani, une page pleine d'intentions et de talent, je le veux bien, mais fatigante à l'œil, d'un esprit cherché, et qui ne descend pas, par les fibres de l'œil, jusqu'aux racines des nerfs. J'aime une aquarelle spirituelle plus que personne, avec cette différence que l'esprit, pour moi, consiste dans la touche et non pas dans telle narration qu'il plaira de trouver drôle. M. Cipriani campe gentiment ses figures; ses femmes ont des élégances longues et des étirements ennuyés finement dits; son vieux serviteur appuyé au mur est même excellent d'attitude; l'air baigne la scène avec des mollesses caressantes; mais je crains bien que l'aquarelle de M. Cipriani n'ait tout dit à la première vue et que le charme qui ramène sans cesse à étudier les œuvres de sensation ne nous ramène pas devant cette œuvre curieuse, qu'on pourra trouver intéressante, mais qui n'a point de mystère. Il en est de même du « Bibliophile » de Joris, un bonhomme debout dans une perspective d'intérieur faussée, joliment peint, du reste, avec une recherche d'effets minutieux et des colorations vigoureuses; des « Pêcheurs » de Riccardi, peinture molle dans la gamme du pastel, qui dénote plus d'habileté que de science; et l'une est aussi mauvaise que l'autre, la seule science et la seule habileté en tout ceci étant de n'en point montrer; puis encore des lavis de Sebron, un chercheur d'effets oranges ou roses ou cœur de pivoine, dont les pages semblent surtout des dessins coloriés, infortune véritable pour une aquarelle, car le dessin et la couleur doivent paraître y être exprimés du même coup; puis encore des Spangenberg, des Stortenbeker, etc., dont les talents, essentiellement mathématiques et froids, sont plus faits pour les recherches de la ressemblance et de l'imitation que pour les poésies profondes de l'impression.

L'extrême fini dans le travail et les minuties dans l'observation, qui distinguent à l'exposition les aquarellistes italiens et allemands, avec quelque chose de plus froid chez ces derniers, caractérisent aussi les aquarellistes anglais; mais il est une différence entre les Anglais et les Italiens, tant au point de vue de la technique que dans la manière de voir. Les Italiens, épris des colorations fortes, cherchent l'effet dans des gammes tranchées, et sont plus inventifs que rigoureux dans le rendu de la nature : les Anglais, au contraire, fondent leur coloris pâle dans des harmonies uniformes, au fond desquelles les valeurs s'amortissent, sans aucun de ces tons piquants et de ces rehauts vifs qu'on verra chez les Belges, les Français et surtout les Italiens; ils recherchent les gammes plates et les étendent dans des successions infinies de demi-teintes légères, fins, délicats, impressionnants, mais plus impressionnés eux-mêmes par les roueries d'un métier où ils semblent sans pareils que par les virtualités secrètes des choses qu'ils peignent. Ajoutez que l'Italien voit surtout les reliefs, contre lesquels se heurte, avec des jeux, la lumière, avant même de voir celle-ci; et que l'Anglais étudie plus particulièrement la lumière, se fait en quelque sorte le familier des espaces et pénètre dans l'intimité des grands spectacles éthéréens, avant même de songer aux mouvements de la ligne si propres aux effets de la couleur : vous aurez saisi le caractère de ces éminents virtuoses, dont l'un, l'Italien, est si épris de la virtuosité qu'il met tout son art à la faire éclater, dont l'autre, au contraire, fait consister la virtuosité à ne la point trop montrer, dans des pages qui sont le triomphe du fini, avec on ne sait quoi d'infini qui est réservé dans l'atmosphère et le ciel. C'est ainsi que Branwhite, Fahey, Fripp, Hale, mais surtout Branwhite, m'apparaissent à l'exposition.

Camille Lemonnier.

SALON DE BORDEAUX

(Deuxième lettre.)

Bordeaux, 28 mai.

Je m'étais arrêté dans ma dernière correspondance aux portraits de M. Carolus Durand. Le portrait de M. Lenepveu, par M. Machard m'a laissé beaucoup plus froid. L'aspect en est théâtral et prétentieux. On peut dire de cette peinture qu'elle est apprise à l'école; et elle est plus sue que trouvée. Si l'artiste sacrifiait un peu de son habileté à une recherche plus consciencieuse de la nature, s'il devenait plus humble envers elle, la nature, qui est bonne fille, ne serait pas ingrate, j'en suis sûr, et lui montrerait bien des secrets qui feraient de M. Machard un vrai portraitiste. Nous aimons infiniment mieux les qualités que M. G. Jacquet a su mettre dans son portrait intitulé « La Cantatrice, 1812. » L'ensemble en est simple et grand. Une allure distinguée et fine attire vers la toile, et, sans y trouver un grand tempérament de peintre, on y découvre des qualités artistiques fort sérieuses. Il y a dans l'ensemble une certaine émotion qui charme, ce qui n'existe certainement pas dans le portrait de Mlle J. B. par M. L. Prion. J'ai rarement vu une tête mieux peinte dans un ensemble plus défectueux et plus vulgaire. Mlle J. B. est debout, accoudée à un piano lourd et massif, tunique blanche sur robe noire, vue de face et le bras pendant. Je me trompe, le bras n'existe pas : il n'y a que la manche, d'où sort, comme par enchantement, une main délicieusement dessinée. D'autre part, les blancs sont éteints et sans finesse. C'est plus l'œuvre d'un peintre que d'un artiste.

Une magnifique esquisse de T. Couture, portrait de l'auteur. De Dehodencq (Alfred), une très-bonne étude, portrait d'homme coiffé d'un feutre blanc : ce portrait, énergique d'aspect, est d'une coloration brune, cherchée et trouvée dans les anciens. D'autres portraits de MM. Ange Tissier, Mme d'Ortès, Peychaud, etc., etc., possèdent tous à des degrés variables les qualités que l'on sait. Ressemblance garantie.

Des personnes vêtues, passons à celles qui ne le sont pas; dans ce genre (côté des femmes), le « Sommeil d'une baigneuse, » dû au pinceau de M. Ulmann, est incontestablement la meilleure toile de l'exposition. L'arrangement, la coloration, la forme très-cherchée et très-bien modelée, prouvent chez l'auteur une grande préoccupation du style. C'est une œuvre pensée, raisonnée et réussie à bien des points de vue. Les fonds bien à leur place, leurs grandes simplicités pleines de distinction concourent à la majesté de l'œuvre. Il y a là comme un ressouvenir des maîtres anciens. M. Ulmann ne semble point être victime du vertige moderne, je veux dire qu'il sait se garder en dehors de cet entraînement vers le vulgarisme qui emporte tant de bons esprits. Je ne puis en dire autant de M. Loudet lequel, prenant pour sujet une chanson de Béranger « La Chatte, » nous assied sur un lit, vue de face, une grande femme maigre et terreuse qui se frotte les côtes à un chat brun. Le dimanche, il n'est pas un troupier ni une bonne d'enfant qui ne cherche à pénétrer ce doux mystère et à en découvrir le sens caché. Les qualités artistiques me paraissent moins abondantes encore, dans l'œuvre de M. Antony Serres, intitulée : « le Lever, » et sa grosse rougeaude de fille commune en chemise, ne séduira, j'en suis sûr, que quelques vieillards ramollis. Nous ne parlerons point des qualités de la peinture; elle est appréciée, généralement, à sa valeur, mais un mot sur la composition du sujet ne messiérait pas. Elle est assise de profil, la fille en chemise, et tourne la tête, pleine de sourire et de carmin, vers le spectateur : cela devait être. Sa chemise en fine batiste laisse voir ce qu'elle devrait avoir l'esprit de cacher, des contours sans forme, sans caractère, sans goût. C'est dans un pareil accoutrement que cette fille commune lève la jambe pour mettre son bas. Vous voyez d'ici tous les caprices, tout l'imprévu de ce gracieux mouvement, et le parti que le bon goût de l'artiste a su en tirer. Sous la chaise, laque noire capitonnée de grenat, un petit épagneul se tient accroupi, blanc comme du papier et la tête brune. C'est l'accent vigoureux du tableau. Les chairs en bois sont colorées de tons bêtes : toute la peinture d'ailleurs est horriblement malsaine et ne tient à l'art par aucun côté. Je trouve étrange vraiment que cette machine ait été acceptée par le jury. Un vrai nu et de bon aloi, plein de distinction, de finesse, par contre, c'est la « Liseuse » de M. Ranvier, charmant petit tableau, un des meilleurs du genre. La liseuse est étendue sur le gazon, montrant son dos; le mouvement est simple et bien rendu, sans prétention, sans artifice. La dame est tout entière à ce qu'elle lit, elle se sent seule et ne pose pour personne. La tête, avec ses cheveux blonds et son profil perdu, est adorable de modelé et d'attitude, et le torse, les jambes, les bras, sont bien dessinés. Non que M. Ranvier ait cherché l'antique, il a simplement cherché la nature, et il l'a peinte, avec un sentiment réellement artistique, dans un cadre d'une harmonie fine et délicate. Une critique, cependant. Le paysage, le gazon surtout sur lequel est couchée la figure manquent de souplesse dans l'exécution; quelques sacrifices de détails eussent, je crois, profité au tableau. Mais qu'importe, l'œuvre est charmante et pleine de talent.

Voici maintenant une œuvre excellente et de grand mérite : c'est le « Mercure inventant le caducée, » de M. Delaunay. Grande science de la forme, élégance de style, attitude pensée et trouvée; mais le coloris en est bien désastreux, me semble-t-il, et ce dieu des baromètres, rouge-brique, ressortant de toute sa hauteur sur une verdure criarde, qui arrive hors du cadre, surmontée d'un ciel bleu commun, fait grincer des dents. On regrette que cette belle académie ne se silhouette pas sur un fond de grisaille, simplement. M. Delaunay est un homme de talent, fin et distingué dans la pensée, comment ne l'est-il pas davantage dans la palette? — La magnifique étude de M. Rall « Le fuyard blessé, » me satisfait davantage comme aspect de tableau; mais il n'a point à une égale valeur les qualités élevées du « Mercure » de M. Delaunay.

M. Jules Salles déshabille une pauvre fille dans son « Offrande à l'amour. » Une chose bien défectueuse dans cette toile, c'est l'ombre portée du bras levé qui continue le contour du ventre, jusqu'au-dessus de la hanche. D'un peu loin il semble que la jeune prêtresse ait fait plus de sacrifices à l'amour qu'elle ne lui a fait d'offrandes. — Un autre nu, bien peu séduisant et noir de fumée, c'est celui de M. Tillier; cela s'appelle « La toilette; » il faut avouer que la figure en aurait besoin.

Passons aux mœurs anciennes. Voici M. Hirsch avec un « Adam et Ève, » chassés du paradis terrestre. Il faisait bien laid ce jour-là dans le paradis, et je ne comprends guère la tristesse de nos premiers parents. Un pays aussi aride, où ne poussent que des cailloux chocolat sur lesquels il faut marcher pieds nus, ne me paraît pas, en effet, d'une séduction très-passionnante. — Adam, dans le costume du temps, marche la tête basse, honteux et confus, sans doute, emportant sous son bras quelque chose qui doit être un instrument aratoire, mais qu'à première vue on est tenté de prendre pour un parapluie. — Ève, vêtue d'une peau de mouton, tient dans ses bras son plus jeune enfant; l'aîné de ses fils, jeune homme d'une douzaine d'années, marche à côté; il n'est même jusqu'au serpent qui ne les accompagne. Rien n'est prétentieux comme cette toile ennuyeuse. — M. Vinchon, fils, n'est pas plus heureux dans son « Saint Jean-Baptiste; » la jambe droite est de quinze centimètres plus longue que l'autre. Cette difformité semble répandre sur la physionomie du saint une satisfaction douce qu'il n'est pas donné à tout le monde de comprendre. Après avoir cité encore une « Madeleine, » de M. Lazerge, où l'on retrouve les qualités de l'auteur, et applaudi aux mérites non moins importants de M. Henner dans la « Madeleine au désert, » je crois que nous en aurons fini avec les genres sérieux. Il nous sera désormais permis de chercher des compensations chez MM. Ribot, Roybet, Beyle, Laurens, de Neuville, etc., etc.

H. de Co.

SALON DE PARIS

(*Correspondance.*)

Paris, 28 mai.

Il y a longtemps, j'ai dit que le Salon, devenu une nécessité de notre temps, avait été pernicieux à l'art, combien il avait détourné du recueillement, du silence et de la religion au milieu desquels les vrais artistes doivent vivre, combien il était un sujet de danger et d'injustice pour ceux qui travaillent en vue de l'art et non pas en vue du monde.

« Vous avez mis l'art dans la rue, me disait un grand peintre, « vous avez tout vulgarisé, tout placé sous la main et sous l'œil « des plus bornés; vous récoltez votre moisson. A monde vulgaire, « il faut de l'art vulgaire. » Puis continuant avec une raillerie gauloise : « Mon cher, me dit-il, il en est ainsi de la foire aux « pains d'épices; vous avez fait grand bien en l'établissant, grand « bien aux marchands et aux consommateurs, mais je ne pense « pas que vous ayez amélioré ou glorifié la denrée intéressante « qui fait la joie des enfants et des vieillards. »

Le salon, en vérité, n'est ni pire ni meilleur que celui des années précédentes. Tous les artistes, à bien peu d'exceptions près, travaillent pour le public, comme les esclaves de l'antiquité travaillaient pour le maître; ils travaillent pour plaire, et là se borne le stimulant qui agite notre monde des arts.

Les gens d'ordre classent ainsi le salon : 1° les archaïques; 2° les académistes; 3° les écoliers de divers grands maîtres; 4° les naturalistes; 5° les photographistes; 6° les costumiers; 7° les réalistes ou courbetistes; 8° les fantaisistes.

Vous voyez que comme à Byzance nous ne manquons pas de partis. Je m'efforcerai de rester en dehors de ces clans très-forts en gestes, en paroles et en programmes, me bornant à découvrir les bons peintres, ceux qui sont émus par un côté quelconque de l'art, qui sentent, qui voient, qui expriment.

Il m'a toujours paru cruel, quant à moi, de vouloir imposer des entraves à l'idée, de parquer l'image dans une formule et d'imposer une loi à tout être qui a l'infini pour spectacle et pour objectif.

Je trouve aussi despotiques les courbetistes que les davidiens : les courbetistes qui décrètent que toute manifestation d'art doit

être la reproduction d'un fait ou d'un être contemporain, d'une anecdote prise d'après nature, ou d'une figure qu'on a touchée dans la vie, aussi bien que les autres, qui de parti pris se confinent dans les sépulcres poudreux de l'archaïsme et prétendent ne trouver d'éléments d'art et de vie que dans les défroques démodées, les poncifs historiques et les ruines calcinées de mondes auxquels nous n'entendons plus rien.

A entendre les premiers, il faudrait rejeter toute intuition de seconde vue et tout retour vers cette humanité des temps passés qui, comme celle des temps présents, a souffert, lutté, aimé, dans des alternatives de chute et de redressement semblables à travers les siècles.

Apelles n'a-t-il pas fait Hercule et Thésée, ses ancêtres, et faut-il anathématiser Poussin qui a exhumé l'antiquité et nous l'a montrée dans sa vie la plus passionnée, la plus grave et la plus charmante à la fois, Poussin qui nous en a plus dit dans ses bacchantes, ses bergers, ses apôtres, ses églogues et ses bucoliques que tous les traducteurs des temps de l'antiquité? Faut-il conspuer le tendre Prud'hon pour avoir demandé à Praxitèle, à Longus, à Léonard, ses inspirations? Mais Prud'hon a poétisé jusqu'au rêve, jusqu'aux irréalités diaphanes, la misérable humanité qu'il avait sous les yeux. Et Delacroix, ce grand poëte, n'a-t-il pas tout dit des idées et des malheurs de son époque en prenant pour enveloppe, et s'il se peut dire pour métaphore, les traits d'un autre temps?

Les écoles, en fin de compte et quelles qu'elles soient, sont des laboratoires à sophismes, où tout se dénature et se perd. Il est bon d'y entrer, il est encore mieux d'en sortir. Examinons-les dans leurs représentants.

Les archaïstes au salon sont surtout caractérisés par MM. Puvis de Chavannes, Alma Tadema et Olivier Merson.

M. Puvis de Chavannes, lorsqu'on admet son art blême, ses partis pris de tout soumettre à une harmonie incolore et ses retours vers les artistes antiques, M. de Chavannes n'est pas sans grandeur. Il a au salon de cette année une page immense : « L'Été. » C'est ce qu'il a fait de mieux. Le paysage est profond, aéré, biblique : il y plane sur les blés une ombre vacillante qui émeut et engourdit les sens comme la chaleur des moissons.

M. de Chavannes est un artiste étrange, mais surtout un homme de conscience et d'étude. Il ne concède rien au public et il exprime comme il sent, penseur de seconde vue peut-être, mais aussi de seconde main et réfléchissant la réflexion des prédécesseurs.

M. Alma Tadema, un enfant de la Néerlande, nourri de l'air et de la lumière de Rembrandt, fait de l'art égyptien du temps de Sésostris. Il y a beaucoup de talent et d'art dans ses résurrections; mais sa « Momie » ressemble plus aux panathénées du Parthénon, qu'aux scènes des papyrus pharaoniques. C'est un bas-relief enluminé, d'une exécution exagérée et visant au tableau, bien que ce ne soit pas un tableau. On n'y voit, en effet, qu'une scène d'un théâtre moderne bien agencée, comme à l'Opéra ou au Châtelet; et rien de vraiment antique ne se dégage de l'ensemble; — ni le souffle, ni la vie ne se sentent dans ce défilé de figurantes peint à la gouache et glacé de fines colorations méringuées. M. Tadema est un talent réel perdu dans les sables du Nil ou les coulisses des Bouffes parisiens.

Prud'hon a su rendre ancienne et passionnée tout à la fois la légende de Joseph et de Putiphar, et son voyage dans l'empire des Pharaons n'a été qu'une occasion de faire briller sa science, sa distinction et la profonde poésie des attractions humaines.

M. Olivier Merson, un élève de Rome, fait de l'archaïsme de cloître : il a vu dans un songe ou dans le manuscrit de quelque vieux moine sa « Légende du XIVme siècle, » des anges aux pieds d'un saint. Il l'a vue, mais ne nous la fait pas voir, car il résulte de cet emprunt à quelque Jehan Fouquet égaré, une impression pénible, où le blanc et le noir obscurcissent le rayon visuel. C'est une miniature agrandie par le procédé de la photographie; le sujet n'en est pas toutefois plus grand que la main et donne la même impression qu'un doigt vu au verre grossissant d'un compte-fil. Ce n'est pas ainsi que composaient les maîtres : ils s'essayaient dans l'image à la proportion humaine et aux aspects ordinaires de la vie. Il n'y a ici, à proprement dire, ni vision ni légende des temps passés; il y a une page de talent d'un peintre qui n'est pas entré au vif dans le sujet et ne l'a « ressenti » que par un autre, dans une sorte de reproduction des vieilles images.

Bien d'autres artistes ont traité la question de l'antiquité, mais nous nous bornerons à ces trois types d'hommes de talent, insuffisants dans l'expression technique, comme dans la perception de l'impression. Leys avait en lui plus de ce parfum d'archaïsme et de cet écho du temps passé. Il savait ouvrir le missel à la bonne page et le reproduisait avec religion. XX.

EXPOSITION DE PEINTURE A CONSTANTINOPLE

(Correspondance.)

Varna, 18 mai.

En partant pour la Turquie, je m'étais engagé à vous envoyer quelques notes sur l'exposition de peinture qui, pour la première fois, vient d'être organisée à Constantinople. Les quinze jours que j'ai passés dans cette ville se sont écoulés comme un rêve, et ce n'est qu'après l'avoir quittée, que je trouve le loisir de remplir ma promesse.

Mais aussi l'on ne visite pas Constantinople comme un autre lieu du monde; ici, tout est nouveau, imprévu, saisissant : l'air qu'on respire, la lumière éblouissante dont l'atmosphère est baignée, la splendeur des cieux et des eaux, les aspects féeriques du paysage, le tableau mouvant du Bosphore et de la Corne d'Or, le décor merveilleux de cette cité immense, cette fête incessante des yeux cause au voyageur une ivresse étrange et en même temps une fatigue d'un charme singulier. On se sent pris d'une fièvre de curiosité, d'une soif insatiable de voir, d'un désir irrésistible de s'assimiler tout ce qui vous entoure, et les jours passent comme par magie, sans qu'on ait le temps de se recueillir ou de résumer ses impressions.

La nuit dernière, je me suis donc embarqué pour Varna, à bord d'un navire du Loyod et j'ai fait mes adieux au Bosphore éclairé des lueurs d'un clair de lune splendide. Nous traversons la Mer Noire, les côtes ont disparu, et je profite de la monotonie du tableau pour vous écrire.

C'est au fond de la place de l'*Almeïdan*, illustrée par le massacre des janissaires, et à proximité de la mosquée du sultan Achmeth, une des merveilles de l'architecture orientale, que j'ai découvert l'exposition de peinture, installée modestement dans un coin d'un bâtiment affecté à diverses écoles. Quand je dis découvert, je reste dans l'exactitude des faits, car depuis mon arrivée à Constantinople, je n'avais pu recueillir que des renseignements vagues à ce sujet et, sauf un petit article publié par le journal *La Turquie*, la première exposition de peinture semblait devoir passer parfaitement inaperçue.

Voyons jusqu'à quel point est justifiée cette indifférence des Turcs en matière d'art.

Une petite salle mal éclairée, un catalogue comprenant une centaine de numéros à peine; tel est le bilan de cette tentative malheureuse dont l'impression peut se résumer par ces mots : insignifiance absolue, absence complète non-seulement de talent, mais même d'une tendance quelconque.

Comme j'étais le seul visiteur, il me fut facile d'examiner de près toutes les toiles; procédons par ordre :

— Voici d'abord un panneau rempli de dessins au crayon, d'après Julien, de fleurs à l'orientale, et d'aquarelles puériles par les élèves de M. Hayette, professeur de dessin au Lycée impérial ottoman; et tout à côté, les œuvres du maître : une tête d'étude, des natures mortes, des paysages qui semblent faits d'après des bois de journaux illustrés.

— Puis voici des plans, quelques projets d'édifices, assez agréablement lavés par M. Bourmancé, architecte; des portraits de M. Guillemet, parmi lesquels le portrait du Sultan, qui constitue la pièce de résistance du salon, peinture plate d'ailleurs et sans caractère. Quelques pastels de pensionnat par la fille de M. Guillemet, Mlle Hélène Guillemet, etc. Jusqu'ici, comme vous le voyez, tous les noms sont français. Une toile de Mlle Aspasie Papadopoulo, représentant une Judith, qui trouve son pardon dans l'inscription suivante : « peint sans maître; » des aquarelles et des pastels de

Mlle Virginie de Stolzenburg... Voilà la Grèce et l'Allemagne représentées. Mais où diable pourrait être la peinture turque?

Je la découvre enfin, représentée par Meysona Bey. L'exposition de cet artiste est assez abondante; elle se compose de plusieurs portraits, de paysages et de natures mortes. En vain je me suis efforcé d'y trouver quelque chose, désirant à tout prix découvrir la note caractéristique de l'art indigène et disposé à toutes les concessions. Cette peinture, simplement burlesque, semble avoir été faite pour une tombola à surprises; c'est la fantaisie d'un enfant de huit ans.

Il y avait là de quoi désespérer de la peinture en Turquie; mais une découverte que je fis bientôt me rassura. J'appris que Meysona Bey est un ancien officier belge, arrivé aujourd'hui à un grade élevé dans l'armée turque et dont le vrai nom est Van M***.

En résumé, cette exposition est une pure mystification organisée par quelques professeurs de dessin échoués à Constantinople. Les Turcs ont eu l'esprit de s'abstenir, et l'honneur du Croissant reste sauf.

Jusqu'à preuve du contraire, j'ai donc lieu de croire que la peinture turque n'existe pas, et qu'il n'y a à Constantinople que des peintres francs, dont malheureusement les meilleurs n'ont pas exposé.

Il est de mon devoir de citer en première ligne M. Chlebowski, artiste polonais, établi depuis une dizaine d'années en Turquie, avec qui je fus mis en relation dès mon arrivée. La visite que j'eus l'occasion de lui faire, m'a permis d'apprécier son talent élégant et distingué, son faire brillant et ses qualités de coloriste.

Rentré récemment d'un voyage en Egypte et en Arabie, il m'a montré ses études, qui sont des plus intéressantes : études à l'huile et à l'aquarelle, faites d'un jet, en deux ou trois heures; impressions saisies sur place dans le sentiment vrai de l'heure et de la lumière, intérieurs de villes, vastes aspects de plaines, types indigènes, groupes d'hommes et d'animaux, pris dans leur mouvement, en un mot, une série de travaux comme nous les aimons.

Son atelier, choisi dans une situation splendide, renferme une merveilleuse collection de curiosités orientales : armes rares, émaux byzantins, narghilés précieux, faïences persanes, bijoux égyptiens, etc. Cet amas de choses précieuses forme un musée d'une valeur inestimable, et je me réjouis d'avoir été admis à le visiter. J'ai scruté ces émaux, fouillé ces bijoux superbes, étudié de près ces damasquinures, palpé ces longues soies douces comme des chairs de femme, le narghilé aux lèvres et savourant, à petites gorgées, une tasse de café à la turque dont son cawas a seul le secret.

Voilà, mon cher directeur, en bloc et au galop, les impressions que j'ai recueillies à Constantinople en matière d'art; dans quelques jours, je serai à Vienne et j'espère trouver à l'Exposition de peinture les matériaux d'une chronique plus intéressante pour votre journal.

E. Thamner.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Londres, 22 mai.

Nous en sommes au chant du cygne : avant de cesser, les belles ventes ont repris un éclat inusité, tellement qu'elles retiennent l'aristocratie quelque temps encore en ville.

Vente Norris. — Christie. — 9 mai. — Cinq P. Nasmyth sont achetés pour 1 600 livres; un Ommeganck, 140 liv.; un Wynants, 205 liv.; un Van Goyen, 165 liv.; un Albert Cuyp, 240 liv.; un K. du Jardin, 260 liv.; un Hobbema, 1 160 liv.; un Ruysdaël (Jacques), 450 liv.; un autre J. Ruysdaël, 675 liv.; un Adrien Van de Velde, 105 liv.; un Wouwermans, 525 liv.; un Watteau, 1 240 liv.

Une foule de tableaux, mauvais et faux, étaient fourvoyés dans une collection si remarquable.

Vente Howard et autres collections privées. — Christie. — 10 mai. — La salle est comble. L'élite du commerce et de l'aristocratie remplit la salle. A vrai dire, on vend d'admirables tableaux anciens de toutes les écoles et quelques maîtres anglais de ces dernières années. En moins de deux heures, la vente produit bien au delà d'un demi-million.

M. M. Agnew d'un côté, le baron Rothschild de l'autre, voilà les deux personnages entre lesquels la lutte était circonscrite. Ils enchérissaient par coups de 1 000 guinées. Finalement, le fameux tableau de Gainsborough, qui était en jeu, est resté à M. M. Agnew pour la misère de 6 300 guinées, soit 6 615 livres! — Voilà les 90 000 francs du Sardanapale bien distancés!

Le 7 mai avait eu lieu, chez Foster, la vente marchande de M. M. Morby. Je glane quelques prix :

Un J. Philipp, 300 livres; un Marks, 210 liv.; un Linnell, 159 liv.; un Piekersgale, 160 liv.; un Maclise, 105 liv.; un Lee, 105 liv.; un Nicol, 168 liv.; un Millais, 100 liv.; un Weber, 100 liv.; un P. Vander Ouderaa, 112 liv.

Le 14 mai, dans la même salle, avait lieu la vente marchande de M. Everard; j'ignore les résultats.

Vente J. James. — Christie. — 17 mai. — Vente J. Frost, même jour. — Ces ventes ont rapporté une somme immense. J'ignore beaucoup de prix obtenus; en voici pourtant quelques-uns :

Tayler, 185 livres, dessin; B. Foster, 210 liv., dessin; trois Louis Haghe, 280 liv., dessin; Cattermole, 100 liv., dessin; Duncan, 120 liv., dessin; Hunt, 550 liv., un dessin! Bawett, 100 liv., dessin; Louis Haghe, 320 liv., dessin; De Wint, 360 liv., dessin; un C. Fielding, 450 liv., dessin.

Passons aux tableaux :

Un Türner, 890 liv.; un Tayler, 240 liv.; un Prith, 1 200 liv. environ; trois Leader, 840 liv.; un V. Cole, 660 liv.

Je saute maints prix; des Cooper, Creswick, Graham, Linnell, Le Jeune, Rosa et Peyrol Bonheur atteignent des prix fous. — Je cite pourtant encore un Christ, par A. Scheffer, 1 000 livres; un Linnell (senior), 140 liv.; un Nasmyth de 1824, 295 liv.; un Poole, 220 liv.; un Solomon, 170 liv.; un Stanfield, 740 liv.; une avalanche de Türner, tableau sur lequel il n'y a rien, 380 liv.; un Stanfield, 350 liv.; une esquisse de Philipp, 160 liv.; deux H. Browne, 875 liv.; un J. Linnell, 780 liv.; un W. Linnell, 250 liv.; un E. Frére, 150 liv.; un Bonington, 112 liv.; un W. Muller, 285 liv., etc., etc.

Je répète que j'en passe... et des meilleurs.

Vente Nicol. — Christie. — 19 mai. — Quelques petits modernes français, fort gentils. Parmi les prix obtenus, il faut citer : Un Duverger, 105 livres; un E. Frére, 275 liv.; un T. Rousseau, 475 liv. (tous les trois achetés par M. Agnew); un Van Marcke, 180 liv.; un Plassan, 120 liv.; un faux Nasmyth, 180 liv.; un Linnell (J.-T., 1857), 160 liv.; un Lee, 230 liv.; un J. Philipp, 150 liv.; un Cooper, 520 liv.; un Linnell (senior), 230 liv.

Quelques aquarelles : une par Fielding, 360 liv.; une autre par Cox, 320 liv., et, enfin, l'aquarelle des comtes de Horn et d'Egmont, par Gallait, 420 liv.

Vente Caine. — Foster. — 21 mai. — Un Leys peint par Braekeleer, un Verboeckhoven peint peut-être par Jones, tout à l'avenant.

J'ai été visiter la nouvelle salle de ventes Crockford : elle est belle, aérée et confortable; elle n'a qu'un défaut, et il est endémique ici, c'est sa grandeur.

Je crains fort ne plus pouvoir, d'ici à longtemps, donner une correspondance aussi intéressante aux lecteurs de *l'Art universel*.

M. H. De Jonge.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 68.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

J'ai essayé de montrer que la critique en matière d'art était, en somme, à tout le moins une œuvre inutile, oiseuse, vaine. En effet, pour être de quelque profit, il faudrait que la critique pût être une magistrature, un tribunal; il faudrait qu'elle pût produire ses titres à l'*Autorité*.

Or, il est manifeste qu'elle ne les produit pas; car ses arrêts sont, la plupart du temps, révoqués par le jugement de la postérité, quand ils ne le sont pas par le public contemporain lui-même. En outre, ils manquent d'unité; car ils se contredisent non-seulement d'un critique à l'autre,

mais encore d'un critique à lui-même, dans une période de temps donnée, sur une même œuvre, sur une même école, sur un même auteur. Pour prétendre à l'*Autorité*, il faudrait avoir l'*Infaillibilité*. Je ne pense pas qu'aucun critique puisse élever une pareille prétention, ni que qui que ce soit y puisse donner son adhésion. Nous attendrons donc, pour modifier notre opinion à cet égard, que la critique offre à nos yeux le spectacle imposant d'un aréopage vénérable, d'une *Église de l'esthétique*, au lieu d'un simple recueil d'*opinions* qui n'ont de valeur que celle d'une impression personnelle et isolée.

J'ai passé sous silence tout ce qui, dans les jugements de la critique, peut être dicté par des raisons d'intérêt, des motifs de vénalité, etc. Hélas! il y a des gens qui vendent leur plume, comme il y a des avocats qui défendent sciemment une cause injuste et coupable. Comme je l'ai dit plus haut, ce sont choses qui relèveraient des tribunaux si les tribunaux pouvaient les atteindre. Je n'ai donc pas à m'en occuper, la conscience seule y étant en question.

Après les réflexions que m'ont suggérées le public et la critique sur cet inépuisable sujet de « la routine en matière d'art, » mon dessein était d'étudier la question dans son rapport avec « les auteurs » et « les exécutants. » Mais, toute réflexion faite, j'ai pensé que, dans l'intérêt même de cette étude, il était préférable de m'occuper de suite des *lois qui régissent la propriété artistique* aussi bien (ou plutôt aussi *mal*) que la propriété littéraire, et de mettre en pleine évidence les abus, les absurdités monstrueuses, les iniquités barbares et révoltantes dont pullulent ces lois : de cette manière, je ferai mieux comprendre le mercantilisme despotique sous lequel gémissent et souvent succombent les malheureux auteurs; et j'expliquerai mieux aussi à quelles complaisances, à quels sacrifices souvent pénibles et parfois honteux, les pauvres artistes sont réduits sous ce joug d'airain contre lequel ils se trouvent désarmés par la nature même de leurs facultés et leur ignorance presque inévitable des lois qui les oppriment sous prétexte de les protéger.

Ce qui me frappe tout d'abord en présence de ce mot « loi, » c'est le désaccord profond, radical, que je constate entre le caractère de la loi *morale* et celui de la loi *civile*. Un des principes fondamentaux de la loi morale est celui-ci : « *Ignorantia tollit culpam;* » (l'Ignorance supprime la faute) : ce qui veut dire que la connaissance du mal, la conscience, est une condition essentielle d'imputabilité et, conséquemment, de pénalité. Quant à la loi civile, c'est tout autre chose : elle n'admet pas l'excuse et le bénéfice de l'ignorance, et pose, tout d'abord, en principe : « *Tout citoyen est censé connaître la loi.* » Ainsi la loi civile, non-seulement suppose, mais *impose* la connaissance de la loi. Les conséquences funestes de ce principe sont incalculables. Quant à la valeur morale du principe considéré en lui-même, elle peut se déduire de cette formule qui est adéquate à la formule juridique du principe même :

« La loi civile est une mère qui ne protége ses enfants « qu'à la condition qu'ils connaissent le danger : » c'est-à-dire précisément l'intimation de tout ce qui rend la protection inutile et l'indifférence pour tout ce qui la rend nécessaire. En dernière analyse, la sécurité du citoyen, dans la plupart des circonstances importantes de la vie, suppose l'obligation d'être un *légiste*, tout comme messieurs les juges et les avocats, lesquels (j'en ai fait moi-même la douloureuse expérience) n'arrivent pas toujours à s'accorder entre eux sur les subtilités casuistiques dont fourmille l'interprétation de la loi.

Ainsi que l'a fait observer Joseph de Maistre, dans un des impérissables monuments de l'énergie et de l'étendue philosophiques de son esprit, la santé morale des sociétés est en raison inverse de la longueur de leurs codes. Les sociétés robustes ont des législations simples qui tiennent tout entières dans un petit nombre de préceptes : témoin le Décalogue. Avec la dégénérescence morale, avec les mille trames de la rouerie, arrivent les complications de la casuistique, les labyrinthes de la chicane, et ces infamies, les plus abominables et les plus lâches de toutes, qui se préparent de longue main, se poursuivent dans des habiletés souterraines comme des repaires de brigands, pour venir, un beau matin, s'épanouir, avec la certitude de l'impunité, à la face de la justice qui les protége, sur les ruines d'une loyauté qui n'a pas eu de méfiance et d'un savoir qui n'a pas eu de savoir-faire.

Eh bien, je dis que l'état des lois qui régissent la propriété artistique et littéraire est déplorable; je dis qu'il protége et consacre des actions abominables; je dis qu'il favorise des machinations odieuses, infâmes, contre lesquelles nous, artistes et auteurs, nous sommes sans défense, eussions-nous tous passé nos examens de droit; je dis qu'il faut signaler, importuner, harasser de toutes nos forces, sans trêve ni relâche, cette lèpre qui nous ronge, ces lois dont nous sommes les victimes et qui ne servent que les intérêts de nos habiles et vigilants assassins, au lieu de protéger le fruit de notre labeur contre la rapacité sans bornes du marchand; quelle que soit la forme sous laquelle le marchand se dérobe ou se montre, il n'en est pas moins, jusqu'à présent, le monstrueux intermédiaire que Proudhon signalait comme la ruine du producteur et du consommateur, et dont la devise (selon le langage d'un commerçant bien connu qui *fut* un de mes éditeurs) est celle-ci : « Le commerce tient tout entier dans deux mots : « vendre et ne pas acheter. » Ces deux mots-là, répondis-je, tiennent dans un seul : — voler.

(A continuer.) Ch. Gounod.

RÉFLEXION SUR L'ART NATIONAL

VIII

Une législation d'éducation artistique nationale n'est possible qu'à condition que l'éducation fondamentale soit rationnelle. On s'évertue à se récrier contre ce que l'on convient d'appeler les idées *absolues;* elles seules pourtant tireront notre pays de son apathie en matière d'art national et de son indifférence des moyens simples, mais sûrs, qui doivent nous donner notre nationalité *morale* dans toute sa plénitude. La véritable civilisation ne se paye ni de mots, ni d'apparences : elle exige avant tout le respect des lois naturelles, sans lequel toute édification morale demeure sans fondement et incapable de rien préparer de sérieux pour l'avenir.

Qu'on y songe bien, le but suprême d'un peuple n'est point le bien-être matériel : il doit viser plus haut, et c'est surtout l'existence intellectuelle qui est le point culminant vers lequel tout doit converger. Le bien-être matériel

lui-même, d'ailleurs, ne sera jamais véritablement stable, si son développement ne provient que de spéculations isolées et égoïstes et n'est point le résultat d'une direction unique et vraiment nationale.

Il règne ici, il faut bien le reconnaître, un malaise réel dans l'esprit artistique, aisément perceptible pour ceux qui pénètrent jusqu'aux principes de l'art même. Partout et dans toutes les branches artistiques, on cherche en tâtonnant des chemins qui semblent ne point vouloir s'ouvrir. Il en est de cette situation comme de celle de l'enseignement primaire et de ses degrés ascendants. Le mal est à l'intérieur ; mais au lieu de l'y chercher, c'est à l'extérieur qu'on semble plutôt porter le remède. Et encore le remède consiste-t-il en palliatifs plus ou moins habiles, appliqués avec bonne foi, je ne le conteste pas, mais absolument en vain ; ce qu'il y a de particulièrement triste, c'est la somme d'intelligence, de génie et de travail qui a été dépensée depuis tantôt un demi-siècle pour en arriver au point où nous sommes.

Pour ne nous placer qu'au point de vue musical, la Belgique semble avoir mis sa gloire, non pas à opérer chez elle un mouvement puissant, mais à faire émigrer *a priori* toutes les forces vives capables d'alimenter un sol, fertile s'il est bien cultivé. Compositeurs, exécutants, tous, sous l'impression du fatal et mensonger dicton : nul n'est prophète dans son pays, quittaient leurs foyers et s'en allaient offrir à l'étranger les riches dons de leur nature. Petit à petit, ils perdaient, dans leurs œuvres et dans leur exécution, le cachet primitif et plein de saveur qu'ils tenaient de la patrie, pour se plier aux exigences tyranniques d'un public bien innocent du fait, d'ailleurs; et ainsi ils laissaient la patrie sans force contre l'invasion étrangère.

Rien n'a jamais été plus contraire au principe de l'art que cette émigration des artistes.

L'art étant essentiellement humain, il est rigoureusement nécessaire que les producteurs n'émigrent pas ; ils doivent rester attachés au sol qui les a vus naître et se développer; c'est là qu'il leur faut grandir; leur gloire doit consister à parler à leur peuple son langage. Souffrir ou être heureux avec lui, le suivre dans toutes ses phases, dans ses moments de deuil et de joie, dans ses enivrements et ses abattements, dans ses triomphes comme dans ses revers : voilà quelle doit être l'ambition. C'est leur être propre que les auteurs prendront pour point d'expression, en cherchant à l'étendre de tout ce qui peut intellectuellement et moralement agrandir le domaine du *moi*, c'est-à-dire la connaissance profonde de la race et des traditions de la vie populaire; et si celle-ci s'étiole, l'étude de ses manifestations dans le passé. Non pas que le passé puisse identiquement renaître, car l'expression populaire reflète spontanément l'existence présente ; mais en ramenant le peuple au souvenir de ce qu'il a été, on fait naître en lui le sentiment d'une existence personnelle, peut-être altérée, sinon étouffée; de ce sentiment naîtra la réflexion qui ramènera insensiblement les masses à leur vraie caractéristique, autrement dit, à la nationalité véritable.

Tous ceux qui désirent la vérité, qui la recherchent après l'avoir trouvée et s'inclinent devant elle, comprendront la différence incommensurable qui existe entre l'art basé sur le sentiment et l'expression absolument religieux, et l'art basé sur le principe humain; combien l'art moderne est profond dans ses racines et tient à tout ce qui touche à la vie, à l'existence physique, morale et intellectuelle des peuples. Arrêtez le développement de la nature et du génie national : l'art vrai, sincère, l'art moderne s'arrête du même coup dans son expression; étouffez la nature, abâtardissez l'esprit : l'art devient un composé d'expressions et de formes hétéroclites, semblable à une langue pure qui, se corrompant par degrés, finirait par ne plus exister que dans un composé de mots pris à différentes souches et amalgamés dans des phrases, au fond desquelles on pourrait reconnaître cependant encore des vestiges de la langue primitive.

Les conditions modernes de la création sont surtout le labeur, la souffrance, l'étude profonde et constante de la nature, une marche toujours plus lente, mais de plus en plus sûre, vers les secrets que la nature cache dans ses entrailles et que l'esprit sans cesse en éveil doit surprendre et exprimer fidèlement. Si jadis la conception et la réalisation des œuvres religieuses étaient le produit de l'extase plutôt que des sentiments humains, aujourd'hui il faut que celui qui veut être vrai et sincère se fasse peuple avec le peuple, ou plutôt qu'il soit lui-même de son peuple, c'est-à-dire de sa race, et qu'il garde fidèlement en lui les précieux principes qui doivent le sauvegarder des atteintes de ce corrosif plus terrible que les acides les plus rongeurs, l'éclectisme.

Peter Benoit.

DU MOUVEMENT MUSICAL EN ITALIE

(*Suite et fin* . — Voir p. 69.)

A côté de Verdi, l'Italie ne s'est pas montrée improductive; une phalange de jeunes auteurs s'est emparée des principales scènes et y fait bonne figure. Marchetti tient la tête avec son *Ruy-Blas*, un des opéras du jour qui obtient le plus de succès, puis vient Ponchielli avec ses *Promessi sposi*; Musone avec son *Camoëns*, puis d'autres encore et beaucoup... astres de petite grandeur, mais qui jettent déjà un certain éclat.

Peut-il en être autrement sous ce ciel si pur où tout est harmonie sublime? La terre italienne donnera toujours à l'art musical des fruits savoureux si l'on ne tente pas de faire sortir *la Mélodie* de son domaine de prédilection. C'est pour cela qu'il faut redouter les tendances de ceux qui voudraient changer notre musique dramatique, de ceux particulièrement qui cherchent à imiter l'apôtre de l'école réaliste musicale, Wagner.

Wagner est un génie poussé par une idée fixe qui nuit à ses manifestations : si celles-ci sont parfois sublimes par la conception, il est malheureux que leurs effets se ressemblent tous. L'Italie veut *du chant!* ce *chant* que l'enfant apprend au berceau; or, ce chant, lorsqu'il se présente dans le style wagnérien, à peine entendu, se dissipe aussitôt pour faire place à de curieuses et continuelles combinaisons harmoniques.

Bologne fut la première ville d'Italie qui produisit l'œuvre wagnérienne. La tentative, heureuse avec *Lohengrin* qui attira un grand nombre de dilettanti, échoua presque avec le *Tannhaüser* cet automne. On songe cependant déja au *Vaisseau fantôme* pour la saison prochaine. L'essai qui fut fait dernièrement du *Lohengrin* à la Scala de Milan ne réussit point; l'ouvrage sombra après quelques soirées. Sincèrement, nous espérions un verdict moins sévère. Les Milanais auraient dû respecter le génie alors même qu'il paraît étrange dans ses manifestations.

Et pendant que Wagner succombait à Milan, on élevait sur le pavois Verdi et son *Aïda* à l'autre bout de l'Italie. Le réveil du sentiment national se fait voir ainsi dans tout son éclat, dans toute sa puissance.

V. E. cav. Dal Torso.

Traduit de l'italien par Louis Jorez.

LE DIAPASON ET LA NOTATION MUSICALE

SIMPLIFIÉS

Monsieur le directeur, en ma qualité de collaborateur de *L'Art universel*, vous me demandez de rendre compte de la récente brochure de M. Charles Meerens : *Le diapason et la notation musicale simplifiés.*

Je satisfais volontiers à ce désir, d'abord parce que l'auteur est de mes amis, ensuite parce qu'il est toujours agréable de reconnaître publiquement le mérite d'une œuvre. J'ai examiné l'opuscule en question avec un vif intérêt. Sa lecture m'a suggéré la remarque que très-souvent des réformes urgentes surgissent au moment propice.

Les ressources de la notation musicale actuelle devenaient insuffisantes en présence de l'extension croissante que prend l'échelle des sons musicaux, notamment depuis un demi-siècle, et quand on observe que la facture des instruments n'a pas encore réalisé toute l'étendue des sons perceptibles, on se demande comment les compositeurs parviendront à indiquer d'une manière claire et précise les notes graves et aiguës qui peuvent tôt ou tard agrandir l'échelle des sons musicaux, actuellement de huit octaves et déjà double de celle de nos ancêtres.

L'échelle de huit octaves exige une superposition de lignes additionnelles telle que les notes deviennent presque indéchiffrables, et l'on n'évite en partie ce défaut que dans certains cas et moyennant des licences qui rendent la notation de plus en plus confuse.

Mais n'anticipons pas. Donnons avant tout un court aperçu de l'ensemble des réformes proposées par l'auteur.

M. Meerens expose clairement la théorie du diapason, qui désormais reposera sur une base scientifique. Cette base n'existait pas à l'époque où la commission, instituée par le gouvernement français en 1858, se réunit pour trancher la question. Elle fixa pour le *la*, qui sert à accorder les instruments, 870 vibrations par seconde. Ce nombre est tout à fait arbitraire et ne repose sur aucune donnée scientifique. Il aurait dû, pour *être normal*, comme le démontre M. Meerens, être fixé à 864 vibrations par seconde. Voilà la principale des causes pour lesquelles l'adoption de l'étalon sonore français a fait si peu de chemin depuis quinze ans et pourquoi il a rencontré à l'étranger une si vive opposition. Ce n'est guère qu'en France qu'il est en vigueur, parce que le gouvernement l'ayant imposé aux musiques militaires, aux théâtres et aux Conservatoires, a implicitement forcé les Sociétés civiles à suivre la même voie.

Depuis l'adoption du diapason à 870 vibrations, bon nombre d'instruments de facture française sont répandus dans le monde et y jettent une grande perturbation. Pour obvier à ce déplorable état de choses, M. Meerens propose l'adoption du diapason théorique recommandé depuis longtemps par des hommes illustres, tels que le luthier Stradivarius, le célèbre géomètre Sauveur, les acousticiens et théoriciens Chladini, Savart, Delzenne, Fétis père et beaucoup d'autres autorités compétentes.

Voici comment M. Meerens procède pour déterminer le nombre de vibrations du diapason théorique : La mesure du temps dans les formules scientifiques usuelles étant la seconde, son point de départ est l'unité, nombre qui lui est forcément désigné par sa plus grande simplicité. Ainsi le son qui proviendrait d'une vibration par seconde, s'il était perceptible, serait un *ut ;* l'octave de ce son serait le produit de deux vibrations, l'octave suivante, le produit de quatre vibrations et ainsi de suite on arriverait à l'*ut* perceptible par l'oreille donnant 32 vibrations par seconde. En élevant le nombre 2 à la neuvième puissance, on obtiendrait l'*ut* donnant 512 vibrations par seconde. La valeur symbolique de l'*ut* étant 1, celle du *la* étant 27/16, si l'on multiplie 512 par 27/16, on obtient le nombre de vibrations du *la* théorique, soit 864 vibrations. Ce diapason ayant sa raison d'être, détrônerait infailliblement les anciens types de plus ou moins 900 vibrations, et comme la différence entre les mesures 870 et 864 est imperceptible, les instruments français, construits jusqu'ici d'après le *la* 870, pourraient servir partout où l'on adopterait le diapason théorique 864.

La théorie du diapason engendre la réforme de notation que propose M. Meerens. Dans l'échelle sonore basée sur le *la* théorique, 864 vibrations, les valeurs symboliques de la gamme deviennent des valeurs réelles ; il suffit de les multiplier par 2 pour les hausser d'une octave ; il s'ensuit que les exposants des puissances de 2, auxquels on ajoute l'unité, représentent les octaves successives dans leur ordre numérique et peuvent servir de clefs musicales.

C'est ainsi que la région de la clef de *sol* est représentée par 10, ce qui signifie la dixième octave à partir de l'unité ; l'*ut* de cette octave est, comme nous venons de le voir, 2 élevé à la neuvième puissance, soit *ut* 512.

M. Meerens propose l'adoption unique de la clef d'*ut* sur la première ligne, parce qu'elle contient, sans sortir de la portée, les sept notes de la gamme archétype, et, en guise de clef, il place le numéro de l'octave qui détermine aussi l'exposant de la puissance.

Ce système, qui est d'une rare simplicité, offre d'immenses avantages, mais l'exiguité d'un article de journal ne permet pas de les signaler tous. Nous renvoyons le lecteur à l'écrit de M. Meerens.

Depuis longtemps, les musiciens se plaignaient de l'agencement complexe des clefs que bien des hommes illustres ont en vain cherché à simplifier. Maintenant, plus de doutes ni de méprises dans la lecture, tous les instruments ayant une notation semblable et les diverses octaves de l'échelle des sons étant parfaitement déterminés. Voilà pour le côté théorique en ce qui concerne l'adoption d'une seule clef.

C'est maintenant le côté pratique que nous devons examiner.

Un premier spécimen de la nouvelle notation vient de paraître chez MM. Schott, frères, à Bruxelles, c'est la *Dernière pensée de Weber*, pour piano, que le novateur a transcrite. D'autres œuvres suivront.

Nous désirons, afin que l'épreuve soit décisive, que l'auteur choisisse l'une des œuvres les plus difficiles à noter pour le piano. L'expérience nous dira alors s'il y a avantage à substituer la nouvelle notation à l'ancienne.

Dans tous les cas, en admettant même qu'il n'y eût pas avantage à adopter l'emploi d'une seule clef pour le piano, cela n'infimerait en rien le nouveau système de notation pour les instruments d'une étendue de trois à quatre octaves.

Comme corollaire de cette réforme, l'auteur propose une simplification très-pratique dans l'indication de la mesure. Il remplace les dénominateurs ordinaires, mais inutiles, 2, 4, 8, etc., par le nombre métronomique. Cette innovation serait parfaite si l'on employait invariablement la note noire comme temps de la mesure ; sans cette condition, on devra inspecter chaque fois la première mesure, pour voir si le temps est représenté par une blanche, une noire, une croche, etc.

Ce n'est pas, en vérité, bien gênant, mais cela infirme le système dans le cas où la note noire ne serait pas l'unité de temps. C'est justement ce que désire M. Meerens pour l'avenir et ce serait en effet plus logique, puisque la durée du temps est complétement étrangère au système rhythmique de l'œuvre.

Il nous semble que M. Meerens aurait pu obvier à cet inconvénient s'il eût proposé de placer à côté du chiffre métronomique l'espèce de note (blanche, noire, noire pointée, croche, etc.), représentant la durée du temps.

Ce changement relatif à l'indication de la mesure permettrait de sacrifier tout le gâchis des tipulations surannées, léguées par nos ancêtres, et qui n'ont d'ailleurs aucune précision mathématique.

Le chiffre métronomique, au contraire, établira exactement le mouvement et ne rappellera pas, comme les locutions italiennes *andante, allegro, presto*, etc., les allures des œuvres d'autrui, auxquelles le compositeur fait involontairement allusion, en écrivant des mouvements similaires.

On dit que MM. Gevaert et Benoît sont disposés à adopter ces innovations dans l'enseignement des conservatoires qu'ils dirigent.

D'un autre côté, la méthode de M. Meerens figure à l'exposition de Vienne dans la classe des innovations relatives aux moyens de perfectionnement des arts, des sciences et de l'instruction.

Si un succès mérité répond à notre attente, nous verrons bientôt l'application d'heureuses et indispensables réformes devenir universelle.

J. Vivier.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Une exposition très-intéressante vient d'avoir lieu à Molenbeek-Saint-Jean, le populeux faubourg de Bruxelles : c'est l'exposition des ouvrages de dessin, de peinture et de modelage qui ont remporté les prix au dernier concours de l'école de dessin sous la direction de M. Stroobant. Cette école, une école modèle dans toute l'acception du mot, a produit, depuis sept ans qu'elle est instituée, des résultats tout à fait remarquables : une pléiade d'artistes est issue du mode d'enseignement en vigueur dans l'école et l'on peut voir quel sang nouveau ces travailleurs apporteront dans les arts industriels, à la perfection et à l'originalité des œuvres qu'ils ont produit jusqu'ici. Il y a là des ouvriers peintres, transformés en décorateurs, dont les panneaux sont d'un relief, d'une coloration et d'un agencement dignes des meilleurs salons : un pauvre garçon, paysan des environs, dont on nous a conté la légende, une de ces légendes pleines d'âme, telles qu'il s'en rencontre chez le peuple, est devenu un très-beau modeleur, saisissant la ressemblance avec une étonnante précision. Des menuisiers exposent des planches d'architecture qui pourraient figurer dans les grands concours ou taillent dans le bois des panneaux d'un dessin excellent. Nous avons surtout remarqué des études d'après l'antique d'un jeune artiste très-bien doué, M. Holoski, le même qui a emporté le premier prix de la peinture avec un panneau décoratif grassement modelé, et un troisième prix (le prix de composition) avec un motif de décoration d'une réelle élégance.

M. Stroobant, le directeur et l'organisateur de l'école, admirablement secondé par MM. Sterckx, De Keyzer, Benoit et d'autres professeurs dont les noms ne nous reviennent pas, a bâti là une œuvre de vie, qui fera l'honneur de sa carrière : non-seulement il a produit des artistes, de vrais artistes, mais des masses d'élèves attachés aux études sévères, se moralisent au contact de l'art; et on nous a cité des traits touchants de familles misérables, sauvées et rendues à l'aisance par un fils, hier manouvrier, artiste aujourd'hui et gagnant le pain de la famille, avec la brosse ou le crayon. Pour nous, nous sommes sortis charmé et reconnaissant de cette exposition, pour laquelle 300 élèves ont produit plus de 1 400 études et qui nous montre à quels résultats peut aboutir un homme de talent, quand c'est la nature qu'il propose à ses élèves. Et la nature est le commencement et la fin de la science de M. Stroobant.

— La vente prochaine d'un important théâtre bruxellois, le théâtre du Cirque, actuellement théâtre de l'Alhambra, nous inspire quelques réflexions que nous demandons la permission de faire connaître au lecteur. Nous n'avons pas à étudier ici les proportions du théâtre, si aisées pour toutes les destinations, ni les ressources qu'il présente pour n'importe quelles transformations qu'on voudrait lui faire subir. Que de spectacles différents ont en effet passé sur cette scène et dans la vaste arène qui la précède ! Sans remonter si loin, on trouverait des cirques, des exhibitions, des fancy-fair, et sur le théâtre même, tous les genres, depuis le vaudeville, l'opérette, l'opéra jusqu'aux féeries les plus exigeantes au point de vue de l'ampleur du décor et des difficultés de la mise en scène. Dans quelles mains passera cet énorme immeuble, si intimement lié à l'histoire du théâtre dans le pays qu'il a pu mériter le titre de national ? Deviendra-t-il la propriété de quelque particulier, qui l'exploitera, comme par le passé, soit en le donnant à bail, soit pour son propre compte, sans lui attribuer la haute destination à laquelle il a le droit d'aspirer et que comporte son nom de théâtre national ? ou ne servira-t-il, pour les intérêts de quelque autre, qu'à des spéculations qui, peut-être, entraîneront le démolissement et le partage en zones pour des ventes parcellaires d'un ensemble mieux fait que pas un pour les fêtes du théâtre ? Cette question amène impérieusement dans l'esprit, avec ses suggestions mélancoliques, le regret que la ville de Bruxelles, si désireuse dans le passé d'un théâtre populaire, n'ait pas songé à s'acquérir un théâtre tout fait, qui n'avait besoin ni d'installation ni d'aménagement coûteux et pouvait fonctionner immédiatement, dans un sens tout à fait national. On se rappelle qu'il fut maintes fois question de l'établissement d'un théâtre, et la ville s'engagea même par des promesses vis-à-vis de la commission mi-partie wallonne et flamande qui, par deux fois, alla lui représenter la nécessité publique d'une salle de spectacle. Ne serait-ce pas le moment de rappeler à la ville de Bruxelles le vide que fait en elle l'absence d'un théâtre populaire, où l'élément national fut exclusivement manifesté dans des pièces du crû, bien plus perceptibles pour le peuple que les pièces éclectiques données sur la scène du grand opéra et, d'autre part, l'influence qu'une telle nature de spectacles exercerait sur le fond même de notre nationalité, si sujette aux engouements pour l'inspiration étrangère ? Ne serait-ce pas le cas de lui rappeler ses engagements et le point d'honneur qui l'oblige à s'y conformer, après les démarches officielles des représentants de nos deux littératures flamande et française ? Bien qu'elle ait laissé tant de temps s'écouler, il n'est point trop tard encore, et rien ne l'empêche de regagner, sous le feu des enchères même, le temps perdu dans les hésitations. L'occasion est bonne : qu'elle ne laisse pas aliéner un bien qui lui revient : qu'elle se l'approprie, au contraire, afin de commencer immédiatement l'installation de ce fameux théâtre national, toujours remis, et qui peut devenir l'une des attractions les plus sérieuses de la capitale.

— M. Émile Leclercq vient de faire paraître un livre nouveau, sous le titre : *Morsures féminines*. Nous en rendrons compte prochainement.

— Un arrêté royal du 28 avril dernier accorde le prix quinquennal de littérature française, période de 1862-1872, à M. Ed. Fétis, membre de l'Académie royale de Belgique, pour l'ensemble de ses œuvres littéraires.

— Une vente importante d'objets d'art aura lieu à Cologne (Schildergasse, 107-109), le 9 juin prochain. C'est la vente du cabinet Léonard, composé de tableaux et d'antiquités romaines. Parmi les tableaux, on cite un beau A. Cuyp, un Wouwerman, un paysage de Rembrandt, des Jacques et Salomon Ruysdaël, des Jean Both, un Hondekoeter, un Backhuysen, des Palamédés, Peter Neefs, Pierre de Hooghe, A. Van Ostade, K. du Jardin. Une très-belle suite de meubles anciens, sculptures, objets en poterie, porcelaines, ivoires, etc., fait aussi partie de la collection.

— Société royale pour l'encouragement des beaux-arts a Anvers. — Exposition nationale de 1873.

Voici les principaux articles du programme :

1. — La Société ouvrira en 1873 sa vingtième exposition triennale aux productions des artistes vivants, belges ou étrangers.

On admettra néanmoins les œuvres des artistes décédés depuis la clôture du Salon de 1870.

2. — La commission recevra au Salon les tableaux, les cartons, dessins, aquarelles, pastels, émaux, — les gravures, lithographies, — les sculptures, ciselures et gravures en médailles, — les compositions architecturales. Ces dernières pourront consister en photographies d'œuvres *déjà* exécutées par l'exposant, pourvu que chaque cadre ne dépasse pas un mètre carré de surface.

3. — Le nombre des objets que chaque artiste est admis à envoyer à l'exposition, est limité à trois. Seront considérés comme un seul ouvrage, les miniatures, dessins, aquarelles, gravures, lithographies, photographies d'œuvres architecturales ou médailles, réunis dans un même cadre.

4. — Les ouvrages destinés à l'Exposition devront être déposés au local de la Société, rue de Vénus, au plus tard *samedi 19 juillet, à 8 heures du soir*. Après cette date ils ne seront plus reçus sous quelque prétexte que ce soit.

Ils seront annoncés par une lettre d'avis adressée au Secrétaire de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, à Anvers.

Cette lettre fera connaître le nom, le prénom et le domicile de l'artiste ; — l'explication du sujet, — et si l'artiste désire vendre son œuvre, le prix qu'il en demande.

Ce prix ne sera imprimé dans une liste à ce destinée que pour autant que l'artiste le demande expressément.

5. — Les colis seront adressés : *à la Commission directrice de l'Exposition nationale des Beaux-Arts, rue de Vénus, à Anvers.*

6. — La Société prend à sa charge les frais de transport sur le territoire belge, à l'arrivée comme au retour, de tous les objets qui lui seront envoyés par chemin de fer de l'État, *tarif n° 2* (petite vitesse). Les frais faits par toute autre voie resteront pour compte de l'envoyeur.

Les colis expédiés de l'étranger devront être affranchis jusqu'à la frontière belge.

7. — La Commission se charge du placement des objets exposés. Elle s'adjoint à cet effet trois artistes de Bruxelles, dont deux peintres et un sculpteur, et un artiste de Gand. Ceux-ci sont choisis de préférence parmi les membres de la Commission de placement de l'Exposition triennale de Bruxelles de 1872.

8. — L'Exposition s'ouvrira le 10 août et sera close irrévocablement le dimanche 5 octobre.

9. — Aucun objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture de l'Exposition.

10. — A moins d'instruction contraire, les objets seront réexpédiés aux envoyeurs immédiatement après la clôture de l'Exposition. Ceux qui auraient été remis sans emballage ou sans indication suffisante pour la réexpédition et qui ne seraient pas réclamés endéans les six mois, seront censés abandonnés à la Société qui en disposera ainsi qu'elle le jugera convenable.

11. — Des membres de la Commission président à l'ouverture des caisses lors de l'arrivée et à l'emballage pour la réexpédition. Ils veillent à ce que les opérations se fassent avec toutes les précautions nécessaires.

12. — La Commission aura le plus grand soin de la conservation des objets qui lui seront confiés, sans toutefois assumer la responsabilité des accidents qui pourraient arriver au Salon ou pendant le transport.

13. — Indépendamment des ressources dont la Société dispose dès aujourd'hui pour acquérir des œuvres d'art à répartir entre ses souscripteurs, la législature et la ville d'Anvers affecteront ensemble un crédit de quarante mille francs à l'achat d'œuvres importantes assez distinguées pour mériter une place dans les collections du musée d'Anvers.

Vient de paraître :

CONTES FLAMANDS ET WALLONS

SCÈNES DE LA VIE NATIONALE

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un beau volume compacte in-12.

Les abonnés à *l'Art universel* pourront se procurer les *Contes flamands et wallons* au prix de souscription, DEUX francs, franco, en s'adressant au bureau du journal.

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1a, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE

TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

S'adresser chaussée de Louvain, 1, siége de L'ÉCONOMIE

L'ÉCONOMIE

Société coopérative, établie sur les bases des sociétés de même nature à Londres, y obtenant les plus merveilleux résultats.

Les hommes honorables qui ont fondé cette Société à Bruxelles sont une garantie de succès pour cette entreprise.

La Société achète aux sources de la production et vend à la consommation en faisant bénéficier celle-ci de 25 p. c. que prélèvent les intermédiaires sur les articles qu'ils vendent. La Société vendra des denrées alimentaires, des boissons, du chauffage, des médicaments et des vêtements.

Le prix des actions est de 100 francs. Les actions rapporteront un beau dividende. Des succursales seront établies dans les grands centres populeux de la Belgique.

S'adresser chaussée de Louvain, 1, siége de L'ÉCONOMIE

PIANOS

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

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck jusqu'à Otto Venius et Pourbub,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par C. ED. TAUREL

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie Muquardt, Bruxelles.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer.— Loin du pays.— Prière du soir. —Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella compose. -- E statiu alquanto. -- Ho messo nuove corde. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata. -- Jer fe mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison-Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10. GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

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

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



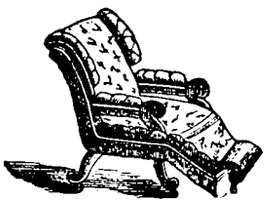
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.


Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 9.] BRUXELLES, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15 [15 JUIN 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — Société belge des aquarellistes. Quatorzième exposition. Deuxième article.
X. X. — Salon de Paris.
H. DE CO. — Salon de Bordeaux.
I. J. KRASZEWSKI. — Correspondance d'Allemagne.
M. H. DE JONGE. — Les dernières ventes à Londres.
CAMILLE LEMONNIER. — Les eaux-fortes du catalogue de la vente Faure.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

AVIS. — En présence du grand succès obtenu dès le début par *l'Art universel*, la Direction, désireuse de justifier cette haute faveur, a résolu de s'imposer de nouveaux sacrifices. Succès oblige.

Dix primes, tant eaux-fortes que publications musicales, avaient été promises tout d'abord aux abonnés de *l'Art universel*. La Direction est heureuse d'annoncer que ce nombre sera dépassé, notamment pour les eaux-fortes, qui ont été accueillies avec une satisfaction toute spéciale.

Le présent numéro, auquel devait être jointe une eau-forte, en contient deux : l'**Entrée de forêt**, par LÉONCE CHABRY, et les **Pifferari**, par ANDRÉ HENNEBICQ.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures, des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, CH. STORM DE GRAVESANDE, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et qui ne désireraient pas s'abonner, sont priées de renvoyer le présent numéro avec la bande d'adresse.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

Il y aura bientôt deux mois que la Société néerlandaise de bienfaisance a ouvert son admirable exposition extraordinaire au musée de Bruxelles, et, néanmoins, la vogue de celle-ci ne se ralentit point. Dans quelques jours, l'exposition sera augmentée d'un nouveau contingent d'une soixantaine de tableaux qui suffiraient à eux seuls pour former une collection fort respectable.

En dehors d'une vingtaine de nouvelles toiles de la célèbre collection Suermondt, on y verra plusieurs de Breughel, dont quatre du cabinet de S. A. R. le comte de Flandre, un magnifique Van Begeren, ayant appartenu, comme le cadre l'indique, au comte de Toulouse, grand amiral de France, fils de Louise XIV et de Mme de Montespan, des tableaux de Murillo, Ostade, Bahhuyzen, Flink,

Ruysdael, Van der Werf, Van Dyck, A. et W. Van de Velde, Teniers, Rubens, cinq Gonzalès Coques (les Cinq sens), ces dernières œuvres provisoirement de la collection de M. le vicomte du Bus de Gisignies, comme on sait, une des plus splendides de notre pays. Nous continuerons très-prochainement le compte rendu de cette superbe exposition, toujours remis à cause de l'abondance des matières.

— Voici les prix de la vente Faure, de Paris.

Les plus hauts ont été pour Delacroix. Les *Deux Foscari* ont été vendus 79500 francs; *le Christ au tombeau*, 60000 francs; *Ophélie*, 34000 francs; *Chevaux sortant de l'eau*, 25600 francs; *Lion dévorant un caïman*, 20800 francs; une aquarelle représentant des *Musiciens arabes*, 8500 fr.

Jules Dupré : *Un paysage du Limousin*, 38100 francs; *Un marais dans les Basses-Pyrénées*, 19100 francs; *Une rivière*, 15100 francs; *Pointe des Dunes de Saint-Quentin* (marine), 13000 francs; *Chemins de campagne après la pluie*, 12000 francs; *Une barque de pêcheurs* (marine), 6500 francs; *Lisière d'une forêt*, 26100 francs; *Intérieur de ferme dans le Berry*, 19000 francs. Ce tableau a obtenu la médaille d'or au Salon de 1833. Enfin *Un berger en novembre*, 3500 francs.

Corot : la *Cueillette*, 7000 francs; la *Hauteur de Ville-d'Avray*, 7500 francs; le *Pont de Mantes*, 4100 francs; *un Ravin*, 9000 francs.

Diaz : *Paysage près de Fontainebleau*, 4650 francs.

Ribot : *Cimabue et Giotto*, 2150 francs.

Roybet : *Bohémienne*, 12100 francs.

Troyon, *Berger ramenant son troupeau*, 17200 francs.

Rousseau : *Déversoir du moulin de Batignies*, 5900 francs, et le *Vieux pont de Saint-Cloud*, 7000 francs.

Millet : *Œdipe détaché de l'arbre*, 14900 francs; *un Bout de village*, 14900 francs.

Hébert : la *Danse*, 8000 francs.

Total : Cinq cent quinze mille cent cinquante francs.

Le duc d'Aumale, M. de Rotschild, M. Bories, M. Laurent Richard, deux riches Américains ont été les plus forts acquéreurs.

— L'acquisition, par M. Thiers, de la fresque de la Magliana ne passera pas sans discussion à l'Assemblée nationale. On se dit que Raphaël n'est dans la fresque que pour la composition première, qu'il n'a rien ordonné, ni dirigé, ni peint surtout. On dit encore que ce morceau très-connu à Paris, il y a cinq ou six ans, a été repoussé par le Louvre qui ne l'estimait que 15 à 20000 francs. Mais M. Vitet a tout décidé, et il a été plus fort que le conservatoire du Louvre. Le rapport est imprimé, distribué et sera discuté à Versailles prochainement.

— Un extrait des *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, tome XXXIII, n° 4, 2me série, nous apprend, que la classe des beaux-arts avait proposé l'érection d'un édifice destiné aux expositions et aux fêtes publiques sur l'emplacement de l'ancien ministère de la Justice, rue de la Régence. Cet extrait, accompagné d'un plan avant-projet, mentionne en même temps la sympathie que rencontrait partout l'idée émise par l'Académie. Dans sa réponse au discours prononcé par M. Gallait, à la réception du 1er janvier 1872, le roi, de son côté, félicitait la classe des beaux-arts sur le résultat des études auxquelles elle s'était livrée pour élaborer les plans d'une galerie d'exposition. S. M. ajoutait que c'était un projet dont la réalisation méritait d'être favorisée. Quelque temps après, au sénat, M. Malou se disait tout disposé à demander à la législature les crédits nécessaires. Il y a quelque temps, la ville de Bruxelles, se rangeant à son tour du côté de l'idée, déclarait renoncer au crédit d'un million que le gouvernement avait mis à sa disposition pour l'engager à établir au-dessus de la Bourse des salles pour les expositions. Puis, tout à coup, on cesse de parler du projet. Il serait grand temps pourtant de songer à la prochaine exposition triennale, laquelle doit avoir lieu en juillet 1875, c'est-à-dire dans deux ans.

Nous analyserons succinctement, dans un prochain numéro, l'avant-projet tel qu'il a été publié dans les *Bulletins de l'Académie*.

BIBLIOGRAPHIE. — A ceux de nos lecteurs pour qui la langue d'*Alfieri* n'a pas de secrets, nous recommandons la lecture d'un ouvrage signé d'un nom bien connu dans le monde littéraire palermitain : *Il marchese di S. Giacinto*, président de l'Académie philharmonique de Palerme.

L'écrivain a réuni en un volume des biographies et des articles critiques qui avaient paru dans différents journaux. Les grands maîtres de l'art musical y tiennent la première place; Marcello, Rossini, Mercadante et tant d'autres viennent à tour de rôle poser devant le lecteur. Leurs travaux sont examinés soigneusement et sainement jugés; la partie anecdotique est fort intéressante; quant au style, il est d'une forme très-élégante; en un mot, tout cela est bien écrit et bien pensé; on y sent un enthousiasme sincère pour l'art national italien, et la douleur de l'auteur est bien réelle lorsque, après avoir raconté la mort de Mercadante, il s'écrie : « *Amici miei; chi ha cuore si duro a non commuoversi a cotanta sciagura?... con lui un'altra gloria italiana è spenta, in breve tempo Bellini, Donizetti, Pacini, Rossini, Mercadante non sone più!!!* »

En somme, ouvrage très-curieux à lire et que tout dilettante qui s'intéresse au mouvement musical italien doit avoir dans sa bibliothèque.

PATRIA BELGICA. — La quatrième et la cinquième partie de cette intéressante publication viennent de paraître et ne le cèdent en rien aux premières.

La Belgique physique continue à y être traitée avec un talent tout à fait remarquable. Ces descriptions scientifiques et officielles feront connaître à l'étranger notre beau et riche pays de la façon la plus minutieuse.

Dans une très-belle étude sur les mines et carrières par M. F.-L. CORNET, ingénieur des charbonnages du Levant du Flénu, cet honorable savant nous fait parcourir avec une clarté parfaite tout le sous-sol industriel de la Belgique. Quittant la langue un peu trop abstraite des savants entre eux, il a compris que dans une encyclopédie de ce genre il devait être entendu avant tout de la grande majorité des lecteurs. Et en réalisant cette tâche, il a fait faire un pas immense à la vulgarisation de la science.

La cinquième livraison contient le commencement de l'histoire naturelle des mammifères, oiseaux et reptiles, par M. EDM. DE SELYS-LONCHAMPS, membre de la classe des sciences de l'Académie, un maître en ce sujet, un amant de la nature, connaissant tous les hôtes des plus petits recoins de son pays; cette étude ne pouvait être confiée en de meilleures mains.

— La maison J. B. Katto vient de traiter avec M. François Riga, pour la publication de ses œuvres inédites, à l'usage des pensionnats et maisons d'éducation. Ces œuvres comprendront deux catégories :

1° *Chœurs, cantates* avec solos, duos et trios, pour les fêtes, concerts et distributions de prix. (Paroles françaises.)

L'accompagnement de la plupart de ces œuvres est à quatre mains.

2° *Morceaux religieux, messes, motets, hymnes* pour toutes les fêtes et cérémonies religieuses de l'année. (Paroles latines.)

Ces œuvres paraîtront par abonnement, en partitions et parties séparées, le 1er et le 15 de chaque mois, à partir du 15 juin 1873. L'édition sera des plus soignées et sortira des meilleurs ateliers de Paris. Le prix de l'abonnement, pour les deux catégories, sera de 40 francs par an, soit plus de 50 p. c. en-dessous de la valeur réelle. Pour chaque catégorie séparée, 25 francs par an, payables par trimestre et par anticipation.

Nous publierons prochainement l'ordre dans lequel paraîtront les morceaux de la première année.

— M. André Hennebicq, dont nos abonnés ont reçu l'intéressante planche des *Pifferari*, nous fait observer que la gravure primitive a été altérée. Nous avons remarqué, en effet, une altération faite à notre insu et que nous déplorons fort.

— L'art vient de faire une perte immense. Le magnifique palais d'*Alexandra palace*, ouvert au public depuis le 24 mai seulement, a été détruit par un incendie. Deux heures ont suffi pour anéantir les immenses richesses accumulées dans ce splendide édifice, dont l'érection a coûté 15 millions de francs et qui n'était assuré que pour 5 millions.

Des œuvres d'art de toute sorte ont été anéanties. Parmi celles qui ont été sauvées, on cite l'admirable collection de tableaux et d'aquarelles de M. Quilter, évaluée à 4 millions de francs.

— Un des tableaux de M. Portielje, exposés en ce moment à l'exposition triennale des beaux-arts de Rotterdam, vient d'être acquis par le musée de cette ville.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.



SUPPLÉMENT DE L'ART UNIVERSEL.

IMP. F. NYS, BRUXELLES.

SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES

QUATORZIÈME EXPOSITION

DEUXIÈME ARTICLE

Les Hollandais sont très-intéressants dans l'aquarelle. Ils y font paraître de la fraîcheur, une verve qui ne s'égare pas trop loin dans les libertés de l'exécution, une connaissance excellente des moyens et des résultats, une modération et en même temps une ardeur de coloris fin qui relèvent leurs impressions. Rien de mieux frappé, dans les tons calmes d'une atmosphère grise, que « la Sieste » de Allebé: deux caïmans s'allongent au bord d'une source, sur des terres jaunes sabrées des verts profonds d'une flore sauvage; à demi pâmés et l'œil clos, cet œil rayé de fibrilles d'or, ils connaissent les voluptés du ventre, et leur flanc, qui bat à petits coups, sous la carapace squammée, a les étirements pesants de la digestion. Allebé a donné la vraie physionomie à ses caïmans : c'est le monstre heureux et repaissant, dans un cadre assorti, où les tons de l'ocre et du vert s'harmonisent, sans trop d'éclat nulle part, raccordés eux-mêmes avec les colorations grises des caïmans. Les « Flamants, » dans une gamme plus tendre, se détachent, avec des roses doux et des blancs fins, sur des perspectives délicatement nuancées, page charmante, du reste, qui tranche sur le troisième envoi de Allebé, « Montmartre. »

La poésie de la nature animale fait ici place aux agitations de la vie humaine, et peut-être y a-t-il dans l'homme en blouse de la barricade une expression suffisante pour donner à l'artiste le droit de s'attaquer aux sujets tragiques. La tête a de belles énergies sombres et incarne l'idée de la lutte et de la résistance; l'attitude du corps, résolue et tendue nerveusement, garde dans ses fatigues le ressort puissant qui le redressera tantôt aux coups de la fusillade. Des tons noirs, amortis dans des sourdines excellentes, autour du farouche héros, laissent toute la lumière et tout l'intérêt se porter sur ce dernier. Ce n'est pas un sujet d'ailleurs, ni une tête d'expression, c'est un ensemble bien marqué de colorations justes enveloppant une silhouette qui à elle seule vaut un groupe; mais ne cherchez pas la puissance dans le geste, ni des éclairs dans la face; l'auteur n'a visé qu'à faire une bonne aquarelle. — M. Bosboom est plus impressionnant dans son « Église d'Edam, » bien qu'il n'y ait mis ni figures ni sujets; mais il a reproduit avec de fines couleurs bien étendues, la sévérité pénétrante des grandes voûtes. Des clartés faibles, tamisées par des vitraux qu'on ne voit pas, errent le long des piliers, dans le demi-crépuscule des murs badigeonnés de tons ocreux. Mille détails, marqués à point, ni trop ni trop peu, se détachent dans les teintes assombries, avec des éclats doux d'ors brunis, d'émaux ternis ou d'argents presque jaunes dans les pénombres. C'est une belle et savoureuse étude d'atmosphère dense, où se sentent, à travers on ne sait quel parfum de vieux chêne, les traînantes effluves de l'encens demeurées au fond des tentures.

On fait grand succès aux envois d'Israëls et l'on a raison. Son « Retour » est exquis de sentiment, avec peu de recherches dans le faire et une scène qui prend son prestige dans les colorations de l'ensemble. Une barque, un canal, au fond de verdures foncées sur lesquelles se détache l'homme qui tire la barque, voilà tout, et ce rien devient d'une poésie empoignante dans les harmonies sombres et douces à la fois de l'atmosphère. Un demi-jour gris, au fond duquel traîne une vapeur tiède, baigne les plans de terre et d'eau, et le bateau file, sur le canal épais, parmi le reflet vert des arbres, au chant de la femme qui endort son enfant. — « Le Soir, » d'une tonalité plus âpre, où le couchant met un dernier reflet de sang, s'appesantit sur les champs, en teintes noires, bien graduées de valeurs et transparentes. Une mendiante aux reins cassés monte le chemin. Ici, comme dans le « Retour » et la « Lavandière, » c'est la chaleur du ton, sa justesse, la décision avec laquelle il est posé, qui font les mérites de l'aquarelle; et si la poésie gâte quelquefois une œuvre d'art, par le parti pris d'un idéal littéraire qu'il n'appartient pas de rendre en peinture, elle se sauve dans ces aquarelles d'Israëls, par la tendresse et la légèreté d'une exécution qui n'a plus rien de la pesanteur de ses sujets à l'huile.

Camille Lemonnier.

CORRESPONDANCES

SALON DE PARIS. — (*Troisième lettre.*)

Paris, 9 juin.

J'ai résumé en courant nos archaïstes au salon, et je les ai personnifiés en trois artistes : MM. Puvis de Chavannes, Alma Tadema et Olivier Merson; je ne vous parlerai pas des artistes moins personnels qui les suivent et qui se rattachent, les uns à l'école de Gérôme, les autres à celle de Leys. Il faudrait un volume pour détailler leur art de micrographe et leurs travaux de forts en thème. La foule les voit, les regarde, s'étonne de leur petite mise en scène, loue l'éclat d'un casque, la *fidélité* d'une rapière, la scrupuleuse exécution d'un objet antique sorti de la vitrine d'un marchand, puis, sans conclure, elle passe à ses prédilections du jour, aux artistes à la mode, à ces habiles ouvriers qui renchérissent sur les mérites de la photographie.

Laissons pour un instant ces braves du métier (ils ne perdront pas pour attendre), et voyons ce qui reste d'art chez les peintres qui suivent les grandes écoles et gardent encore le reflet des beaux artistes disparus. Ceux-là ont du moins le sens de l'art de tous les temps; ils cherchent à résumer une action, à formuler une scène *une et indivisible*, à créer un tableau enfin, condition essentielle en dehors de laquelle toute impression est troublante et jette le spectateur dans un ordre d'idées qui n'excite que la curiosité, sans provoquer son émotion et sans élever sa pensée.

Plusieurs peintres ont encore sous les yeux les grandes traditions d'autrefois, l'ordre et la recherche de la mise en scène, mais peu ont conservé l'idée de la conception.

M. Levy (Henri Léopold) a exposé « Une mise au tombeau, » sujet mille et mille fois traité par les artistes de toutes les époques, par Delacroix lui-même, qui hier apparaissait à la vente du chanteur Faure, avec une scène de ce genre, aussi resplendissante de couleur que les plus fiers Rubens, aussi pathétique qu'un Rembrandt.

M. Levy s'est évidemment souvenu du grand maître français; il en a cherché le naturalisme étrange, l'originalité singulière et le sentiment tragique. Il a fait deux anges du monde des hommes, et des oiseaux aux ailes d'aigles, qui pleurent sur la mort de l'Homme-Dieu et sont prêts à répondre aux ordres du Très-Haut, en s'élançant *sicut volucres* dans l'immensité des airs. Au lieu de suivre l'usage qui donne aux *Missici Dominici* des ailes de cygnes ou de pigeons, blanches et pures, mais impuissantes à porter un fardeau humain, M. Levy a pris des créatures du monde de la terre et des airs, capables de dévorer les espaces immatériels, sous des faix pesants.

L'homme étendu sur la dalle est une belle étude de nu, qui pourrait être plus puissante, mais qui porte gravement sa lumière et sa noblesse; la tête, penchée dans la douleur, surtout, est

d'un sentiment qui touche. Cet homme a été grand, pur et beau, on le voit. Il est un dieu pour les uns, il est plus qu'un homme pour les autres. Quand un artiste sait dégager d'une simple forme humaine une émotion profonde, il jette l'âme dans les plus émouvantes sensations, et il fait songer à cette partie de nous-mêmes, qui n'est ni matière, ni spéculation pure, mais la poésie, la religion, le véritable esprit de l'homme, passé au creuset du malheur.

M. Levy n'a égalé les maîtres, sans doute, ni dans la puissance de l'expression, ni dans la vigueur de la palette ; l'attitude d'un de ses anges n'est pas absolument heureuse et les harmonies sont assez troublées ; mais sa peinture n'a pas encore eu le repos du temps qui harmonise et clarifie ; et tel qu'il l'a conçu, l'ensemble de la toile impose et nous place dans un monde d'idées élevées, par l'absence de toute invention commune. Le tableau, en un mot, porte sa réalité et son idéal, il est du monde de l'art, on le touche et il fait songer à de grandes choses.

Je n'en dirai pas autant de M. Humbert, qui cependant n'est pas un peintre vulgaire et qui tient aussi à l'école de ceux qui ont vu en grand. M. Humbert a exposé une « Dalila ; » motif bien rabattu sans doute, si les plus vieilles choses ne se pouvaient rajeunir sous la main d'un créateur. M. Humbert ne l'a pas été ; bon peintre seulement, comme dans ses précédents travaux, connaissant la structure d'une figure, lui donnant une expression nerveuse, fine et vivante. Son tableau est nettement voulu, d'ailleurs, dans sa conception mauvaise : c'est une scène de lourde débauche sensuelle ; mais son Samson est plus qu'endormi ; il est abruti, non par la volupté, mais par la bestialité d'une nymphomane. La bestialité serait encore dans l'expression de l'art, Annibal Carrache a su le prouver, mais M. Humbert a dépassé ce terme et il est allé jusqu'où la plume ne peut tracer le mot. La « Dalila » est la digne associée d'une telle brute : encore si elle n'était que la femelle : ce serait une expression de nature ; mais son mouvement est affreux ; elle se lève, et fuit comme épouvantée la chose sans nom qui respire à côté d'elle. Cette créature pourtant a de la vie ; sa structure, ses membres sont de la race humaine, d'une race qui eut jadis sa noblesse, mais que l'abjection a jetée dans un monde qui lamine les formes, qui appauvrit leur forte constitution, et ne fournit plus à l'extrémité de cette échelle des proportions que les apparences des familles batraciennes : la beauté d'une grenouille. Et cependant ce tableau est composé, l'intérêt ne se disperse pas, il y a là une sorte de création horrible qui semble inventée par un Baudelaire de la peinture, une purulente fleur du mal qui affecte l'odorat, et nous porte dans le monde des escarpes et des guillotinés. M. Humbert aurait dû songer à Delacroix qui, lui aussi, a fait des Samson et des Dalila, avec toute la passion, la brutalité même de la scène antique ; mais Delacroix a su donner à ses Dalila l'expression des grandes enchanteresses, et il a empreint l'atmosphère dont il les enveloppe d'un esprit enflammé et de la perversité des trahisons. Pour subjuguer un Samson, l'Hercule des Hébreux, il fallait autre chose qu'une maritorne populacière et bestiale : une Omphale enivrante, parée des sortiléges de la beauté, pouvait seule vaincre le vainqueur des Philistins.

Que M. Humbert, homme de talent dans son métier, voie un peu les deux charmantes scènes de M. Bonvin, un réaliste pour de bon, qui voit et qui perçoit. On ne dira pas que M. Bonvin est un illuminé, un pratiquant, un fervent, un idéaliste : il n'est tout simplement qu'un bon peintre, assidu à son sujet, et qui a deviné l'intérieur des choses en réfléchissant sur leur extérieur, et en y réfléchissant sans cesse. Le « Réfectoire » est une scène bien connue ; des religieuses sont à table, l'une dit le *Benedicite*, comme le disait, il y a cent cinquante ans, la jolie scène de notre vieux Chardin, scène de mystagogie, diraient d'aucuns, mais scène où l'on voit un volume de formes, d'air, de lumière, de perspective, qui attire et qui charme. Supposez qu'un Japonais soit amené devant le tableau de M. Bonvin, c'est-à-dire un homme qui ne possède « aucun préjugé » de l'école du christianisme ; il vous dira de suite que ces femmes habillées de vêtements austères sont toutes recueillies pour une même action et animées par une même pensée : elles invoquent la protection d'un génie supérieur à l'humanité ; la ferveur est sur leur visage ; il rayonne de confiance et de supplication. Les analystes, de leur côté, se plairont à reconnaître la simplicité de l'exécution, les détails subordonnés à l'ensemble et à l'idée, des demi-teintes suffisantes, loin encore de celles du bon Ostade ou du spirituel Teniers, des lignes bien ordonnancées, une composition très-juste, très-assemblée, et de jolies tonalités dans l'ordre de Chardin ou de Lesueur.

Le « Réfectoire » de M. Bonvin n'est pas aussi précis dans la conception, mais il est aussi bien peint. M. Bonvin nous était connu par un art très-estimable, où la pratique était souvent lourde, les ombres noires, l'exécution peu variée ; on y sentait un travail pénible dans une pensée saine et vibrante. Là, dans ce « Réfectoire », Bonvin s'est élevé, s'est dégagé, s'est épuré ; il est penseur, et peintre de la bonne race, voyant ce qui est et touchant à l'intangible. C'est du réalisme comme en faisaient les maîtres, du réalisme lumineux et musical ; en un mot, de la grande peinture dans un petit cadre.

M. Carolus Duran est-il de cette grande école ? J'en doute : en tout cas, il est de celle qui fait grand bruit. Sa toile « Au bord de la mer » a le privilége d'exciter l'attention par la proportion de la toile et par la nouveauté, je ne veux pas dire l'originalité du sujet.

Que veut dire cette amazone à cheval qui regarde effrontément le public en minaudant, un rictus sur les dents, comme une figurante, quêtant l'aumône d'un regard ou d'un compliment de coulisse ? Pourquoi ce vide à la place d'un ciel ou d'un fond quelconque, pourquoi cet horizon bas et invisible qui veut figurer la mer et qui ne donne l'idée de rien ? M. Carolus a bien fait de rédiger une légende pour l'explication de son tableau, car on ne le comprendrait pas. « Au bord de la mer », mais on ne voit ni bord, ni mer, ni ciel, ni eau : rien qu'une figure équestre qui se perçoit dans un vide plombé, sans couleur comme sans profondeur.

Quand Van Dyck, Rubens ou Vélasquez imaginaient de solides figures équestres, ils savaient en faire ressortir un caractère quelconque : le mouvement spontané de la bête, l'attitude solide de l'homme à cheval et maître de sa monture, ou la noblesse et le sang de l'animal, et le calme du cavalier, ou enfin tout ce que comporte la vie de l'équitation. Le cadre était plein, leurs pages apparaissent comme le veut la nature, en images substantielles et massives, formant un tout volumineux et ne visant pas à l'impossible. M. Carolus Duran a voulu dépasser le possible, il a cherché à souligner ses intentions, à poétiser des idées qui ne peuvent s'associer en plastique, bref à réaliser une Corinne de la rampe en compagnie de l'Océan.

Quant à la structure du groupe, il est insuffisant. En regardant de loin Mlle Croisette, car c'est elle, on ne contemple plus qu'un manteau noir des pompes funèbres accroché à quelque clou d'un vestiaire, et le cheval ne se comprend que par l'allongement de sa tête ; le raccourci est manqué ; l'harmonie puissante de la bête, son poil lustré, son attitude spécialement chevaline, tout cela est absent ; il y a là plus qu'insuffisance, il y a indigence d'harmonie et d'expression. Henri Regnault n'avait pas fait un chef-d'œuvre dans son « Général Prim à cheval passant une revue, » mais sa toile était suffisamment remplie, montée en couleur, et exubérante de jeunesse. C'était un ressouvenir de Goya : — au moins vaut-il mieux penser à un maître de talent, qu'à une prétendue nature qui n'est que le néant.

Le « Portrait de Jacques » est encore un défi : c'est un gamin de quatre ou cinq ans, habillé tout de bleu, dans un salon bleu. M. Duran a voulu joûter probablement avec le célèbre « Enfant bleu » de Gainsborough ; ce qui est certain, c'est qu'il ne le fait pas oublier. Son Jacques n'est pas mal peint dans ce parti pris de chimiste, mais il fait un effet triste et pitoyable. Il semble qu'une atmosphère de phosphate de cuivre a envahi cette chambre où respire un être de fabrication industrielle et j'allais dire un bébé qu'une formule algébrique a dégagé d'un élément primitif en dissolution. Cela fait mal.

X. X.

SALON DE BORDEAUX

(*Troisième lettre.*)

Bordeaux, 10 juin.

Qui ne connaît la guerre à outrance qu'on a faite à la peinture de M. Ribot, à son parti pris de peindre sombre et d'entourer



SUPPLÉMENT DE L'ART UNIVERSEL.

d'encre ses sujets, marmitons et autres? Comme le fait l'artiste lui-même, laissons dire et ne voyons dans ses œuvres que les qualités incontestables de ce coloriste étrange. Des trois tableaux de M. Ribot, celui qui nous charme le plus est intitulé « Femmes du Finistère. » Les deux matrones causent avec abandon, elles sont debout, bien à leur affaire et, probablement, au passage le plus intéressant du discours. L'une, celle qui écoute, les bras croisés sur le ventre, est en pleine lumière; l'autre, la bavarde, dans l'ombre, joint le geste à la parole et allonge sa main décharnée qu'un rayon de lumière coupe en deux. Une cruche de grès au premier plan.

Il y a dans ce petit tableau des finesses inouïes, une dépense de talent immense. Le brillant des chairs frappées par le soleil est d'une coloration admirable. Le modelé de ces petites têtes, le caractère que l'artiste a su leur donner, leur expression, tout est réussi dans cette peinture, tout y est exquis. La cruche est un chef-d'œuvre.

Je ne sais si l'artiste peindrait bien une grande figure ; je ne le crois pas si j'en juge par son autre tableau « les Mendiants. » Bien qu'on y retrouve toutes les qualités du peintre, il séduit moins. Le public a fait une critique qui est juste : pourquoi la lumière, frappant si violemment les figures, ne se projette-t-elle pas sur les vêtements, sur les mains et relativement sur le tout, par des reflets au moins? Les têtes absorbent toute la lumière; le reste est dans la nuit. C'est voulu sans doute, mais de loin cela fait tache.

« La mort du duc d'Enghien » de M. Paul Laurens, est restée une des meilleures toiles de l'artiste; mais pas plus aujourd'hui que quand je la vis à Paris pour la première fois, je ne puis m'habituer à l'arrangement du sujet : je ne suis pas ému. Ce grand gaillard adossé au mur, sa livrée rouge, ses culottes de peau, ses bottes, sa casquette de postillon à la main, cette lanterne qui éclate, comme une bombe, dans ses jambes, tout cela me laisse froid. Si n'était la grande distinction de la tête, on songerait à un écuyer respectueux se découvrant au passage du maître, et celui-ci, en effet, semble apparaître dans l'ombre au fond du tableau. Le catalogue, il est vrai, nous remet dans le sujet. Le côté tragique est manqué, toujours au bénéfice de cet ennuyeux écuyer que l'œil ne cesse de voir. Quant aux qualités de la peinture, elles sont sérieuses et belles : tout est grassement peint, largement exprimé d'un dessin sévère et grand et l'effet du tableau est juste.

Je n'en puis dire autant de l'autre tableau de M. Laurens, « Saint Ambroise instruisant Honorius enfant. » La tête de saint Ambroise, celle d'Honorius, les mains d'Honorius, celles de saint Ambroise, les vêtements des deux personnages, tout ce qui est détail dans le tableau, la mitre en papier blanc, les accessoires, tout parle le même langage, tout est également visible et au même plan.

Ne quittons pas le tragique et arrêtons-nous devant la « Journée du 6 août 1870, Reichsoffen, » de M. Lewis Brown. Ce tableau a été vertement critiqué à Paris l'an dernier, mais nous ne voulons réveiller aucun souvenir. Nous nous bornerons à dire que le cavalier a une très-belle expression : c'est bien celle d'un homme blessé à mort, qui tombe de cheval; son attitude est conçue dans le sentiment voulu et la figure est bien peinte; mais M. Brown semble avoir borné là ses efforts et le reste du tableau ne répond pas aux qualités dont nous parlons. Le cheval, mutilé de blessures horribles, plein de sang, répugne sans impressionner; on ne se sent pas ému, au contraire, on détourne les yeux avec dégoût. La bête est mal dessinée, les fonds sont petitement compris et mal peints, l'aspect du tableau est aigu, désagréable. Ce n'est point une des belles pages de M. Brown.

Autre épisode de guerre par M. de Neuville : « Bivouac devant le Bourget après le combat du 21 décembre 1870. » M. de Neuville est un homme habile, il « croque son bonhomme » avec un très-grand esprit d'observation, on sent que toutes ces figurines, — deux cents peut-être, — sont vues et dessinées d'un trait sur nature, mais ce ne sont que des croquis assemblés avec goût, et malgré le talent déployé dans la toile, elle ne fait pas tableau. De loin, on ne comprend pas bien; le ciel et les fonds absorbent le regard : il pourrait n'y avoir personne que l'impression resterait la même. De près, chaque figure offre un intérêt égal ; en fait, beaucoup de talent mais pas un sentiment d'art élevé.

Voici M. Chaplin, le peintre des jeunes filles tendres avec son trois mille sept cent vingt-cinquième « Premier amour. » Toujours le même M. Chaplin, toujours la même aussi, la jeune fille rose que vous connaissez, décolletée jusqu'où vous savez et caressant sur son sein, prévu, la colombe blanche traditionnelle. Jolie peinture de demoiselle « sucrulente » de couleur.

Quittons les combats et l'amour et reposons-nous un instant dans « l'Intérieur d'un couvent, » peint par M. Bonvin. L'austérité règne sous ces voûtes sombres, le long de ce grand escalier de pierre. On se sent pris de respect pour les grandes figures noires qui glissent sur les dalles; nul bruit d'ailleurs que le froissement mat et sans écho des chapelets pendus aux ceintures. Il semble qu'une odeur de moisissure s'exhale de la toile, par bouffées, et une froide impression de cellules humides se dégage, qui glace les os. Le soleil, dans la cour, semble ne plus réchauffer ces hommes, ces ombres plutôt, dont le cœur ne bat plus pour le monde, et chez lesquelles la prière a remplacé le sourire et le souvenir. C'est bien cela! Il y a dans cette sobre peinture de M. Bonvin un sentiment profond de recueillement, une pensée religieuse magnifiquement exprimée. Ce tableau est superbe et possède des beautés de dessin, de coloration, de jeu de lumière et d'observation qui rappellent les vieux maîtres. On voit chez M. Bonvin un sérieux tempérament d'artiste.

Un autre couvent, mais d'hommes celui-ci, « Chœur du couvent de Saint-Barthélemy, à Nice » par M. Gide, nous montre des qualités analogues. Le jour pénètre par les fenêtres du fond et répand sur la voûte une clarté rosoyante, graduée de valeurs, d'une finesse et d'une lumière saisissantes. C'est presque du trompe-l'œil. Les moines — ils sont debout autour du chœur et chantent des prières — ressortent en vigueur sur cette lumière intense, et chacun d'eux est bien dans la valeur du plan qu'il occupe. J'aime moins, du même artiste, son autre tableau, les « Collectionneurs. » Dans un cabinet de curiosités, deux amateurs, l'un debout, l'autre assis, regardent des bijoux. Le tableau est extrêmement compliqué d'objets divers. Les figures sont du reste très-bien peintes, mais l'aspect général ne charme pas; il est d'une monotonie de valeur et de faire, et même d'une certaine lourdeur de brosse qui ne sont point les défauts de M. Gide.

Je ferai à M. Beyle les mêmes reproches, pour son tableau « Un coin d'atelier; » c'est peint lourdement, et l'aspect est dur, avec des sécheresses inutiles. Son perroquet rouge, le bahut derrière, le plancher, l'escalier, les fenêtres au haut de l'escalier et, enfin, la figure, tout cela est peint avec beaucoup de talent, certainement, mais on y sent trop l'habileté. Les objets plaquent les uns sur les autres, les qualités d'art et d'atmosphère sont sacrifiées. La figure de femme, bien peinte cependant, est démodée ; bref, le tableau a une allure vieillotte. Dame! tout le monde ne sent pas le moderne comme Alfred Stevens. J'aime infiniment mieux, de ce peintre, ses « Anciens saltimbanques » : une série de tableaux charmants pleins d'observations justes et qui ont valu à M. Beyle une si légitime réputation.

Je trouve M. Roybet autrement artiste dans son « Saltimbanque. » Ce grand diable flanqué de face, les jambes ouvertes et tenant un coq sous le bras, se dessine vigoureusement et avec un grand caractère sur le jour de la fenêtre. Il est dans l'ombre, et peint dans ces tons mystérieux, si puissamment colorés, qu'affectionne M. Roybet. C'est une belle et généreuse peinture, où le jour, l'air et l'atmosphère sont d'une harmonie saisissante et exprimés magnifiquement.

Un peintre d'une habileté incontestable, c'est M. Henri Pille. Son tableau, « Jeune femme regardant des objets d'art, » est, bien certainement, d'un homme qui sait son métier, et chaque objet d'art y est traité avec une science qui doit réjouir M. Desgoffe : seulement, toutes les fois qu'au milieu de bibelots quelconques, il se trouvera une figure humaine, celle-ci devra commander la toile, et les objets qui l'entourent, quels qu'ils soient, ne peuvent jouer d'autre rôle que celui d'accessoires. Le contraire a lieu dans le tableau de M. Pille, qui pourtant est un artiste de talent et de goût.

J'aime beaucoup mieux les observations fines et spirituelles qui abondent dans le tableau de M. de Egusquiza, « Intérieur espagnol, » espagnol ou autre, qu'importe. Sa figure, couchée sur un divan, dans la soie et le satin, est parfaite d'exécution. Les

vêtements habillent bien le corps, dont on devine les contours charmants. La tête, presque laide et commune, est traitée avec tant de finesse, avec tellement d'esprit, qu'elle devient sympathique et presque jolie. La gorge, les bras, les mains sont délicieux de grâce, de vérité et de qualités de peinture. Les meubles, les tentures, les étoffes sont bien à leur place et très-spirituellement rendus : rien de plus éblouissant, notamment que la guitare, incrustée de nacre. Deux choses, cependant, me choquent désagréablement : le chien, qui est mauvais, puis, la peau de tigre faisant tapis, au bas de la toile, qui est maladroitement négligée.

M. Armand Leleux a eu son heure de succès — mais il faiblit. Son tableau « La leçon de clarinette, Genève »... Mazon disait un jour, devant moi, à un peintre suisse : « Oh ! Monsieur, vous êtes de ce pays étrange où tout est en bois. »

— « Comment ? »

— « Mais oui, en Suisse, les maisons sont en bois, les femmes sont en bois, les animaux, les montagnes, les précipices, les arbres, etc., etc. » C'est de la Suisse de M. Leleux que parlait Mazon, sans doute. M. Leleux me semble être de l'avis de mon ami T. G. qui, l'autre jour, me disait : « Ta ta ta ! la nature ! Qu'elle aille donc s'asseoir, votre nature. » Et vraiment, M. Leleux n'en a guère tenu compte.

M. Gustave Jundt, lui aussi, nous montre de la Suisse dans son tableau très-connu, « Vive la France, les internés quittent la Suisse. » Ce tableau a eu beaucoup de succès à Paris, l'année dernière, et je suis de ceux qui ont applaudi à ce succès. Les deux jeunes filles, au bord de l'eau, sont sympathiques et gracieuses ; c'est un des côtés du talent de M. Jundt. Je lui reprocherai pourtant ces qualités — en bois — si chères à M. Leleux. Son tableau est une idée ; non pas une pensée : il n'est pas conçu. Dans la composition, dans les proportions relatives des figures avec le paysage, dans la perspective même, la convention a une part trop considérable, et l'on peut dire de l'œuvre qu'elle tient plus de la vignette que du tableau sérieux.

A quinzaine ma dernière lettre.

H. de Co.

(*Correspondance d'Allemagne.*)

Dresde, 7 juin.

Me voici bien en retard avec ma chronique d'Allemagne. Mais je vous l'ai dit, nous sommes fort productifs et l'Exposition de Vienne nous a encore stimulés. Un vrai déluge de tableaux, une avalanche de statues est partie pour Vienne. Munich, Dusseldorf, Berlin, Dresde ont envoyé des cargaisons. Je vous avais déjà mentionné plusieurs grandes toiles avant qu'elles ne partissent. Les tableaux de Knaus, de dimensions plus modestes, feront certainement concurrence aux grandes machines à la mode. Une merveille, comme lui seul en sait faire, ce sont les « Paysans de la Forêt Noire » (Schwarzwald) délibérant sur un document important qui intéresse leur commune. Knaus est incomparable dans le caractère et l'esprit de ses physionomies ; on n'a pas encore approché une telle vérité, tant de naïveté et de naturel, et ses « Paysans » valent son « Convoi » et ses autres productions payées au poids de l'or. Comme exécution, les tableaux de Knaus sont d'un fini merveilleux ; il travaille avec conscience, et s'il paraît quelquefois un peu sec, c'est qu'il préfère avant tout accentuer son sujet. Les cinq têtes des « Paysans » sont peut-être ce qu'il a produit de plus parfait.

A côté de Knaus on peut placer Benj. Vautier, dont la manière a quelque analogie avec la sienne. Vautier envoie une jolie toile : « Un mari auprès du lit de sa femme malade. » Le sujet est bien senti et non moins bien rendu. L'école de Dusseldorf à laquelle les deux maîtres appartiennent, envoie du reste au salon de Vienne un bon contingent ; je citerai un Tiedemann « Une noce en Norwége ; » un Carl Müller « Une sainte famille, » et des tableaux de genre de Lasch et Jordan qui se feront remarquer. Je ne parle pas du paysage qui sera richement représenté par Ebel, Metzener, Fahrbach, Oswald Achenbach, A. Leu et beaucoup d'autres.

Saviez-vous que le célèbre Kaulbach, dont les dernières productions trahissaient un sentiment hostile à l'Église catholique, s'était attiré une protestation signée, dit-on, par cent vingt-huit artistes allemands et notamment par un de ses collègues à l'Académie dont il est le directeur, le professeur Anschütz ? Son « Pierre Arbuez, » carton qui a fait le tour de l'Allemagne, sa « Danse macabre, » ses dessins représentant le concile et plusieurs petites esquisses lui ont valu ce désagrément, si c'en est un. Cela ne l'empêchera pas d'être le maître que vous connaissez, et quel maître ! Ses fresques du muséum de Berlin appartiennent à l'histoire de l'art en Allemagne.

Kaulbach est un homme d'esprit. Quand Pilloty est venu fonder son école réaliste à côté de la sienne, un griffonnage a couru à Munich, représentant l'entrée de l'atelier du peintre, que la poésie vient visiter. Le maître ouvre sa porte, la salue et s'excuse : Pardon ! c'est que j'ai un modèle qui pose !!!

Une magnifique suite, unique peut-être, de l'œuvre de A. Dürer, vient d'être acquise par l'intermédiaire du professeur Shinte pour la bibliothèque de l'Académie des beaux-arts à Vienne. Elle avait appartenu à un célèbre amateur, H. V. Hüsgen, et elle a servi pour rédiger le premier catalogue raisonné de l'œuvre de Dürer (1778). Les épreuves qui la composaient étaient d'une conservation parfaite et de premier choix : le « Saint Jérôme dans sa cellule, » « le Petit cardinal, » cent soixante impressions de gravures sur bois ; les trois ouvrages illustrés ne le cédaient point aux plus beaux exemplaires connus. La religion des Allemands pour le maître y avait ajouté une boucle de ses cheveux, relique fort précieuse, à laquelle je préférerais, quant à moi, un beau dessin et même une épreuve inconnue.

Le musée de Berlin, si riche en tableaux de l'école antéraphaëlesque des vieux maîtres italiens et allemands, — possédant même des Fiésole dont les pareils ne se trouvent qu'à Florence, — fait aussi d'importantes acquisitions et cherche à se compléter. Son aménagement laisse encore beaucoup à désirer, mais on l'améliore peu à peu. On vient d'ouvrir quelques chambres nouvelles, et les antiques qui étaient négligés ont été remis en ordre. Tous les amis de l'art connaissent le bronze qui fait l'ornement du musée de Berlin : cette statue de l'adolescent trouvée dans le lit du Tibre, et qu'on avait improprement nommée tour à tour un Antinoüs et un Ganymède. Une dissertation savante de M. Otto Benndorff réfute ces dénominations et en fait tout simplement un jeune homme invoquant les dieux, avant d'entrer dans la lice pour les jeux olympiques. Les proportions de la statue et le caractère de la tête la font attribuer à Lysippe.

J'ai réuni pour vous quelques nouvelles que vous me permettrez de vous donner à la diable, sans m'occuper des soudures. Les voici telles que je les trouve dans mes papiers.

La Société des photographes qui a entrepris la reproduction des œuvres célèbres des galeries de Florence et du Louvre, d'après les originaux — les reproductions ne se faisaient jusqu'à présent que d'après des dessins — vient de commencer aussi une collection des tableaux les plus renommés de la galerie de Dresde. Une première série très-réussie, trois cents planches de très-grandes dimensions, a été livrée au commerce. Elle contient les maîtres italiens et hollandais. L'entreprise est dirigée par M. T. Kocs de Cassel.

Une découverte précieuse a été faite à Gran, dans la chapelle de Saint-Etienne, dont la construction remonte au XII^me^ siècle : c'est celle d'une mosaïque fort belle, qui semble appartenir au XIII^me^ siècle. Elle représente un homme dans le costume de l'époque, en train de tailler une vigne dont les feuilles et les grappes remplissent le cadre. Le fond est en marbre rouge, sur lequel se découpe la mosaïque en marbre noir et blanc ; elle est très-bien conservée malgré le stuc qui masquait le travail.

M. Herman Grimm, connu par sa biographie de Michel-Ange, prépare une nouvelle édition de ce livre justement estimé, et il continue ses études sur Raphaël, dont une partie a déjà paru. M. Grimm habite depuis quelque temps Florence où il met à profit les recherches faites antérieurement par le major Fr. Kühlen, lequel avait amassé dans les archives beaucoup de documents inédits.

M. Sachse a arrangé à Berlin une exposition d'un genre nouveau et qui offre un très-réel intérêt pour ceux qui étudient l'art sérieusement. C'est une collection des reproductions diverses de la madone de San Sisto de Dresde. On y apprend surtout à se méfier des *traduttore* qui font des choses abominables sous prétexte de reproductions.

I. J. Kraszewski.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Londres, 4 juin.

Malgré mes prédictions d'il y a quinze jours, j'ai encore quelques belles ventes à résumer.

Mai 23. — Vente de Murrieta. — Christie.

Les tableaux anglais atteignent des prix fous; l'amateur-spéculateur rachète pourtant beaucoup de chefs-d'œuvre qui n'atteignent pas les prix qu'il espérait en retirer.

Commençons par les aquarelles : Un B. Foster, 105 liv.; un F. Taylor, 105 liv.; un H. Willis, 160 liv.; un de Wint, 100 liv.; un D. Cox, 100 liv.; un Gilbert, 140 liv.; un idem, 145 liv.; un idem, 165 liv.; un Prout, 155 liv.; un Roberts, 100 liv.; un Stanfield, 185 liv.; un idem, 180 liv.; deux Türner, 480 liv.; un de Wint, 530 liv.; un Fielding, 780 liv.; un S. Linnell, 190 liv.; un Cole, 190 liv.; deux B. Foster, 480 liv.; un Duncan, 225 liv.; deux Hunt, 250 liv.; cinq Rosa Bonheur, 940 liv.; un A. Tadema, 350 liv. et un Gérome, 240 liv.

Je passe aux tableaux : Un Serrure et Willems, 160 liv.; un Smith, 100 liv.; un Taed, 395 liv.; un J. Linnell, 285 liv.; un idem, 800 liv.; deux idem, 1 300 liv.; un Graham, 320 liv.; un V. Cole, 200 liv.; trois D. Cox, 900 liv.; un Prith, 306 liv.; quatre A. Tadema, 2 850 liv.; un Bouguereau, 750 liv.; un Tisot, 600 liv.; un Koller, 600 liv.; un fort mauvais H. Browne, 1 000 liv.; un vieux Gérome, 900 liv. et une marine de Dupré, 550 liv. J'ai omis, pour abréger, une foule de tableaux anglais qui ont atteint des prix énormes.

Vente Lance, le 27 mai. — Chez Christie. — Tout s'est vendu fort bien.

Vente du 29 mai. — Chez Christie. — Tous tableaux anglais; la vente rapporte au delà de 20 000 liv.!

Vente du 31 mai. — Chez Christie. — Tout va encore fort cher.

Vente du 4 juin. — Chez Vostes. — Comme dit Bilboquet : la rue m'a suffi!

Vente Hargreaves. — 5 juin. — Christie. Je passe encore maintes œuvres adjugées à des prix insensés.

Un Guercin, 400 liv.; un Fra Bartholomméo, 250 liv.; un A. Cuyp, 250 liv.; un R. Bonheur (dessin), 165 liv.; un Verboeckhoven, 85 liv.; un Vanschendel, 150 liv.; un Landelle, 275 liv.; un Bouguereau, 425 liv.; un J. Bertrand, 290 liv.; un Burnier, 175 liv.; un de Jonghe, 105 liv.; quatre E. Frère, 1 200 liv.; un Mücke, 160 liv.; un A. Bonheur, 425 liv.; un Rosa Bonheur, 1 050 liv.; un Jourdan, 170 liv.; un Baxter, 180 liv.; un Stone, 120 liv.; un Linnell, 240 liv.; un Danby, 105 liv.; un Cooper, 160 liv.; un D. Cox, 205 liv.; un Wilkie, 105 liv.; deux Morland, 300 liv.; un Duffield, 112 liv.; un Wyld, 200 liv.; un Herring, 165 liv.; un Linton, 500 liv.; un Trost, 250 liv.; un Goodall, 425 liv.; un Morland, 175 liv.; un O'Neil, 420 liv.; un Ward, 180 liv.; un Stone, 240 liv.; un Yeames, 425 liv.; un Johnston, 106 liv.; un Goodall, 560 liv.; un Gilbert, 305 liv.; un Etty, 160 liv.; un Cooper, 320 liv.; un Dobson, 205 liv.; deux Calderon, 475 liv.; un Stanfield, 315 liv.; un Cooke, 250 liv.; un Calcott, 410 liv.; un Ansdell, 400 liv.; un Philipp, 425 liv.; un Faed et Bright, 100 liv.; un Pickersgill, 105 liv.; un Prith, 170 liv.; un idem, 450 liv.; un idem, 550 liv.; un idem, 1 550 liv.; un W. Linnell, 550 liv.; un D. Roberts, 1 050 liv.; un Etty, 445 liv.; un idem, 850 liv.; un Nasmyth (douteux), 525 liv.; un idem réel, 800 liv.; un Hodgson, 520 liv.; un Collins, 505 liv.; un Creswick, 475 liv.; un Constable, 1 050 liv.; un Leighton, 250 liv.; cinq Linnell (J.), dont deux absolument insignifiants, 4 000 liv. à peu de chose près; un Paëd, 690 liv.; un Calderon, 650 liv.; un Muller, 525 liv.; un Egg, 520 liv.; un Ansdell, 470 liv.; un Calcott, 640 liv.; deux Webster, 3 000 liv. à un rien près; un Landseer, 1 680 liv.; un Hook, 850 liv.; un Philipp, 1 120 liv.; un Millais, 1 580 liv. et un superbe Stanfield, à 1 480 liv., qui vaut certes le double.

MM. Agnew ont acheté à cette vente pour bien au delà de 500 000 fr. Vous reconnaîtrez que c'est là une de ces ventes auxquelles il n'est pas donné d'assister tous les jours.

M. H. De Jonge.

LES EAUX-FORTES

DU CATALOGUE DE LA VENTE FAURE

La vente Faure méritait d'être illustrée par un cahier d'eaux-fortes : d'excellents artistes se sont chargés de perpétuer, pour la bibliothèque des amateurs, cette collection aujourd'hui dispersée. Des cinq Corot, quatre ont été gravés à l'eau-forte, avec un accent très-caractéristique du maître. La pointe de M. Brunet-Debaines, fine et douce, s'est jouée des difficultés de l'interprétation dans les délicats ombrages de la « Cueillette » : les claires verdures, tamisées de lueurs veloutées, s'épandent dans la planche en touffes frémissantes, et la brise, qui souffle toujours chez Corot, agite, chez le graveur, les branchées, dans une transparence d'air que les hachures çà et là font paraître nacrée. L'impression, toutefois, trop uniformément teintée de tons encre de Chine, eût gagné à des retroussés un peu vifs dans les plans médians. — « Ville-d'Avray, » de M. Martinez, est un joli travail de tailles soyeuses, qui marquent bien les plans du sol et du ciel, avec des fuites d'horizon pleines de la chaleur de juin. Mais peut-être M. Martinez a-t-il eu des bonheurs plus pénétrants dans ce superbe « Pont de Mantes, » si étonnant et si bien fait pour les recherches de la lumière : au premier plan, trois troncs de saules coupent verticalement la planche, rayant, de leur pelure noire, l'eau qui coule sous les ponts et le ciel pâle qui baigne dessus. Des reflets argentins écaillent le fleuve, dans lequel se prolonge l'ombre des arches du pont, voilées dans un demi-crépuscule tendre, où la pointe a vaporisé les noirs, onctueusement. — Ah! Corot, magicien de l'air, emplissant ses ciels des bouches rondes d'Éole et jetant à poignées, dans les gazes de ses azurs, les paillettes diamantées! L'espace n'a nulle part plus de tendresse, l'eau plus de douceur, la nature plus d'amour, que dans ces idylles rieuses où chante l'âme la plus exquise et la plus chaste que léguera ce siècle aux temps à venir. Voyez le « Ravin, » si bien reproduit par Brunet-Debaines. Des fraîcheurs humides montent, du fond des eaux, dans l'air déjà brûlant d'une matinée de juin; tandis qu'en haut, la pierre, mordue par le soleil, étale ses calcaires poudreux, la roche, en bas, mouillée de rosées perlées, suinte sous les mousses froides. Derrière un repli de terrain, où s'accrochent trois bouleaux aux feuilles tremblantes, un convoi de chevaux passe, tache noire qui semble une moire de plus à ce paysage moiré par les scintillements de la lumière.

Le maître violent suit, dans le catalogue, le maître doux. Voici de Delacroix les « Deux Foscari, » gravé par Ch. Courtry, à la manière d'un croquis. Les fonds, bien en valeur et en plan, encadrent la tumultueuse scène, de laquelle l'artiste a silhouetté plutôt l'ensemble que le détail, assez faiblement d'ailleurs; mais il était difficile d'exprimer, dans de si petites dimensions, les ardeurs d'un grand drame. — J'aime assez les fortes colorations du « Christ au tombeau, » par Boilvin; mais la planche est laborieuse, des noirs épais forment des crevés par places, tandis qu'ailleurs la pointe sèche laisse traîner d'étranges mollesses. — Laguillermie a été mieux inspiré dans les « Chevaux à l'eau, » belle page où se cabrent, en des postures presque sculpturales, de superbes bêtes polies par le bain. La pointe, souple et nette, a marqué, en contours secs, les cambrures des silhouettes, dans ce superbe paysage d'eaux chatoyantes, que terminent au loin une ville et des monts. — Hédouin est dur, avec des tailles raides et losangées, dans le paysage de son « Ophélie, » joliment bercée du reste, en son lit de mort, par le flot fuyant; son « Lion, » au contraire, manque des férocités altières que le maître savait mettre dans ses fauves. — Les « Musiciens arabes, » par Laguillermie, drôlement silhouettés, en un jet de pointe très-libre, rendent étonnamment l'esprit et l'allure de l'aquarelle qu'en avait faite Delacroix.

Lemaire, lui, a gravé un Diaz et un Hébert, le Diaz dans une manière un peu noire peut-être, avec des tailles dures et une morsure qui ne rend pas le chatoiement piquant de l'original; le Hébert avec des tailles molles, sans accent dans la morsure; mais que faire d'une mauvaise peinture et de ces longues caques aux reins indécis, étirées comme des gants de peau? J'aime mieux Lemaire dans la « Femme en rouge, » d'après Dupré, où les arbres sont d'un beau feuillé et les fonds du paysage bien fuyants.

Voyons les Dupré. Le « Pacage » de Greux, profond d'accent

et fin de détails, ne me satisfait qu'à moitié; j'y trouve bien la note du maître, mais l'exécution des fonds est embrouillée; on dirait les restes d'un dessin à demi effacé sous les coups de la gomme. Quelle vigueur et quelle liberté de faire, en revanche, dans la « Symphonie, » par Gaucherel! C'est fait en quelques rudes hachures, sabrées à travers des clartés tourmentées. Point d'efforts ni de recherches : la planche est venue d'elle-même, ce semble. Et comme la morsure a fouillé les premiers plans et les grands troncs noirs de la droite, ébouriffés en panaches colériques! Une page très-tendre de Laguillermie, « la Rivière, » succède à la turbulente gravure de Gaucherel. Quelques fines tailles, semées dans le ciel, semblent les reflets d'une nacre; l'exécution des terrains, faits à petits coups de pointe, a des mollesses chatoyantes de soie claire, mais peut-être l'accent est-il un peu outre-passé et la planche ne paraît qu'à moitié finie. — Courtry nous ramène aux brutalités savoureuses dans ses « Falaises. » Les rochers à droite, longuement mordus, s'étagent dans la sombre horreur de la tempête, avec des noirs profonds et gradués; le ciel semble se contourner sur lui-même, à travers les effrayantes volutes de la nuée furieuse. Des colorations vigoureuses, obtenues par un beau travail de tailles serrées, donnent à ce grand ciel la pesanteur tout à la fois et la légèreté, et la mer, s'esclaffant dans des éclats d'écume, se brise à droite sous le flamboiement d'une lumière tout à coup surgie des flancs de la tempête. — Une page, exquise de silence profond et de lumière recueillie, vient après ces fureurs : c'est « le Berger, » de Laguillermie, un excellent travail, serré, sans minutie et d'un bel effet. Des raies claires déchirent le ciel crépusculaire, répandant de rares reflets à travers l'envahissement de l'ombre. Des moutons sont groupés autour du berger, un berger merveilleux de ton et de forme, et blanchissent vaguement le sol déjà noir, écrêté par places d'aigrettes vives qui sont des lueurs éparses. — Deux marines de Dupré, par Gaucherel et Brunet-Debaines, ont un bon accent. La pointe de Gaucherel dessine peut-être plus largement les masses, celle de Brunet plus finement les détails, mais l'une et l'autre font vibrer l'effet, et l'effet, essentiellement vibrant chez Dupré, rappelle toujours les accords profonds des grandes symphonies. Quelles harmonies puissantes grondent dans les pesanteurs du ciel de « la Barque! » Et tout à coup, dans le ciel de « la Marine, » les voilà devenues caressantes comme de lentes voix de berceuses. Gaucherel a marqué rudement l'orage prochain dans sa planche, et Brunet, dans la sienne, a surtout marqué les moires satineuses d'une mer qui paraît énamourée. — Gaucherel a gravé encore l'étonnant « Intérieur » de J. Dupré, souvenir ému des maîtres hollandais; ici, tout est fin, l'ensemble et le détail, avec des clartés vives et des vigueurs transparentes où se sentent les glacis.

J'aime moins Gaucherel dans la « Vue de Dieppe, » de Millet; la morsure y est trop égale et l'effet un peu pâle. Hédouin, au contraire, est très-coloré dans « l'OEdipe » du même maître; sa pointe, maîtresse d'elle-même, fait courir les lumières en reflets dispersés sur toutes les parties de la planche. Curieuse planche d'ailleurs, un peu ressemblante à un dessin lithographié et qui montre bien l'impression profonde que Diaz avait produite sur Millet!

Un Ribot gravé par Greux, défectueux peut-être dans le dessin, est l'une des planches les mieux mordues du cahier; je ne lui trouve de comparable que « la Bohémienne, » de Roybet, par Flameng, d'une rare beauté d'exécution et dans laquelle la finesse des tailles s'allie à une grande science de la morsure. Un Troyon reproduit par Laguillermie et un Rousseau par Hédouin, complètent dignement une si brillante série.

Et vraiment, Laguillermie a exprimé en maître les approches de l'orage, dans ces lueurs aigres d'un ciel barré de nuées, dans ces ombres dures des profondeurs, dans ce frémissement des feuilles avant que les vents ne soient déchaînés, dans la frayeur du troupeau qui se pelotonne et fuit; nulle part il n'est plus franc dans ses tailles, plus décidé dans sa morsure, plus expressif dans l'effet de l'ensemble, et l'on se sent devant un artiste consciencieux, poussant l'eau-forte jusqu'aux limites par delà lesquelles se rencontrera la gravure. — De son côté, Hédouin s'est révélé, mieux qu'en aucun autre de ses cuivres du catalogue, dans le « Barrage, » de Rousseau; la vaste nappe s'épand avec des scintillements et moirée par places d'ombres profondes. Des tailles fines rendent bien la transparence des eaux, dont un barrage écumant de bouillons interrompt, au premier plan, le long écoulement huileux. La planche est bonne et bien mordue; elle n'a qu'un seul défaut peut-être, c'est d'être un peu diffuse dans le travail des arbres qui se penchent à gauche, sur le miroitement profond de la rivière.

Camille Lemonnier.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 74.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

(Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue *lucratif.*)

Si jamais les chaînes de la routine ont été odieuses et révoltantes, c'est assurément lorsqu'elles se sont appesanties sur des droits aussi nobles que ceux de l'intelligence, aussi sacrés que ceux de la pensée. J'ai parlé, précédemment, de mon opéra *Faust* à propos et comme exemple de la façon parfois un peu cavalière et précipitée dont la critique contemporaine s'abat, décide, tranche sur la valeur et l'avenir d'un ouvrage au moment de son apparition. Le lecteur voudra bien, j'espère, m'excuser de revenir sur mes œuvres, non plus au point de vue musical, mais au point de vue *commercial* qui se relie étroitement à ce que j'ai à dire sur cette grave question de la « Propriété artistique. »

Je remonte un peu loin, mais j'y suis obligé par la nature même de mon sujet que je tâcherai de traiter le plus rapidement possible, malgré les détails que réclame l'utilité de cette digression.

Dans l'hiver de l'année 1851, je donnai, au Grand-Opéra de Paris, en collaboration avec Émile Augier, un ouvrage en trois actes, intitulé : *Sapho*, qui fut mon début dans la carrière dramatique, grâce à l'intérêt que me témoigna Mme Pauline Viardot et à l'influence dont elle usa auprès de Nestor Roqueplan (alors directeur de l'Opéra) pour faire admettre cet ouvrage dont le rôle principal lui était destiné, et qu'elle interpréta avec autant de supériorité qu'elle avait mis de zèle à le faire recevoir. Malgré tout ce qu'elle y déploya de talent, malgré les promesses que quelques personnes crurent voir dans cet opéra, il n'eut pas de succès et disparut de l'affiche après six représentations.

On essaya de le reprendre avec Mlle Masson, puis, deux ans plus tard, avec Mlle Artot. Toutes deux prêtèrent à mon œuvre un talent réel, incontestable, mais ne parvinrent pas à lui ramener cette faveur du public qui fait le succès. Quant à un éditeur!... pas plus que dans le creux de la main, ce qui ne me surprit nullement.

En 1852, Ponsard fit représenter à la Comédie française sa belle tragédie d'*Ulysse*, dans laquelle se trouvaient des chœurs nombreux et importants dont il m'avait prié d'écrire la musique. Ce fut ma seconde tentative pour le théâtre. L'ouvrage de Ponsard eut une quarantaine de représentations : on accorda une certaine valeur à ma musique — et puis — la pièce, un beau jour, tomba de l'affiche — et puis — nous n'en entendîmes plus parler.

Pour la première fois, néanmoins, je vis briller dans ma nuit d'artiste ce rayon *consolateur* qu'on nomme un « éditeur. » Être gravé!!! J'allais voir ma partition gravée!!! *Sauvée* de l'oubli! — Rien ne peut donner une idée de ma joie. Le sauveur en question fut M. Escudier qui eut la générosité de m'acheter mon ouvrage... — *pour rien!* Rien! Ce n'était guère, pour moi qui étais loin de rouler sur

l'or!... mais! — je pensai à la pauvre *Sapho* qui, à force de se jeter dans la mer, d'une façon, hélas! si prophétique, avait fini par y rester (nul éditeur ne s'étant offert pour l'y repêcher) — et comme, en fait de contentement, tout est relatif, je me trouvai, relativement, dans une véritable félicité.

Malgré notre quasi-déception quant à *Ulysse*, ma part de succès dans cet ouvrage ne fut pas sans utilité pour la suite de ma carrière. Roqueplan, qui était toujours directeur de l'Opéra et qui m'avait témoigné beaucoup d'amitié, me demanda un grand ouvrage en cinq actes; il avait foi dans mon avenir. Scribe et G. Delavigne me confièrent le poëme de *la Nonne sanglante*, refusé par Meyerbeer, et redemandé à Berlioz qui avait déjà écrit la musique de deux actes. J'allai voir Berlioz : je lui fis part de ma répugnance à me charger d'une œuvre qui lui avait été retirée contre son gré. Berlioz, très-sensible à ma démarche, leva tous mes scrupules, quoi que puisse laisser supposer un passage de ses mémoires dicté, soit par l'oubli du fait, soit par un mouvement de dépit bien pardonnable, et que les déboires de ce grand et malheureux génie excusent de reste.

Je me mis donc à l'œuvre sur ce poëme, en somme assez ingrat et assez vide sous le rapport des caractères et du véritable intérêt dramatique, en dépit des apparences de situations et de l'espèce de teinte fantastique répandue sur le sujet. L'ouvrage fut mis en répétition, puis abandonné, puis remis à l'étude à quatre ou cinq reprises différentes, le tout dans l'espace d'un an ; puis enfin, le 18 octobre 1854, — juste un an, jour pour jour, après sa première entrée en répétition, *la Nonne sanglante* fit son apparition sur la scène de l'Opéra. Elle n'y traîna pas longtemps sa blessure. Les représentations, à ma grande surprise, furent assez fructueuses : on faisait entre 7000 à 8000 francs de recette, et Leroy, qui était alors régisseur de la scène à l'Opéra, me dit un jour : « Cela marche très-bien ; nous ne faisons pas plus que 6500, avec les *Huguenots;* de 7000 à 8000 avec la *Nonne* est très-bon. » On en était à la onzième représentation.

Sur ces entrefaites, Nestor Roqueplan quitta la direction et fut remplacé par Crosnier, dont le premier acte d'administration fut d'arrêter les représentations de la *Nonne sanglante*, disant que, tant qu'il serait directeur, on ne jouerait pas une pareille *saleté!*

Encore un cheval tué sous moi! Adieu les droits d'auteur! Rien à l'horizon! J'étais désolé. — Scribe, que le sort de la *Nonne sanglante* avait d'abord disposé en ma faveur, m'avait offert le poëme d'un opéra comique en trois actes, intitulé : *le Livre d'or* Était-ce un autre *outre?*... Je n'en sais rien, ne l'ayant jamais eu entre les mains. Toujours est-il que Scribe (sur les offres de qui j'aurai l'occasion de revenir) changea soudainement de dispositions à mon égard. Voici à quelle occasion. J'allai le voir un matin, plein d'ardeur et d'espérance, ne désirant qu'une occasion de rentrer en lice, convaincu que j'étais victime non d'un manque de talent, mais de quelque mauvaise chance, et je lui dis : « Eh bien, mon cher Scribe, nous avons eu du malheur! — Mais je ne me décourage pas; je suis sûr que je finirai par lasser la mauvaise fortune! Mettons nous au *Livre d'or* : peut-être sera-t-il pour nous un succès d'art et d'argent. » — Froissant alors avec humeur entre ses mains plusieurs journaux qu'il venait de parcourir : — « Ah ! mon cher ami ! » — me dit-il — « pour le coup, j'en ai assez! Comment! Je vous donne le « plus beau poëme, le plus dramatique, le plus à effet que « j'aie jamais écrit, et voilà les feuilletons qui le mettent en « pièces, qui me crient que j'ai fait mon temps et qu'il ne « me reste plus qu'à *prendre ma retraite!* C'est bien; *je la* « *prendrai.* Ainsi, ne comptez pas sur moi. » On devine quelle tuile me tombait sur la tête! — Je pris congé de Scribe, et rentrai chez moi dans un état de tristesse rêveuse dont il est facile de se faire une idée. — Inutile de dire que la pauvre *Nonne* ne trouva pas d'acquéreur. Les frais de publication de la partition de piano et chant furent faits par ma belle-mère, et le volume, édité chez MM. Brandus et Dufour, passa, quelques années plus tard, dans le magasin de M. de Choudens qui fut mon éditeur pendant une période de douze ans (de 1859 à 1871) ; mais, ayant reconnu que son intelligence commerciale l'inclinait du côté de ses propres bénéfices avec un excédant de poids un peu trop préjudiciable à mes intérêts (ainsi que j'aurai l'occasion de le démontrer bientôt par de nombreux exemples, (j'ai cru devoir renoncer désormais à toute relation d'affaires avec lui. — Peu de temps après ma déconvenue avec Scribe, je rencontrai Jules Barbier et Michel Carré. J'entrai en relations avec eux, et, à partir de ce moment, s'établirent entre eux et moi des liens de collaboration et d'amitié que la mort seule a rompus vis-à-vis de l'un de nous trois — (ce pauvre Michel Carré!...), et qu'elle seule rompra, je l'espère, entre les deux survivants!

(A continuer.) Ch. Gounod.

RÉFLEXION SUR L'ART NATIONAL

IX

Sans l'idée absolue de la nationalité, le monde ne doit s'attendre qu'à une dissolution lente et implacable. Qu'on me permette de citer, à l'appui de ce que j'ai dit dans le courant de ces réflexions, des extraits d'une étude très-remarquable du poëte flamand Em. Hiel, l'auteur des poëmes *Lucifer* et *de Schelde* (1) :

« Il est un fait digne de l'attention du philosophe, de « l'historien, c'est que partout où le peuple a le sentiment, « la conscience de son existence physique et morale, soit « qu'il ait la liberté, soit qu'il la désire, partout aussi il « lutte pour la réhabilitation, le maintien et le développe- « ment de sa langue.

« Les lois de la philologie, conçues de nos jours dans « un sens plus universel, avec un amour plus profond et « plus vrai de la vie réelle, démontrent clairement que « toutes les langues ont le même droit, que pas une seule « ne peut et ne doit être dédaignée. En attaquant la langue « d'un peuple, on attaque ce peuple dans sa vie intime, on « lui déclare une guerre injuste et cruelle, qui a souvent « des conséquences plus terribles que des guerres à coups « de canon. C'est, qu'en effet, la langue d'un peuple est la « construction esthétique de son esprit, la révélation géné- « rique de son génie, l'affirmation de son existence, la « sauvegarde la plus sûre, la plus fidèle de son indépen-

(1) *Revue trimestrielle*, XI^me^ année, tome III (1864). Les passages entre guillemets sont extraits de cette étude. *(Note de l'auteur.)*

« dance, de ses droits, de sa liberté, et disons même de « la moralité et de la famille.

« Dès qu'un peuple abdique sa langue, il renie son « passé, s'efface dans le présent et s'annihile pour l'avenir. « Les despotes et les conquérants ont toujours compris « qu'un peuple peut réparer une bataille perdue, sortir « triomphant d'une lutte à main armée, mais qu'il se courbe « à jamais, qu'il abdique et oublie sa personnalité quand « il succombe à l'envahissement d'une langue étran- « gère..... »

Puis, parlant des différents peuples, M. Hiel cite la Russie, où, pendant bien longtemps, l'enseignement des sciences, de l'histoire, de la philosophie, se faisait à l'aide de langues étrangères et particulièrement du français. Les choses ont changé et les écrivains de la Russie écrivent aujourd'hui en langue russe des ouvrages scientifiques, historiques et philosophiques. Ces livres ne seront plus à l'usage exclusif de quelques individus, mais à l'usage de soixante millions d'hommes. Ce qui est quelque chose, ajoute l'écrivain, non sans ironie.

Les Italiens, dit-il plus loin, se souviennent des paroles du Dante, dans *Il Convito* : « Le pays que l'homme aime « par-dessus tout, c'est la patrie. La langue qu'il doit aimer « par-dessus tout, c'est sa langue maternelle. Elle seule a « été la mère, la nourrice de son esprit, et elle sera tou- « jours l'unique lien spirituel qui l'attache à ses parents, à « ses concitoyens, à sa patrie. »

Les Espagnols cherchent également à donner une impulsion plus vive à la langue nationale, impulsion faible, il est vrai, ajoute M. Hiel ; mais si les descendants de Calderon, de Lope de Vega et de Cervantes ne sont pas encore parvenus à créer des œuvres dignes de leurs ancêtres, ils ont au moins su secouer le joug des classiques français, et c'est un grand pas.

L'auteur continue ensuite en ces termes : « Est-il né- « cessaire de parler de l'Allemagne? Depuis Lessing, « Gœthe, Tieck, Wieland, Schiller, Klopstock, Voss et « tant d'autres, la cause de la langue du peuple y est ga- « gnée, malgré le gallomane Frédéric II, le Grand, qui « trouvait l'allemand à peine assez harmonieux pour être « parlé à ses chevaux. »

M. Hiel s'étend ensuite sur le mouvement des Danois, des Suédois et des Norwégiens, qui ont, entre eux, des affinités profondes; il disserte ensuite sur le peuple hongrois qui, en quelques années d'effervescence politique, crée une des littératures les plus riches et nous donne le poëte Pétofi, l'un des grands lyriques de notre époque.

« Est-ce que, par hasard, ajoute l'écrivain, tous ces « peuples-là seraient en train de rétrograder, parce qu'ils « veulent, comme les Flamands, se développer par leur « langue nationale? ou bien, toutes ces luttes en faveur de « l'emploi normal de leurs facultés réelles et naturelles « seraient-elles tout simplement le produit d'une curiosité « d'archéologie ou de développement philologique? »

A ceux qui semblent croire que le mouvement national flamand est tout simplement un *dilettantisme* provenant de cerveaux malades, riches en utopies, nous répondrons en mettant sous les yeux du lecteur le tableau que fait M. Hiel de la grandeur et la force de la littérature néerlandaise :

« Vint le mouvement flamand qui créa un grand nombre « de journaux, de revues littéraires et scientifiques, et « d'autres écrits périodiques. Des auteurs jeunes et pleins « d'enthousiasme apparurent de tous côtés. L'histoire, la « poésie, le théâtre, le roman, tous les genres qui com- « posent une littérature complète trouvèrent des représen- « tants. Sciences, arts, philosophie, religion, tout fut traité « dans la langue maternelle, avec plus ou moins de succès. « Et la Belgique, qui, depuis deux siècles, n'avait été citée « nulle part pour ses belles-lettres, vit refleurir sur son sol « une littérature féconde et puissante, sut conquérir l'ad- « miration de l'Allemagne savante et produisit plusieurs « œuvres traduites dans presque toutes les langues de l'Eu- « rope. Le mouvement flamand exhuma aussi nos vieux « auteurs : Van Maerlant, Jan van Heelu, Jan van Rusbroec, « Zevecote, Anna Byns, etc. ; il nous rendit notre *Reinaert* « *de Vos* et tant d'autres trésors légués par nos pères; il « attira notre attention sur la *Goedroensage* et les *Nibe-* « *lungen*, ces grandes épopées nationales d'autrefois. Il « nous fit fraterniser de nouveau avec la Hollande, nous en « rapporta notre bon Cats, nous fit goûter les beautés im- « mortelles de Hooft, Vondel, Coornhert, Huygens et « Spiegel, nous familiarisa avec les modernes : Bilderdijk, « Bellamy, Helmers, Feith, Van der Palm, Tollens, da Costa « et tant d'autres. En France même, ce mouvement eut de « l'écho. Un comité flamand se fonda à Dunkerque et « MM. de Coussemaker, de Baecker, l'abbé Carnel et beau- « coup d'autres s'y occupent sérieusement de la culture et « de l'enseignement de la langue néerlandaise dans la par- « tie flamingante de la Flandre française. En 1850, le « mouvement flamand réveilla le mouvement littéraire des « bas-Allemands (1). Des poëtes éminents, comme Claus « Groth, Fooken, Hoissen Müller, chantèrent dans la langue « du peuple. Des savants remarquables, comme Raabe, « Kosegarten, Köne, Woeste, Burgwardt, défendirent la « langue maternelle par leurs travaux linguistiques et leurs « ouvrages élémentaires et populaires. Le mouvement fla- « mand fut donc cause que vingt et un millions de Flamands, « Hollandais et bas-Allemands parlent encore cette *bonne* « *vieille langue*, dont Jean Ier, duc de Brabant, et Jacques « van Artevelde avaient voulu former le lien politique entre « toutes les nations de la race thioise. Oui, cette bonne « vieille langue de la Hanse est encore une des trois langues « maritimes, elle se parle encore sur les côtes de la mer du « Nord à la Baltique, au nord de la Flandre française, « dans une grande partie de la Belgique, dans toute la « Hollande, dans le Bas-Rhin, sur l'Elbe, sur l'Oder et « jusqu'en Livonie. »

Nous bornerons ici les citations du remarquable travail de M. Hiel, pour reprendre le fil de nos réflexions que cette digression nous a fait interrompre un moment.

Peter Benoit.

(1) Voir *Dietsche Letterkunde. Over Reinaert den Vos en het Neder-duitsch*, door C. J. Hansen.

Correspondances : A M. Meerens. Votre lettre en réponse à l'article de M. Vivier paraîtra dans le nº du 1er juillet.

— A M. Bachelier-Deflorennes, Paris. *L'Art universel* n'a pas reçu *le Musée des Deux-Mondes*.

— A la direction de *la Roumanie*. Accord conclu. Prière de publier les sommaires.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne **GAZETTE DES ÉTRANGERS**

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

PRIX D'ABONNEMENT

Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 francs.
Pour la FRANCE, un an 40 francs, six mois 23 francs *Port compris.*

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1^a, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

XIV^e ANNÉE **L'ITALIE** XIV^e ANNÉE

JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à **ROME** en langue française, du format de l'*Indépendance belge.*

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée),

ANVERS.

S'adresser
chaussée de Louvain, 1,
siége de
L'ÉCONOMIE

L'ÉCONOMIE

Société coopérative, établie sur les bases des sociétés de même nature à Londres, y obtenant les plus merveilleux résultats.

Les hommes honorables qui ont fondé cette Société à Bruxelles sont une garantie de succès pour cette entreprise.

La Société achète aux sources de la production et vend à la consommation en faisant bénéficier celle-ci de 25 p. c. que prélèvent les intermédiaires sur les articles qu'ils vendent. La Société vendra des denrées alimentaires, des boissons, du chauffage, des médicaments et des vêtements.

Le prix des actions est de 100 francs. Les actions rapporteront un beau dividende. Des succursales seront établies dans les grands centres populeux de la Belgique.

S'adresser
chaussée de Louvain, 1,
siége de
L'ÉCONOMIE

PIANOS

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

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck

jusqu'à Otto Venius et Pourbus,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par **C. ED. TAUREL**

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie **Muquardt**, Bruxelles.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus recentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer.— Loin du pays.— Prière du soir. —Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella compose. -- E stato alquanto. -- Ho messo nuove corde. -- Se come son poeta. -- Siam tii l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata. -- Jer fre mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et C^ie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et C^ie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

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

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



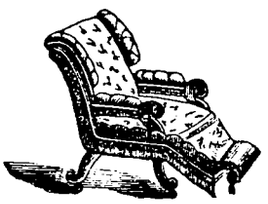
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. - VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre.
et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 10.] BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 80 & 82. [1er JUILLET 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — Société belge des aquarellistes. Quatorzième exposition. Troisième article.

X. X. — Salon de Paris.

H. DE CO. — Salon de Bordeaux.

M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre.

CAMILLE LEMONNIER. — Alexandre Dumas et la Femme de Claude.

CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)

PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

N. B. — A dater de ce jour, 1er juillet, les bureaux de L'ART UNIVERSEL seront transférés Galerie du Commerce, 80 et 82.

AVIS. — En présence du grand succès obtenu dès le début par *l'Art universel*, la Direction, désireuse de justifier cette haute faveur, a résolu de s'imposer de nouveaux sacrifices. Succès oblige.

Dix primes, tant eaux-fortes que publications musicales, avaient été promises tout d'abord aux abonnés de *l'Art universel*. La Direction est heureuse d'annoncer que ce nombre sera dépassé, notamment pour les eaux-fortes, qui ont été accueillies avec une satisfaction toute spéciale.

L'Art universel a donné jusqu'à ce jour les eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

Nos abonnés recevront, le 15 juillet, deux eaux-fortes nouvelles : un *Paysage*, de CH. STORM DE GRAVESANDE, et le *Portrait de Henri Dillens*, par ALBRECHT DILLENS.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et qui ne désireraient pas s'abonner, sont priées de renvoyer le présent numéro avec la bande d'adresse.

EXPOSITION PUBLIQUE D'ŒUVRES D'ART, A SPA, SOUS LES AUSPICES DU GOUVERNEMENT ET DE L'ADMINISTRATION COMMUNALE. — 1. L'Exposition aura lieu dans les salles du monument du Pouhon, spécialement appropriées à cet effet. — 2. Elle sera ouverte le 20 juillet pour être clôturée le 30 septembre. — 3. L'Association prend à sa charge les frais de transport sur le territoire belge, à l'arrivée comme au retour, des objets qui lui seront envoyés par chemin de fer, tarif N° 2, (petite vitesse). Les colis expédiés de l'étranger devront être affranchis jusqu'à la frontière belge. — 4. Seront admis à l'Exposition : les Tableaux, Aquarelles, Dessins, Gravures, Lithographies, Ciselures et Médailles. Quant à la statuaire, ne pourront être reçus que les objets dont le poids ne dépasse pas 200 kilogrammes. — 5. Tout objet qui le comporte devra être encadré. — 6. Les objets de forme ronde, ovale ou à pans coupés devront être ajustés dans des caisses de forme carrée. — 7. Le nombre d'objets que chaque artiste est admis à envoyer à l'Exposition est limité à deux. Toutefois ne sont considérés que comme un seul ouvrage les Miniatures, Dessins, Aquarelles, Gravures, Lithographies et Médailles réunies dans un même cadre. — 8. Aucun objet d'art ne pourra être exposé sans le consentement de l'auteur. — 9. Tout objet exposé ne pourra être retiré avant la fin de l'Exposition, qu'en cas de vente à la connaissance de la Commission. Dans ce cas, l'artiste sera admis à le remplacer par un autre ouvrage. — 10. Il sera prélevé 5 % sur chaque objet vendu, au profit de la caisse de l'Association. — 11. Une tombola sera organisée par les soins de la Commission, à l'effet de répartir par la voie du sort les objets qu'elle aura acquis dans ce but parmi ceux qui auront figuré à l'Exposition. — 12. L'artiste dont l'œuvre sera désignée pour la tombola aura la faculté de revendre jusqu'à l'époque du tirage. — 13. Les objets adressés à l'Exposition devront être rendus au local au plus tard le 15 juillet. Ils seront adressés au Président de l'Association, au monument du Pouhon, à Spa. — 14. La Commission aura le plus grand soin de la conservation des objets qui lui seront confiés; toutefois elle décline formellement toute responsabilité du chef des accidents qui pourront arriver au salon ou pendant le transport.

— L'exposition des Beaux-Arts, actuellement ouverte à Malines, restera ouverte jusqu'au 21 juillet.

— La librairie Dentu vient de mettre en vente un nouveau livre de notre collaborateur Fortunio, l'auteur du Royaume des Juifs. Le « Roi du jour » est le titre piquant de ce roman de mœurs, dans lequel l'auteur, avec sa pénétration habituelle, a mis en scène les types les plus caractéristiques du jour. On sait que sous le pseudonyme de Fortunio se cache une personnalité très-connue du monde de la politique et de la diplomatie.

— Il nous a été donné de voir les huit tapisseries flamandes dont l'acquisition vient d'être proposée à l'Etat. D'après les renseignements fournis par le propriétaire même des tapisseries, celles-ci auraient été fabriquées à Bruxelles ; mais rien de très-particulier, si ce n'est les lettres B B dans les coins, sur lesquelles on s'appuie et qui sont loin de faire foi dans la question, puisqu'il se trouve un peu plus loin des lettres différentes, rien n'indique absolument cette origine. Les huit tapisseries mesurent dans leur longueur 16 mètres et se composent de quatre grandes tapisseries et de quatre plus petites. Elles représentent l'histoire de Romulus et de Rémus, avec des inscriptions latines dans des carrés, au haut de chacune d'elles, et formant une suite de tableaux encadrés dans de larges bordures, partagées elles-mêmes en carrés longs, où figurent des sujets allégoriques et notamment, pour chacune des tapisseries, la Louve allaitant les deux frères à côté d'un grand Tibre penchant une urne. Des hiboux, des aigles, des colombes, des encorbeillements de fleurs forment les autres sujets. Quant à la composition des tapisseries, elle est très-remarquable d'ampleur, d'accent et de style : il y a, dans le groupe des Volsques surtout ravissant les Sabines, un tumulte d'action d'une réelle beauté.

Les colorations ont peu perdu de leur vigueur, si ce n'est peut-être dans les tons de chair qui ont pâli; mais les teintes jaunes du paysage ont gardé un éclat qui fatigue même l'œil tant il est soutenu. Aucune éraillure, du reste, dans la trame, les soies sont demeurées intactes, et l'or des broderies dont le costume des personnages est arabesqué est demeuré partout bien appliqué, avec une certaine brunissure de tons qui atténue le brillant un peu criard que les tapisseries devaient avoir primitivement. Telles qu'elles sont, et présentées, dit-on, à des conditions avantageuses, elles peuvent fournir un spécimen intéressant, qu'il entrera peut-être dans les vues de l'Etat de s'acquérir pour le musée des tapisseries actuellement en formation.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES

Londres, 24 juin.

Oui, ce sont bien les dernières ventes!

Qu'elles sont tristes et piteuses et qu'il faut le désir de bien renseigner le lecteur pour avoir le courage d'y assister.

Le 11 juin, vente de tableaux de médiocre valeur. Ces tableaux, confiés à M. Foster et appartenant à un propriétaire inconnu ont été adjugés au milieu de l'indifférence accoutumée.

Le 18 juin, la même expérience, renouvelée dans le même local, a donné lieu au même succès. — Le 14 juin, un des plus riches amateurs de Londres, M. Craven, devait faire la vente de sa remarquable collection. La mort est venue déranger ses projets et sa vente remise à la saison de l'an 1874 donnera un résultat meilleur que si on l'eût faite pendant la vie de son propriétaire.—Vite, MM. Christie se sont hâtés de faire une vente en lieu et place. — Le catalogue annonçait la vente du « valuable collection » of J. Smith « that well known connaisseur. » Fils de l'auteur du fameux Catalogue raisonné, si justement apprécié dans les arts, feu M. Smith avait la réputation d'un parfait connaisseur et d'un homme de goût. Grand fut le désappointement général! Des Decamps, des Schelfhout et des Géricault qui, ni de près ni de loin, n'avaient rien de commun avec les maîtres indiqués!—Au moment où l'auctioneer, s'écriait N° 134, — Troyon, un loustic l'interrompit en lui faisant ce calembour applaudi de la salle entière : Try on (essayez)! et l'essai fut malheureux; le Troyon fantastique n'atteignit pas 8 livres.

Le 16, vente anonyme, chez Christie.

La plupart des œuvres d'art étaient anglaises. Ce n'étaient du reste que des dessins et des aquarelles. Médiocre résultat : 3 à 4000 liv.

Il est juste de dire que le Crockford, quoique inachevé à l'extérieur, a ouvert ses portes et qu'après des ventes préliminaires de bijoux, une vente de tableaux a eu lieu. — Il y avait un menu fretin fort passable et qui s'est adjugé assez cher.

Comme toute bâtisse anglaise, la maison est grande, trop grande même. La galerie où a lieu l'exposition des objets à vendre se trouve au quatrième, et ce quatrième est lui-même dans les nues. Pas d'ascenseur! Le public fait observer avec raison que ce sera un obstacle pour les personnes âgées à qui cette gymnastique sourira peu.

M. H. DE JONGE.

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

RUE D'ISABELLE, 33, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Vient de paraître à Paris, chez DENTU, 17 et 19, galerie vitrée, au Palais-Royal,

LE ROI DU JOUR

Roman d'actualité, par **Fortunio.**

En vente, du même auteur, à la même librairie :

La Lionne amoureuse, illustrée par Mme Nöggerath, 1 vol. — **Les amours de Geneviève**, avec une préface d'Émile Deschamps, 3e édit. 1 vol. — **Les Femmes qui aiment**, 1 vol. — **Le Roman d'une actrice**, 1 vol., etc., etc.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.

SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES

QUATORZIÈME EXPOSITION

TROISIÈME ARTICLE

J'en étais aux Hollandais. On s'est beaucoup arrêté devant les « Funérailles d'un chef germain » de Rochussen. C'est, en effet, une page savante et composée avec une belle entente de l'ordonnance : le groupe général a de l'ampleur, de la solidité et toutes les apparences du caractère historique ; mais Rochussen y est plutôt croquiste que dessinateur et il y a loin du pathétique factice de cette scène habilement construite selon les conventions de théâtre, à la grande allure dramatique des Germains mis en crayon par Descamps. Une gamme uniforme, à peine relevée dans le ton des terrains et des draperies, fond dans des dégradations de chrome les milieux et les personnages; et cette approximation imparfaite de l'aquarelle fait mieux sentir encore ce qui manque à la composition pour réaliser ses visées au caractère. Je préfère à ces ambitions le travail résumé et l'intimité pénétrante des aquarelles de Roelofs. Une impression de douce mélancolie se dégage de son « Souvenir d'Abcoude, » légèrement touché dans les verts du paysage et les noirs du ciel, et son « Port de mer », un peu mou dans le ciel, a de fines valeurs dans les clartés pâles qui baignent le village aux toits rouges groupé contre la bordure. — Stortenbeker est moins décidé, moins spontané, moins ému dans la pose du ton, et son exécution longue et soignée rappelle les froideurs de la chromolithographie. Il y a mille riens qui sont des ressources pour cet art improvisé de l'aquarelle, le papier, son grain, ses grumes, ses vergures, les blancs réservés, les grattés au canif, les hasards de la goutte d'eau, que sais-je ? J. Van de Sande Bakhuizen connaît ces mystères familiers de l'aquarelle : son « Bois de La Haye » est une bonne impression. Le papier surtout garde une importance considérable dans l'aquarelle. Voyez Van Everdingen : il s'entend à le choisir grenu, un peu râpeux, tel qu'il le faut pour ne point trop laisser s'étendre la goutte colorée et conserver au travail une sorte de rudesse primesautière et de fraîcheur mouillée qu'on n'a pas sur les papiers satineux, aux glaçures agaçantes. « Les Rives de l'Yssel », de Van Everdingen, ont des faites de perspective bien marquées sous les pesanteurs orageuses de leur ciel et sont lavées légèrement dans une bonne gamme de tons sourds. — Les verts des « Environs de Schiedam », de Weissenbruch, étalent les tons denses et profonds du velours ; mais le ciel, d'un gris bleu plat, manque absolument de valeurs. — Le juste rapport de celles-ci fait, au contraire, le charme du bouquet de marguerites de Mlle Van de Sande Backhuizen : le ton, léger et fin, est posé avec décision dans un ensemble d'harmonies douces qui donnent à la fleur sa vie délicate et frémissante. — Chez De Haas, c'est moins la justesse du ton que l'éclat excessif des colorations qui rend ses « Anes » extraordinaires : les bruns, les noirs, les rouges et les gris s'alternent dans l'audacieuse tonalité de ces trois têtes pomponnées de bouffettes et vaguement somnolentes. Des glacis de gomme arabique, habilement mêlés aux couleurs naturelles, renforcent par des brillantés les vigueurs de la gamme. — M. Alma Tadema, lui, cherche plutôt les tons fins dans son « Escalier » ; ses gris pâle, ses violets, ses tons olive et feuille-morte s'assortissent clairement dans les demi-teintes ardoisées des fonds. La femme en caraco, ni grecque, ni romaine, qui se détache dans sa longueur sur le milieu de la page, a des élégances un peu étirées ; mais la jupe, pardon, la draperie dessine bien le mouvement de l'ascension et fait ressortir la sveltesse des hanches. Etant donné le sujet, il n'y a qu'un malheur dans cette aquarelle fort jolie de coloration : c'est la bizarrerie de ses proportions et l'originalité un peu prétentieuse du groupe des femmes. On dirait l'enluminure d'une majuscule de Missel.

Trois artistes représentent au salon la Russie : Zichy, Charlemagne et Wilie. Zichy est une merveilleuse nature de croquiste, que je me plairai à étudier un jour. Sa « Faveur Royale, » fusain fixé et rehaussé de teintes bien jetées, est de ce dessin facile et spirituel qui lui donne tant de ressemblance avec les croquistes français : même verve, même jet, même manière de détacher les physionomies : c'est un art d'illustrateur très-habile. Le « Canal » de Wilie a des finesses bien marquées dans la demi-teinte, et les vignettes coloriées de Charlemagne, assez insignifiantes dans le dessin et la couleur, sont intéressantes comme études de types locaux.

Si j'avais eu le temps, j'aurais cherché à caractériser l'aquarelle française par l'étude des procédés familiers à Harpignies. Ces procédés de Harpignies, essentiellement nerveux, sont en effet bien français, mais peut-être les a-t-il exagérés dans son exposition de cette année. Les plans du « Saut-du-Loup » et du « Torrent » sont dessinés en arêtes dures qui ôtent au paysage les mollesses fondantes dans lesquelles la fluidité de l'atmosphère baigne les lignes en plein air : on dirait une succession de redans en cartons juxtaposés dans un relief topographique. J'aime mieux « le Café du Vert-Galant » baigné dans les caresses tendres d'un jour de printemps, plus fin de coloration, d'ailleurs, et harmonisé dans une gamme de valeurs fondues qu'on ne trouve pas dans les tons sabrés à plat du « Saut » et du « Torrent. » — Clerget a un bel effet de lumière dans sa « Vallée de Chevreuse. » Une clarté aigre, passant à travers une crevée de nuages, glisse dans l'atmosphère chargée de pluie et blafarde les verts des arbres. De hardies colorations, très-poussées dans le bouquet d'arbres, donnent au blémissement du jour une âpreté intense. — La « Route normande » de Morin, un peu mince d'exécution, a néanmoins de jolies finesses de ton, posées du coup dans un ensemble de petites touches bien lavées. C'est léger et c'est chaud. — Je n'en puis dire autant des aquarelles orientales de Sebron ; le travail y est poussé trop loin et dégénère dans une perfection froide : pas un grumeau de couleur ne souille la polissure de ses papiers étendus de belles teintes éclatantes, symétriquement. Son « Effet de couchant », du moins, a des valeurs justes dans l'ombre.—Je citerai encore Mme de Rothschild, non pour ses fruits, ils sont peints d'après l'artificiel, mais pour sa « Maison de Beaumanoir. »

Cluysenaer, parmi les Belges, se rattache à l'aquarelle française par le côté nerveux de son talent. Son « Mannequin » est un motif original, spirituellement groupé dans cet ensemble de lignes nettes qui donnent une saveur si particulière aux dessins de Daumier et de Gille, en France, et chez nous aux croquis de Rops. Cluysenaer est par excellence un croquiste : deux traits de son crayon

impriment à ses personnages une allure décisive et un très-joli cachet artiste. Sa « Tête de Vieille », éraillée et ériflée sur un fond de peau rouge-brique, avec des méplats fortement frappés et des acuités de galbe pleines de caractère, a le volume, la solidité, la largeur de touche et en même temps le fini résumé de la peinture à l'huile. « L'Aveugle », peint dans des tons de vêtement bruns, du milieu desquels se détachent les colorations cuir de Cordoue des chairs, s'enlève avec la netteté de contours d'une silhouette vivante sur des fonds teintés de bistre. Il y a dans toute cette exposition de Cluysenaer une crânerie qui s'accorde très-bien avec les moyens expéditifs de l'aquarelle.— La « Tête de Paysanne » de Demol est dans les tons jeunes de la santé ce qu'est la « Tête de Femme » de Cluysenaer dans les carnations couperosées d'un état maladif ou violent : ils ont l'un et l'autre, du reste, une même manière de détacher la couleur avec des rehauts vifs sur un fond de teintes préparées, et l'on sent chez tous deux des tempéraments de peintres. La « Paysanne » de Demol garde dans ses fortes joues, solides comme des pommes, des reflets incarnadins, très-lestement plaqués sur la couche bronzée des hâles : le pinceau, en quelques vives touches, a paré ce rude profil des élégances puissantes et des ardeurs de coloris rutilant de la santé campagnarde. J'estime bien autrement cette franche facture que le petit tripotage de colorations aigre-douces de Madou dans la « Peinture démodée »; les tons lie-de-vin et tabac d'Espagne, si jolis quelquefois dans les tableaux à l'huile du peintre, s'assemblent péniblement ici et ne font que barbouiller les grosses faces bouffies des deux amateurs, sans leur donner même la vie des marionnettes. Et puis, Madou a oublié de dessiner, cette fois.— Kathelin, au contraire, s'est révélé bon observateur et fin croquiste dans sa « Prière » et son « Jour de Sabbat » : les personnages sont bien en place, dans une lumière grise qui détache les silhouettes et met en relief le détail physiologique. Smits, lui, a arrangé la petite « Bouquetière », dans les tons frais d'une bannette de fleurs : les vives émaillures de l'œillet, de la giroflée, du petunia et du camellia, éparpillés sur les joues, dans les yeux et le costume de l'enfant, mêlent à son sang rouge, sous les tons de citron de son teint, des lueurs vermeilles : c'est d'un chatoiement coquet, qui sollicite l'œil et l'amuse, sans le fatiguer par le papillotage. Voici M. Hubert : il y a de la finesse, une jolie élégance mondaine et un brio piquant dans ses « Visiteuses » : les silhouettes, sveltement cambrées sur des talons Louis XV, s'enlèvent avec crânerie des fonds, dans des velours collants qui dessinent les formes; mais peut-être Hubert abuse-t-il un peu de certains bistres, variant entre le chocolat et l'ocre proprement dit. Voyez sa « Jument » : la gamme est tout entière dans les tons d'acajou. Le poulain est, du reste, ankylosé dans une carcasse de carton, ou plutôt l'on dirait un de ces petits chevaux de bois que les enfants font manœuvrer sur des tringles. Mais Hubert prend une belle revanche dans sa « Marée basse, Lillo », la plus fine marine du salon. Des nacres pâles opalisent le ciel, les fonds fuient à perte de vue et dans l'eau qui se retire traînent des reflets. A peine voit-on le travail : la couleur est posée du coup, sans retouches, avec une légèreté de main délicieuse. Dans un cadre presque semblable, Greive, d'Amsterdam, silhouette quelques bateaux bruns, bien au ton, sur un fond glauque, d'une belle exécution marine. Un maître aquarelliste dans cette peinture de l'eau, c'est Pecquereau : « Vianden » et « Vue d'Oberstein » reflètent, dans les clartés moirées de la rivière qui coule à leur premier plan, des architectures entremêlées de vignes grimpantes, sur des pentes de montagne. — Si j'osais, je dirais que Pecquereau fait mouillé : ses aquarelles, fluides et limpides, coulent dans les fuites de l'air et de l'eau. Sa « Rue de Limburg » travaillée à petites touches nerveuses et justes, se faufile, entre ses deux rangs de maisons déhanchées, dans une lumière tendre où se dilate l'atmosphère. Borio a des qualités analogues dans ses « Etangs d'Ixelles » : le ciel laiteux, baigné de fumées roses, baigne vaporeusement le paysage, dans une suite de plans bien marqués. Mais nul n'est poëte plus délicat et ne fait mieux chanter son âme dans les gazes diamantées des matinées de printemps que Huberti : il a des verts à lui, pâles et doux, qu'il vaporise avec une légèreté charmante; ses ciels, teintés de lavis violets ou encre de chine, généralement, s'enroulent autour du paysage comme une mouvante draperie ; et le travail est si excellent qu'il semble oublié : c'est frais, c'est humide, c'est plein de rosées, surtout c'est ingénu, dans des harmonies joyeuses et claires. Ligny est plutôt épris des colorations foncées : son « Etang » reflète, dans les moires sombres de ses eaux, des verts vigoureux, très-poussés pour l'effet; ces mêmes verts s'incrustent en blocs massifs dans les jaunes safranés du ciel du « Marais ». Puis viennent Lauters avec trois aquarelles un peu froides, un peu mathématiques, peintes dans une mauvaise disposition d'esprit, sans doute, car Lauters a fait des aquarelles charmantes; Kuhnen, très-fantastique dans son « Effet de Lune »; Becker « Par n'importe quel temps »; Francia ; Dell'Acqua ; Charrette, un aquarelliste délicat qui peint dans les tons du pastel; Koller, très-fini dans la « Veuve »; Schubert, dont « l'Intérieur » est un travail patient et froid, avec des reflets justes; Van Seben; Wust, très-caractéristique dans ses petites compositions poussées au noir.— Stroobant est presque un peintre à l'huile dans sa « Cour du Palais de Liége » : c'est largement peint, avec des couleurs vivaces. Une lumière chaude fait rougeoyer la brique effritée des vieux murs. — Puttaert a rendu très-bien aussi, dans son « Villers » les cassures déchiquetées et le ton sanguinolent de la pierre rongée par le soleil et les pluies : un fouillis de végétations parasites, comme une dentelle sombre qu'émaillent par places des éclosions de fleurs sauvages, grimpe, en s'accrochant dans les fentes, le long des ruines. C'est une page très-travaillée et d'un bon sentiment. J'aime moins les « Moulins » dont le ciel, fantastiquement zébré de grandes raies noires sur un fond safran vif, affecte des crudités de coloris romantiques. — Van Moer cherche surtout les finesses, et il en a d'exquises, dans les demi-teintes de son « Portique de Saint-Marc » : la noire ouverture fuit sous les voûtes, à travers une ombre chaude où s'allument des reflets; et dessus, les tons d'or pâle de la coupole enchâssent dans un jour mat les peintures sacrées. Une rare justesse des valeurs caractérise Van Moer.— Cette même justesse des valeurs se rencontre aussi dans les aquarelles de Hennebicq, mais avec un choix de colorations plus vigoureuses. « L'Intérieur d'Eglise », diapré du

scintillement des vitraux, se développe dans un demi-jour ardent où les bruns, les rouges, les jaunes des cuivres font une gamme intense. Des pointes de soleil mordent les murs chauffés à blanc de la « Maison d'Horace » et pénètrent dans les pénombres de la chambre intérieure, sur laquelle s'ouvre un volet vert. Hennebicq connaît la valeur des tons. Une tonalité chaude, dans des demi-teintes très-fines en valeurs, baigne « l'Etable » de Wauters : la vache debout est superbe de couleur et de dessin; mais la vache couchée, marquetée de tons isabelle, me paraît ballonnée. Je n'oublierai pas Mme Ronner, dont les chiens, spirituellement croqués dans de petites mises en scène humoristiques, sont plutôt peints que lavés, et Eug. Verdyen, auquel on a reproché des mollesses de facture et des inégalités de dessin; mais ses harmonies sont claires, il cherche les gammes tendres, et il aboutit quelquefois à une fantaisie délicate.

Voilà, avec quelques omissions de noms que je répare en bloc (parmi les envois de l'Angleterre, une « Fenaison » de Fripp, très-fine et bien venue; un Fahey; une « Lisière » baignée dans des tons d'or pâle, de Hale; parmi les envois d'Allemagne et de la Hollande, les Greive, excellentes études, légèrement touchées; des fruits de Knille, des Meyerheim colorés d'un bon accent, des natures mortes de Stortenbeker), voilà ce joli salon des aquarellistes, d'après les notes un peu résumées qu'il m'a été donné de recueillir.

Camille Lemonnier.

CORRESPONDANCES

SALON DE PARIS. — (*Quatrième lettre.*)

Paris, 26 juin.

On parle beaucoup du tableau de M. de Neuville : « Les dernières cartouches, défense d'une maison cernée par l'ennemi, » épisode émouvant de la dernière guerre.

Ils sont là, dans deux chambres, les uns blessés ou mourants, les autres chargeant les armes, les autres visant et frappant l'ennemi. Un officier couvert de sang les exhorte à faire leur devoir de soldat, tandis qu'un jeune chasseur à pied s'appuie sur un lit, désespéré d'avoir épuisé ses cartouches. La scène est merveilleusement comprise et n'a pas besoin de légende. On voit le dénoûment : tous seront massacrés, pas un ne survivra; mais du moins ils mourront en braves, et personne ne demandera merci. C'est, on peut le dire, de l'art populaire; tout s'y comprend, et voilà la cause de son succès. Mais que M. de Neuville ne s'exalte pas; il a plutôt touché une corde sensible du cœur, que fait un œuvre de vrai peintre. L'artiste a souffert comme nous tous de nos désastres et de nos glorieux morts. On le voit bien, et il y a dans sa toile un cri qu'on salue; mais sa peinture n'est pas encore à la hauteur du sujet. On y voit des types communs, des vulgarités de style, une exécution lourde et « par paquets » qui impatiente le regard. Sans doute M. de Neuville est plus robuste en son art que M. Protais, mais il est d'une école identique. Il cherche le sujet, il mélodramatise plus qu'il ne trouve la vraie expression, et le simple et le naturel ne lui viennent pas encore naturellement. Il y a tout un monde entre ses soldats et les grognards, trop grognards de Charlet, les homériques guerriers de Géricault et les nerveuses figurines de Raffet. Pourtant, M. de Neuville a su toucher par une note patriotique et humaine. L'avenir lui fera reconnaître qu'il lui reste à voir et à exprimer plus grandement les choses.

Gustave Doré a fait tout l'inverse dans « les Ténèbres » et dans « le Désert, souvenir des Alpes. » L'imagination perd M. Doré; il accumule ses souvenirs des maîtres, les entasse les uns sur les autres et produit une mosaïque qui étonne mais qui ne saisit pas. C'est encore un artiste qui trouble, parce qu'il n'a rien de naturel ni de vraiment inventif et aussi parce qu'il n'a pas eu lui le tempérament du peintre et qu'il ne sait pas trouver sur sa palette une harmonie, un mode spécial qui donne l'idée d'une traduction quelconque de la nature. M. Doré n'est ni coloriste, ni harmoniste, ni toniste, ni même sérieusement dessinateur. Il est emprunteur et vulgarisateur. Il plaît aux masses qui n'ont pas entrevu les maîtres et qui se contentent de leur charge, comme Offenbach, pour de certains esprits, suffit à donner la sensation d'un art qui a Mozart, Haydn et Paesiello. Tout ce vulgaire qui nous envahit finira par nous tuer.

Je ne sais si M. Doré a un programme et s'il y est fidèle, mais il n'y paraît guères. Au contraire, un groupe original et travailleur, convaincu jusqu'à l'obstination, et produisant, exposant, luttant, a peut-être le tort, peu de chose, de trop s'enfermer dans le sien : mais il a de grands principes et ne veut relever que de la nature, ce qui est excellent. Ce groupe a pour porte-drapeau un artiste de talent, M. Manet.

M. Manet nous montre une bonne peinture au Salon, peut-être ce qu'il a fait de mieux et de plus lui-même, car pour ne relever que de la nature, qui est un savant maître, M. Manet a longtemps suivi d'un peu bien près l'art de Goya. Il en a recherché l'invention, le même ordre de sujets, la même limpidité de couleur, et jusqu'au sens chatoyant et souvent malsain des harmonies. Il semblerait que M. Manet, cette année, a cherché son inspiration du côté de Frans Hals, un bon peintre qui tenait aussi de Velasquez, mais qui en savait long de lui-même et possédait ce diable au corps que Diderot souhaite aux adeptes de l'art. « Le bon bock » est une bonne peinture, franche, claire; un homme va boire : il n'a pas besoin d'en dire davantage. La structure est suffisante, la couleur est fine, blonde, pénétrante et le tout fait plaisir. Je ne dirai pas que l'ensemble a le volume d'un Frans Hals, l'exubérante vitalité du maître des Pays-Bas, mais c'est une peinture de bonne allure et qui ne se lance pas dans le monde vicié de Baudelaire, comme M. Manet en faisait du temps que le poëte des cauchemars vivait à côté de lui. M. Manet se perfectionnera à converser avec Rubens ou Frans Hals, en croyant, comme il en a la conviction, dialoguer avec la nature.

Je ne vous parlerai pas du « Matin Alsace » et du « Soir Alsace » de M. Charles Marchal. C'est, il paraîtrait, une œuvre hors ligne, puisqu'elle a mérité une récompense du jury. Il y a là un succès. Je le respecte dès l'instant que l'Alsace se mêle à l'invention du peintre, mais je ne le comprends pas. J'aime à voir dans un sujet rustique de la rusticité, un champ ou une demeure qui me donne le souvenir de la campagne. Or, je ne vois ici que des costumes et une composition des plus ordinaires, sous une harmonie faible et maigre.

J'arrive au « Bataillon des Lilliputiens ». Ils ne font pas grand tapage avec leur Charte, ceux-ci; mais ils agissent comme ces infiniment petits qui finissent par soulever des blocs de marbre, à force de les assiéger et de les miner. Les Lilliputiens tiennent à présent la corde. Ils font petit, mesquin, gentil et plat; ce sont les élèves et les enfants de la photographie; mais ils éblouissent par leur travail, par leur propreté, par leur habileté. L'art n'est pour eux qu'une vieille invention du temps où la reine Berthe filait; mais au moins agissent-ils en silence comme de bons ouvriers; et comme des polisseurs sur métal, ils arrivent quelquefois à produire des éclats inconnus et d'étranges rayonnements.

M. Detaille n'est pas tout à fait de cette chambrée, mais il en approche. Son tableau « En Retraite » est un chef-d'œuvre en son genre. Je ne connais rien de plus parfait. Tout y est bien écrit et partant expliqué, étudié de près et par morceaux, le site, la scène, la mise en scène, l'action, et jusqu'à l'émotion, avec une patience de Chinois.

Le bois couvert de neige où s'opère la retraite, les artilleurs en détresse, les blessés, les morts, les chevaux, tout est étudié jusqu'au scrupule le plus absolu, tout est peint avec une régularité de travail qui finit par désespérer l'analyse et vaincre la critique le plus sévère. Mais pourquoi n'a-t-on pas un mot à dire devant cette page? Il y manque sans doute un intérêt supérieur, un caractère nettement formulé, un cri de l'art qui enlève le spectateur. C'est merveilleux et c'est froid. La mécanique a passé par là: c'est la tâche du plus scrupuleux des ouvriers; mais il n'a pas été touché en homme des misères de l'humanité. Sa toile n'est qu'un procès-verbal.

Parmi ces photographes de la peinture, un des plus célèbres, sinon le plus célèbre est M. Bellecour, l'heureux auteur du « Coup de canon » du salon de l'an dernier. La vogue le poursuit : on admire « Le jour de fermage, » qui certainement est peint avec une habileté surprenante. Il ne manque aucun détail ; tout est exécuté avec une main qui ferait considérer celles de Mieris ou de Gérard Dow comme des mains de rustres. L'esprit même ne fait pas défaut ; chaque petit objet, chaque figurine, les moindres accessoires y sont décrits avec une volonté et une patience désespérantes ; mais par quelque côté qu'on le regarde, le tableau ne saisit pas, non plus par la composition, l'originalité, la vie, que par le mode lumineux, les profondeurs, les modelés, l'ensemble; c'est de la micrographie en couleur, voilà tout. Et n'en accusons pas M. Meissonier, qu'on dit l'inventeur de cet art de marionnettes. M. Meissonier habille ses petits comparses de costumes du temps de Louis XIII et ne parvient qu'à faire poser des modèles du jour ; mais il a du moins le sentiment du tableau. Il intéresse avec un art réel à ses figures de lecteur, de fumeur, de lansquenet, à ses personnages quelconques, parce qu'il possède encore la science du petit tableau, parce qu'il sait porter ses coups de peintre là où l'intérêt l'exige, parce qu'il perle un détail et en néglige un autre, parce qu'il connaît ce que c'est qu'une ombre plus limpide qu'une autre ombre, parce qu'il varie enfin les effets infinis de la nature. Meissonier pousse l'étude jusqu'au fanatisme ; mais si son esprit n'idéalise pas, son œil voit bien ; il ne fait pas des Ostade rutilants avec des irradiations de lumière dans des profondeurs sans fin, mais il crée et il est lui : un artiste merveilleux dans un penseur de second ordre.

Aujourd'hui les artistes ne portraiturent plus : ils décrivent par morceaux. Il y aurait profit à faire scier chacune de leurs pages en autant d'objets qu'il en est de représentés. On admirerait alors le mérite de l'ouvrier au lieu de s'étonner de l'inaptitude de l'artiste.

Toutefois ne confondons pas nos peintres photographes avec les peintres costumiers, parmi lesquels il y a des individualités. Je ne dis rien de Fortuny qui s'inspire de Meissonier et de Goya, ni de Zamacoïs qui promettait une fine organisation de coloriste sous ses oripeaux espagnols ; mais il existe encore dans l'école un fonds qui, s'il m'attire peu, commande l'attention. Malheureusement le costume devient une débauche générale. On habille n'importe qui, un commissionnaire, un mannequin, un être quelconque animé ou inanimé, en Barras, en Saint-Just, en Dorat ; la première drôlesse venue est affublée de la robe de Mme de Staël ou de la guimpe de Mme Roland, et l'on donne à ce travestissement le nom d'une scène historique. Tout cela ne vaut même pas la scène des Rendez-vous bourgeois, où chacun prend le rôle de son voisin. Les uns font gravement des épisodes de la Révolution, les autres cherchent des costumes ridicules et voyants pour avoir occasion de satiriser les mœurs des grands seigneurs italiens ou espagnols.

C'est un pauvre art médiocre et qui ne vit que par la médiocrité, par la surprise, par un fait exceptionnel qui ne nous est transmis que comme le détail d'une combinaison fortuite et qui n'a rien d'habituel ni de naturel dans le comique ou le pathétique. Si encore ces spéculateurs en nippes démodées avaient en eux quelque puissance de palette, quelque brio de métier, quelque vie amusante ou pittoresque ; mais c'est toujours l'indigence qui veut cacher ses misères, c'est l'ignorance qui se pare de science factice, c'est l'impuissance qui, ne pouvant créer la face d'un homme, fait le portrait d'une assiette ou d'un fauteuil.

Je vous demande la permission de laisser de côté et d'oublier s'il se peut toute une suite d'artistes en quête du public, qui font du *nu* non pour le nu, mais pour agacer le spectateur et l'entraîner dans un ordre d'idées ou de sensations qui n'ont rien à démêler avec l'art, sortes de priapées sans jeunesse et sans passions, dont l'excuse n'est pas même celle des prêtres de Cybèle se fustigeant par les rues pour produire et exalter les fureurs de leurs corps. M. Bouguerau est le chef ou plutôt le grand coryphée de ce culte impudent. Ses tableaux, de formes molles et brillantes comme les baudruches des aérostats, provoquent la morale publique. « Nymphes et Satyres », avec assaisonnement d'un distique de Stace, est tout ce qu'on peut voir de plus effrontément provocateur et de plus mincement peint, œuvre délayée dans les graisses de l'huile antique et dans les pâtes des parfumeurs ; on serait tenté de s'indigner si la maladresse de l'artiste n'avait fait de cette composition une véritable scène de M. de Pourceaugnac, ne présentant au public, qui est ici le Matassin de Molière, que des rotondités charnues en appétit de clystère. Nymphes de Longus, où vous êtes-vous cachées après cette décadence de la beauté et de la pompe mythologiques ?

A la suite de M. Bouguerau arrive toute une cohorte de peintres d'Odalisques, d'Almées, de Bayadères, de Baigneuses, de Naufragés et des modèles de tous genres, affublés plus ou moins de vêtements capricieux, dans des intérieurs ou des paysages diamétralement étrangers aux lieux familiers de ces sortes de créatures. Mieux eût valu les laisser sur la table à modèle; on aurait pu du moins juger de l'exactitude et de la conscience d'un travail simplement fait en vue de l'étude du nu. Mais il faut au Salon décorer toute exhibition d'un nom historique ou classique, et imposer par le sujet quand on se sent impuissant à se faire remarquer par l'œuvre.

X. X.

SALON DE BORDEAUX. — *(Quatrième lettre.)*

Bordeaux, 22 juin.

Je vais tâcher de résumer dans cette dernière lettre tout ce qu'il me reste à voir du Salon ; mais je vous avertis que ce ne sera pas sans quelque difficulté.—Liquidons d'abord la peinture de la figure humaine, car je ne puis oublier ni M. Brandon ni M. Barrias.

La « Vendangeuse italienne » de M. Joseph Barrias est peinte avec talent sinon avec vérité. On sait que l'artiste sacrifie surtout à la grâce ; mais le mouvement qu'il a donné à sa Vendangeuse manque de justesse ou tout au moins d'à-propos : tandis que de la main droite, elle cueille un raisin, elle tourne la tête à gauche, laissant le regard pénétrer et plonger dans son dos. — « La Synagogue » de M. Brandon est un très-bon tableau plein d'observation, où les qualités de peinture abondent ; le peintre qui a fait cela est un analyste et son art est pensé. Rien de conventionnel : c'est fait sagement, avec un réalisme sain. — J'ai inscrit encore bien des noms d'artistes dont les peintures excellentes dénotent chez leurs auteurs, un travail consciencieux une recherche sincère des vraies qualités de l'art. M. Alcide Boichard, Chataud, Louis Verwée, Amédée Bourson, Mlle Saulson et d'autres encore que je ne puis énumérer ici, à mon grand regret, vu l'exiguïté de la place qui m'est accordée.

J'arrive à présent au paysage ; ce genre si important qu'on en peut dire qu'il prime actuellement presque tous les autres.

En l'étudiant, on songe malgré soi à cette charge de Gavarni : « Vois-tu, Sophie, il n'y a aujourd'hui que les honnêtes gens et « puis les autres. »

Il n'y a dans l'art du paysage que les vrais paysagistes et puis les autres. — Je vous prie de croire que ces derniers ne sont pas les moins nombreux. Une douzaine de toiles au plus m'ont intéressé. Honneur aux maîtres, tout d'abord ! Mais que dire qui n'ait été dit sur MM. Corot, Daubigny, Français, etc., ces artistes illustres qui ont montré à la jeune école la route vraie. Tous ces grands naturistes, du reste, ne sont représentés ici que par des ouvrages de proportions tellement restreintes, que quelques mots suffiront pour résumer leur exposition. Trois Corot adorables, pleins de lumière, d'air et de poésie matinale. Un Daubigny superbe, d'où s'exhale l'harmonie mélancolique du maître. — Une étude charmante de Français. — Puis Cabat.

M. Cabat comptait certes parmi les plus forts avant que la pensée du paysage conventionnel, dit historique, lui fût venue. Son grand paysage, qui figure au salon bordelais, « Fontaine druidique, » est certainement une œuvre sérieuse, magnifiquement pensée et d'une grande allure. C'est le résultat d'un esprit arrangeur de première force. Mais voilà bien où je veux en venir ; cet arrangement admirable ne m'émotionne pas. Je ne suis point empoigné par la majesté du paysage, mais bien plutôt par sa disproportion. En un mot, cette réunion d'arbres gigantesques ne me donne point l'idée d'une nature plus grande. Corot, cet artiste admirable, fait presque toujours grand, sans pour cela abandonner les proportions réelles de la nature. Ses arbres, on les rencontre partout, et cette majesté inouïe qu'il sait si bien leur donner, n'est obtenue que par la grande simplicité d'expression dont il les en-

toure, éloignant d'eux tout ce qui peut gêner et lutter d'importance : c'est par excellence l'harmonie des proportions. Quoi que j'en dise, je goutte fort le talent de M. Cabat, mais je ne puis me rappeler sans émotion ses magnifiques chênées d'autrefois, où pointait d'habitude, dans un coin ou l'autre, une petite ferme normande, entrevue.

Revenons aux naturistes : M. Chintreuil est le premier qui se présente sous ma plume. Son charmant tableau « le Chemin Vert » est une œuvre sentie, très-faite et vraie. Elle représente l'époque de l'année la plus ingrate à traiter et les difficultés y sont attaquées de front, ce qui me l'a fait admirer davantage. Au mois de juin, tout est vert, implacablement vert dans la campagne : or, M. Chintreuil a justement peint une de ces journées de soleil éclatant où tous les plans se confondent dans une même coloration et dans une même intensité. Son tableau est l'œuvre d'un artiste qui voit et qui exprime.

Dans les tableaux de M. César de Cock, on sent moins de conscience : il semble que l'artiste soit, ici, plus préoccupé des agréments de sa palette que de la vérité de l'interprétation. Beaucoup d'esprit à éviter les difficultés sérieuses ; le peintre se réserve une porte de sortie, dont la clef est toujours dans la serrure. Un tronc d'arbre trop noir, un reflet dans l'eau, un gris fin là-bas, que sais-je? du joli, mais du joli séduisant et de bon aloi, d'ailleurs, et un sentiment vrai de la lumière : voilà cette peinture qui attire, mais qui ne soutient pas l'analyse.

Je lui préfère, certainement, les qualités autrement sérieuses de Mme Marie Collart, dans son tableau « un Vieux Verger » : on est en présence d'un art sévère : cela tient des vieux maîtres flamands, avec un côté moderne très-expressif. C'est une fin de jour d'hiver ; le soleil blanc descend dans des nuages pâles noyés des brumes du soir. Il neigera le lendemain. Une ferme, d'un beau caractère bien flamand, se montre à la droite du tableau, moitié perdue dans une haie : de vieux pommiers, aux troncs noueux et contournés, dressant en l'air d'épaisses ramures, s'étendent, en dentelles vigoureuses, sur un ciel baigné de colorations douces et lumineuses. Deux chevaux, l'un près de l'autre, attendent avec patience qu'on les vienne rentrer... C'est bien un de ces vieux vergers des environs de Bruxelles, c'est bien l'hiver, il y fait froid et humide. J'ai rarement vu un coin de nature rendu avec un sentiment plus profond de la vérité. — M. Harpignies me semble avoir des qualités analogues dans son « Souvenir de Cernay-la-Ville, » qui n'est cependant qu'une très-petite toile ; mais où son sentiment fin, distingué, élevé même, se montre le mieux, c'est dans ses inimitables aquarelles « Souvenir de la Campagne de Rome » — « Vue prise à Moulin » — « le Cours à Moulin, » trois bijoux de sentiment et de finesse.

M. L. Chabry, un tempérament très-franc, très-décidé, très-*ressentant* nous montre des impressions diverses ; avec lui l'on va de la forêt à la mer. Son œuvre capitale est son « Marais d'Andernos, soir, » si admiré à Bruxelles l'année dernière, et dont Jean Rousseau disait ces mots caractéristiques : « Par cette seule « toile M. Chabry se fait une place à part, c'est le Ribeira du pay- « sage. » C'est bien cela. « La pointe de Vallière, mer montante » est, avec ce « Marais d'Andernos », une des pages les plus sérieuses que nous ayons vues du peintre ; l'expression en est grande et simple. Un rocher de granit, contre lequel vient déferler la vague, surmonté d'un ciel gris de pluie. Voilà tout. L'aspect est saisissant. Son autre tableau « Sons bois » m'a paru, quoique très-fait, d'une coloration un peu sourde. — De M. Busson « Le Vieux Saule », tableau bien arrangé, bien dessiné, mais froid : la coloration en est blanche, crayeuse et non lumineuse. M. Hanoteau est plus brutalement vrai dans sa peinture ; et on sent qu'il a vu et cherché dans la nature. Son tableau « La première sortie des moutons » est une œuvre très-belle à tous les points de vue. Magnifiquement dessinés, ses squelettes d'arbres se projettent et se détaillent sur un ciel bleu-gris qu'éclaire une lumière matinale ; l'ensemble est superbe et vrai. M. Auguin expose trois tableaux qui donnent bien la valeur du talent de cet artiste. Sa « Vieille Chagnée », que nous avons admirée, à Paris, l'année dernière, est une de ses meilleures toiles. Une coloration brillante, une recherche vraie de la lumière en font une œuvre saisissante ; je lui reprocherai pourtant une expression un peu molle dans la facture. De M. Auguin encore le « Côteau de la Plougne, » une toile charmante.

M. Ludovic Letrone est élève de Th. Rousseau ; — c'est à cette grande école qu'il a pris les qualités considérables de dessin qui le distinguent. L'expression de la forme existe au plus haut degré dans ses œuvres. J'ai rarement vu écrire plus simplement et avec une plus grande vérité la ligne : chaque plan est à sa place, très-bien en situation et dans une grande harmonie d'ensemble. On reproche à l'artiste une coloration un peu étrange. C'est voulu cependant, et on dirait presque que cette monotonie reprochée à sa palette, fait ressortir davantage les mérites que M. Letrone a en propre. Ses tableaux « Bords de l'Aver, (Finistère) » et « Un Ruisseau » sont classés, par ceux qui savent voir, parmi les paysages les plus sérieux du salon.

Je trouve chez M. E. Vallet, autre élève de Rousseau sans doute, cette même simplicité dans le rendu de la nature. Ses deux petits tableaux « Environs de Mios » et « Ruisseau dans les Landes » expriment bien ce pays si étrangement ingrat et dont la coloration, dans la journée, est si insupportablement criarde. L'artiste a choisi les premières heures du jour, et dans une gamme grise, il a savamment rendu les brumes matinales ; mais peut-être la facture est elle un peu timide.

M. Bernier, un bon peintre, expose une étude d'après nature « Paysage et Animaux. » L'aspect, au premier abord, n'est point séduisant, mais la toile renferme des qualités de vérité surprenantes qui grandissent à l'analyse : on reconnaît l'endroit, on l'a vu. M. Baudit peint les Landes en homme qui sait et qui est dans toute la plénitude de son talent ; ses deux tableaux « Retour de troupeau, lever de lune, » et « Bords de l'étang de Biscarosse » surtout sont saisissants ; ce dernier, pourtant, me semble avoir une lumière un peu ferblantée. De M. Brunet-Houard « Le Curé de Campagne », une peinture calme, pleine de sentiment poétique et de science. De H. Pradelles, le rustique, quatre superbes études. De P. Teyssonnière, quelques toiles charmantes ; puis, quelques-uns de nos peintres aimés : L. Robbe « Intérieur de bergerie, » « Coq et Poules ; » Gabriel, « Vue du village de la Hulpe ; » Mme Ronner, « La Sieste, » un chien qui regarde ses pattes ; Keelhoff, Mlle Bernaert, etc., etc., dont les talents très-appréciés chez nous peuvent se passer d'applaudissements.

La salle des dessins et des gravures compte quelques hommes de grand talent que je ne puis m'abstenir de mentionner ici : Harpignies, avec ses trois aquarelles, adorables de sentiment, M. de Verneuilh-Puyraseau, trois aquarelles, charmantes scènes à la Fragonard ; — une superbe aquarelle de Français ; — de M. Duthoit trois vues intérieures du château de Roquetaillade, aquarelles d'architecte, mais d'architecte artiste ; — de Léo Drouyn, le célèbre graveur archéologue, trois dessins à la plume, dont un surtout, « Port de Bordeaux » nous a paru magnifique ; P. Teyssonnière, le sympathique graveur à l'eau forte, entre autres dessins et aquarelles, expose une magnifique épreuve de sa belle gravure « Vainqueur ou vaincu » si remarquée au salon de Paris ; — de Maxime Lalanne, le plus habile des aquafortistes, « A Cenon » un vrai bijou de finesse et d'exécution ; un dessin fort remarqué de M. Paul Briand ; — les admirables « Joueurs d'échecs » de Bida ; quelques belles aquarelles de Ch. Collignon ; des scènes arabes de Slop, etc., etc., Dans la sculpture, quelques noms seulement : le Buste de M. Gérome, par Carpeaux, une Bacchante et une Baigneuse, du même, un Buste superbe, de M. Coëffard, portrait de M. C. ; une charmante statue, de M. Prévôt, « Le Pâtre. » Quelques terres cuites de Carrier-Belleuse où abondent ces mille petits maigres détails de dentelles, fleurs, draperies, ornements de tous genres, qui font songer au cuir repoussé ; des Barye admirables ; quelques bustes de MM. Santa-Coloma et de Saint-Vidal, etc., tous talents applaudis et aimés.

Voilà, mon cher directeur, le résumé, bien écourté sans doute, du salon bordelais. J'ai commis bien des erreurs et oublié bien des artistes méritants, mais je m'en console en songeant que les quelques mots qu'il m'eût été agréable de dire sur leur talent ne les eussent point conduits plus vite à la renommée.

H. de Co.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

SIR JOS. REYNOLDS.

Les œuvres de l'éminent artiste sont malheureusement dispersées dans toutes les parties de l'Angleterre où le goût et la richesse sont réunis; le néophyte qui veut étudier le maître se trouve donc devant une tâche bien ardue. Il doit glaner de çà de là, errer à l'aventure, heureux si, dans sa marche, il trouve une production digne de captiver son intérêt.

J'ai vu quelque part un portrait en pied de Reynolds : « Jane, comtesse de Harrington. » Suivant l'habitude anglaise, le fond représente un paysage. Mais quelle erreur serait la vôtre si vous vous figuriez voir un portrait! non, vous êtes devant une page d'histoire du plus beau faire. La comtesse semble traverser avec une rapide fureur la forêt des comtes de Harrington. Le relief est admirable et le mouvement d'une vérité telle qu'on voit marcher l'héroïne. Elle s'avance fièrement, une main ballante, tandis que de l'autre elle froisse fiévreusement une écharpe de soie. Le courroux qui se manifeste clairement sur son visage n'a pu altérer la fierté de cette femme, que l'on devine indomptable. La contraction de ses sourcils, le plissement de ses lèvres, la dureté du regard indiquent surabondamment une révolte intérieure, un désir effréné de vengeance.

Certes, ce portrait n'a pu être trouvé ressemblant que par les amis intimes de la comtesse, car cette expression n'est pas celle de sa physionomie habituelle, mais bien celle d'un moment d'abandon, où le visage, fatigué des apparences qu'il doit prendre devant le monde, reprend son cachet de sincérité. Je le répète, Reynolds, en faisant un tel portrait, a fait de la peinture d'histoire, il a partagé, ou tout au moins saisi la colère du modèle, et il a montré que, comme tous les grands physiologistes, il savait montrer sur le visage les agissements d'une âme tour à tour inquiète, sereine, placide, menteuse même.

Le ciel, quoique plus brossé que travaillé, est d'un effet heureux. Gris, sans être lourd, il indique l'approche d'un orage; les arbres sont agités. — Tout est à l'unisson dans cette toile, et le bouleversement de la nature concorde bien avec les orages qui s'amoncellent dans la tête de la jeune femme.

Les grandes compositions ne furent pas le fait de Reynolds ; et quand, malavisé, l'éminent artiste se mit à les peindre, le succès ne répondit pas, comme d'ordinaire, à son attente. Dans son tableau « The Bird » (l'oiseau), Reynolds a mis tout son cœur et toute sa science. Ce peintre, affolé d'enfants, devait réussir dans un pays où l'intérieur, la paternité dans le *home* sont vertus domestiques ordinaires. L'enfant accroupi devant la cage est délicieux. Ses beaux cheveux blonds, soyeux et bouclés, lui tombent abondamment sur l'épaule, et l'on dirait que ses grands yeux bleus dilatés vont lui sortir des orbites, tant il semble intéressé à la besogne qu'il a entreprise. La pose est naturelle et insouciante. Ce n'est point là l'affreux gamin dont La Fontaine a dit : « Cet âge est sans pitié, » mais bien le frais marmot rieur et gai, si particulier à l'Angleterre et d'un type si indigène qu'on dit quand on le voit en France : « Bebé de keepsake! »— C'est l'enfant qui plaît, dont on aime à embrasser les joues appétissantes.

Dans la « Jeunesse rêveuse » je me demande si cet enfant qui songe n'est point Byron, à douze ans. La tête est d'une affabilité et d'une douceur exquises; mais il y a un défaut dans le ciel. Ce jeune philosophe, accoudé sur une roche, a-t-il autour de lui le jour ou la nuit? Est-ce quatre heures du matin ou six heures du soir? Cela est accessoire, mais importe d'être signalé. Que de paysagistes devant les œuvres desquels on se dit mentalement : à quelle heure la nature pourrait-elle bien être ainsi ?

« L'Enfant avec l'Agneau » est une toile pleine d'espiéglerie et de câlinerie; —c'est une de ces œuvres que l'on a essayé de comparer à l'émail de Greuze. A mon sens ce tableau démontre simplement qu'il n'est pas que saint Jean-Baptiste avec son mouton blanc et son ruban bleu qui puisse être touchant; ce petit rustre jouant dans la poussière avec son agneau m'intéresse bien plus vivement.

Je n'aime point le « Lord exilé. » Ce seigneur aux yeux ternes et vitreux, à la mine mélancolique et souffreteuse comme celle d'un poitrinaire, ne me plaît guère. Revêtu d'une robe de chambre et assis dans un fauteuil près d'une fenêtre, le lord reste abîmé dans ses pensées. — Cet homme à qui l'artiste a voulu donner l'apparence d'un philosophe ou d'un martyr de grandes idées ressemble tout uniment à un malade. J'oserai dire que cette élégie sentimentale me semble bien ponceive.

M. H. De Jonge.

ALEXANDRE DUMAS ET LA FEMME DE CLAUDE.

(Étude littéraire.)

J'ai lu et relu avec respect la *Femme de Claude* et la préface de la *Femme de Claude*, avant d'en rien dire, parce qu'il n'est pas permis de parler légèrement d'un grand esprit qui a eu ses erreurs, mais que l'on a trop généralement accablé pour qu'il ne soit pas, la plupart du temps, excusable et logique dans ses erreurs mêmes. Il n'entre pas dans ma pensée de parler de la pièce et je n'en parlerai qu'accessoirement, parce que la pièce est surtout dans la préface, et que contrairement à l'usage qui fait de celle-ci une amplification, c'est la pièce ici qui semble l'amplification de de la préface. Elle est très-nette, cette préface, écrite dans le plus limpide, le plus correct, le plus serré des styles, avec cette estampille qui n'est qu'à Dumas, après avoir été l'estampille de La Bruyère, et un peu de Montaigne. Il est telle phrase dans cette suite de phrases de Dumas si parfaitement soudées l'une à l'autre, avec une harmonie sonore et ferme comme l'harmonie des bronzes, qui sera pour les hommes de l'avenir un exemple de la vérité bien dite et du meilleur jugement qu'on puisse porter sur les hommes et les choses, non-seulement de ce temps, mais de tous les temps. Quelque invention qu'on ait formulée contre l'auteur de tant de comédies, plus significatives peut-être par ce qui est entre les lignes que par ce qui est dans les lignes mêmes, on ne peut lui refuser le calme et la justesse dans l'observation, une netteté d'esprit qui s'obscurcit rarement, la connaissance des passions humaines, des convictions et le courage qu'il faut à un homme pour les exprimer quand elles blessent la tranquillité des consciences paresseuses. Mais il a manqué à ce créateur d'être un créateur véritable, et les types par lesquels il a voulu formuler sa philosophie ne sont que des systèmes en habits du jour, plus pareils à des mannequins d'étoupe qu'à des vivants en chair et en os. Lui qui possède si clairement le sens de la vie, pour la sentir en lui-même, il ne parvient à l'exprimer que par l'analyse, dans tout ce qui déborde de ses pièces, préfaces, brochures, manifestes, sans réussir à l'exprimer par l'action dans ses pièces mêmes : et son théâtre est à côté de la scène, dans la coulisse où il fait ces lumineuses préfaces, qui resteront parmi ce que le siècle aura dit de mieux, sur le théâtre et peut-être au théâtre même. Dumas n'est ni metteur en scène ni créateur d'hommes; et s'il n'a pas créé des hommes, je crains qu'il n'ait encore moins créé des femmes. Il les connaît certes, les uns et les autres, mieux que personne, et pas un ne s'est appliqué à les voir dans l'intimité plus que ce profond observateur, tour à tour chirurgien et confesseur (il l'a dit et je l'en crois), qui, pour mieux les étudier les a approchés, les a sondés, dans leurs corps et leurs âmes, et a fait sur le vif la pathologie du crime et de l'imbécillité, tantôt avec la douceur du prêtre, tantôt avec la brutalité du médecin.

Eh bien, ces femmes et ces hommes, qui vivent si bien dans la coulisse du théâtre de Dumas et sont si étonnants d'invention, d'intention, de choses qu'il dit pour eux et mieux qu'ils ne le diraient, dès qu'ils paraissent sur la scène, sont muets; s'ils parlent, ils ne font que répéter ce que l'auteur leur a appris dans sa préface. Ils n'ont ni corps ni âme, mais énormément d'esprit, c'est celui de leur père ou plutôt de leur parrain, car il n'est le père que de lui-même; et toute la vie qu'ils cherchent à faire paraître ne dépasse pas un certain nombre de gestes toujours les mêmes pour tous, comme des marionnettes mues par un fil, et un certain nombre de mots qui disent tout ce que l'auteur pense de lui et des autres, mais absolument rien de ce que les personnages devraient dire et penser d'eux-mêmes par rapport entre eux. En un mot, ce sont les idées du penseur, de l'homme d'étude et de science, d'un grand analyste, coloriées d'une certaine peinture imitant la vie, parfumées de poudre de riz, d'ambre et de verveine et ceintes de bandelettes, pour jouer la vie, tâcher de marcher, s'éventer et produire l'illusion dont l'écrivain a besoin; mais à peine tout ce monde est-il sorti de sa boite, que les uns tombent en poussière, comme les vieux morts des tombeaux qu'on ouvre au jour, ou s'évaporent dans l'air comme des bulles de savon. Et pourtant ils sont grimés à merveille, ils respirent même, mais par le cerveau, et rien ne leur manque que le sang. Si l'auteur a oublié quelque chose, ce n'est pas de les faire parler (les personnages de Dumas ne se taisent jamais), c'est de les faire vivre. Du reste, ils se ressemblent tous entre eux, parce qu'ils ressemblent tous à l'auteur, et vous n'en verrez pas qui parlent autrement que lui, parce qu'il se les incarne en soi au lieu de s'incarner en eux. C'est un maître despotique qui ne souffre pas que chez lui quelqu'un pense, si ce n'est avec son esprit, et sur son théâtre, personne n'élève la voix qu'il n'y mette ses poumons et ses mots. Si bien que du commencement à la fin c'est Dumas qui parle, c'est Dumas qui pense, et l'homme, la femme, l'androgyne, les sexes et les non-

sexes, tout n'est qu'un prétexte de mise en scène à des préfaces qui pourraient être la pièce même, avec la pièce pour préface. Cherchez, en effet, un mot qui ne soit pas une idée, ou une pensée, ou une maxime, ou un trait d'esprit, et qui ne vise pas à plus qu'à être une simple parole ou des sens ou du cœur ou de l'instinct : il en est peu. La phrase de Dumas est un produit d'alchimie, passé à travers les alambics de la philosophie, et qui perd dans les distillations du creuset la fraîcheur qu'elle aurait eue en sortant du cœur ; de même que ses personnages sont des homunculus, résumés d'amalgames hybrides, éclosions artificielles, sorties du mélange des philosophies, avec une odeur de salpêtre et de vieux gaz.

Le cri soudain, inattendu, profond n'éclate nulle part dans ces comédies de l'esprit et de l'effet préparé, dans ces comédies sans comédie, non plus que le rire ou les larmes ; et tout y sollicite le cerveau, sans qu'il y ait nulle part de place pour le cœur. Politique, socialisme, philosophie transcendantale, positive, spiritualiste, la religion, la morale, l'idéal, le réel, il n'est rien qui ne s'y rencontre, car le théâtre est ici une tribune, et sur le rebord dansent les pantins, tandis que Dupanloup, Thiers, Robespierre, Labruyère, Jésus-Christ et Guignol parlent par la bouche de Dumas l'apôtre et le tribun. Il est tout, en effet, avec un talent de parole merveilleux, excepté auteur dramatique, car il n'a ni le comique ni le pathétique, et son théâtre n'est qu'une thèse qu'il a inventée de mettre en loterie ; il y en a pour le philosophe, pour le soldat, pour l'économiste, pour les médecins, pour les poëtes, pour les magistrats et même pour le garde-champêtre et l'homme volant, et chacun sort de la loterie en tirant de son côté, mais personne n'a ri ni pleuré.

Du reste, ils sont logiques, ces personnages, logiques avec eux-mêmes et avec l'auteur, et souvent ils disent des choses, qui pour n'être pas de situation et n'arriver que par le chemin de fer de ceinture, n'en sont pas moins très-vraies, très-justes et très-belles ; mais j'avoue que j'aime mieux lire les choses qu'ils disent dans la préface que les entendre dans la pièce, et s'ils se taisaient seulement de temps en temps, je serais consolé. Hélas ! ils dissertent d'un bout à l'autre, sans s'arrêter, à perdre haleine, et quand ils tombent à la fin, victimes d'un dénoûment quelconque, quelqu'un, c'est l'auteur, prouve à l'instant que la thèse exigeait qu'ils tombassent ainsi.

(*A continuer*). CAMILLE LEMONNIER.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 84.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

(Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue *lucratif*.)

La première confidence que je fis à Jules Barbier et à Michel Carré fut celle du désir ardent que j'avais d'écrire un « *Faust.* » C'était en 1855 ; j'avais alors 37 ans, et les trois ouvrages que j'avais fait représenter jusque-là (Sapho, Ulysse et la Nonne sanglante) ne m'avaient pas apporté un centime, en dehors des minces droits d'auteur résultant d'un nombre très-limité de représentations. Le travail était donc aussi nécessaire à ma poche qu'à ma tête : mais en rêvant de composer un « *Faust,* » je me sentais complétement dégagé de toute perspective de gain, et je ne songeais qu'à satisfaire l'inclination passionnée que j'éprouvais pour cet incomparable sujet. Cette inclination datait de loin. J'avais lu *Faust* en 1838, à l'âge de 20 ans ; et lorsqu'en 1839 je partis pour Rome comme grand prix de composition musicale et pensionnaire de l'Académie de France, j'avais emporté le *Faust* de Gœthe qui ne me quittait pas. Quand, seize ans plus tard, je fis la connaissance de mes deux futurs collaborateurs, il se trouva que le sujet leur était particulièrement familier : ils l'avaient traité jadis en collaboration pour le théâtre du Gymnase, et Frédéric Lemaître y remplissait le rôle de Faust. De tels précédents semblaient devoir favoriser mon désir et faciliter notre entente ; c'est ce qui arriva. Jules Barbier, saisissant la balle au bond, me dit sans hésiter : « Cher Monsieur !... » — (nous n'en étions pas encore à ce *tu* familier qui fait qu'on se permet et qu'on se pardonne bien des petites boutades dans ce ménage de la collaboration) — « Cher Monsieur, si vous voulez faire un « Faust, » je suis à vous, et je quitterai tout pour m'y consacrer. » Aussitôt dit, aussitôt fait : nous prîmes rendez-vous, et je me mis à la besogne. J'étais heureux comme d'un *mariage d'amour*. Cette lune de miel ne devait pas tarder à se couvrir de nuages.

Le théâtre Lyrique fut celui vers lequel se tournèrent nos espérances. M. Carvalho en était, à cette époque, l'intelligent et prospère directeur : c'était au moment du plein succès d'un ouvrage de V. Massé (la Reine Topaze), et Mme Carvalho y recueillait, trois fois par semaine, les bravos et les écus du public, en échange des perles de vocalisation de sa « Chanson de l'Abeille » et de ses « variations sur le Carnaval de Venise. »

Nous allâmes donc un soir, mes nouveaux amis et moi, au théâtre Lyrique, dans le but d'y avoir, avec M. Carvalho, un entretien sur le sujet qui nous occupait. Nous arrivâmes pendant un entr'acte : le directeur était sur la scène ; on nous conduisit à lui ; il nous reçut avec beaucoup de grâce, et avec cette physionomie particulière qui exprime si bien qu'il y a « de l'argent à la caisse. » L'entr'acte terminé, nous prîmes congé après être convenus d'un prochain rendez-vous. Je trouvai dans M. Carvalho une de ces natures chez qui la passion prime la raison, et dont la spontanéité, impatiente de contrôle et de frein, s'en rapporte bien plutôt et bien plus volontiers aux suggestions de l'instinct qu'aux dictées de la prudence. Avec ces tempéraments-là on peut se casser le cou ; mais ce sont les seuls avec lesquels on risque de grosses parties, parce qu'il y a chez eux cette flamme de l'initiative sans laquelle, en fait d'art, on ne fait rien de vivant. M. Carvalho reçut l'idée de « Faust » avec une sympathie très-visible, et accueillit de suite la pensée de le monter sur son théâtre. Soutenu dans mon travail par cette perspective qui s'ouvrait devant moi, je redoublai de zèle, et, dans l'espace d'un an à peu près, j'avais composé environ la moitié de l'œuvre. Un jour, j'allai voir M. Carvalho à son cabinet de directeur ; il m'accueillit avec un air soucieux. « Qu'y a-t-il donc ? » — lui demandai-je. — « Ah ! mon cher ami, » me dit-il, — « il y a que je ne peux pas pour Faust. » — « Ah bah ! et pourquoi donc ? » — « Parce que mon voisin, « le directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin, annonce « un « Faust » qui, évidemment, sera prêt avant le nôtre, « ce qui escomptera de beaucoup l'intérêt du nôtre et aura « l'inconvénient très-grave d'émousser la curiosité du « public. » — « Mais » — répondis-je — « il me semble « que le public qui ira voir un gros mélodrame de boule- « vard (comme je suppose que sera la pièce en question) « et celui qui viendra écouter un opéra dans votre théâtre « sont deux publics bien différents dont l'un n'influera « nullement sur l'autre. » — « N'importe, » — me dit « M. Carvalho ; — « la Porte Saint-Martin va déployer « un luxe de décors, de costumes, de mise en scène, de « fantasmagorie contre lequel il m'est impossible de « lutter. »

Vous figurez-vous ce qui me passa devant les yeux quand je vis s'évanouir devant moi, en un instant, ce rêve de toute ma vie ?... Je m'en retournai chez moi, ne sachant à quel saint me vouer. Chemin faisant, l'idée me vint d'aller frapper à la porte d'Alphonse Royer, qui était, à cette époque, directeur de l'Opéra. Il me fit exactement la même

objection que M. Carvalho (sauf ce qui regardait la richesse de la mise en scène), et refusa d'accepter l'ouvrage.

Au bout de huit jours de ce cruel mécompte, j'allai revoir M. Carvalho pour m'assurer s'il persistait dans ses dispositions. Elles n'avaient pas changé. Seulement, il m'offrit une consolation. « Cherchons un autre sujet » me dit-il. — « Oh! je n'ai de cœur à rien » — répondis-je — « je suis comme un amoureux séparé d'une femme qu'il « aime, et incapable de songer à personne autre. » — Eh « bien, changez complétement d'atmosphère, faites une « comédie, prenez une pièce de Molière! » Ce nom de Molière fut pour moi le « frappement du rocher, » la baguette de Moïse. — « Va pour Molière, » — dis-je aussitôt; — « quelle pièce? Le Mariage forcé? — George « Dandin? — Le Médecin malgré lui?... » — « Le *Méde-* « *cin*, » — reprit vivement mon interlocuteur. — J'allai trouver mes deux poëtes, et il fut décidé qu'ils me feraient immédiatement avec la pièce de Molière (conservée telle quelle) un opéra comique en trois actes. J'en écrivis la partition en cinq mois, et le jour de la première représentation en fut fixé au 15 janvier 1858, jour anniversaire de la naissance de Molière. L'ouvrage fut mis en répétition, et le rôle de Sganarelle confié à l'excellent baryton et comédien Meillet, qui s'y montra plein de verve et de rondeur comique. Cependant, cette fois encore, les choses ne devaient pas marcher toutes seules. La Comédie Française récrimina, cria à l'empiétement sur son domaine. *Son domaine!* (comme si Molière n'appartenait pas à l'humanité!) M. Fould, alors ministre d'Etat, me fit faire défense de donner mon ouvrage, et je ne dus la levée de l'interdiction qu'aux instances de la princesse Mathilde, à qui, par reconnaissance, je demandai la permission de lui dédier mon travail. Le jour de la répétition générale arriva enfin. Elle eut lieu devant un auditoire assez nombreux (encore une détestable coutume qu'on ferait bien d'abolir, et qui n'a d'autre résultat que de mettre les malheureux auteurs et directeurs au supplice avec tous les avis contradictoires dont on leur assourdit les oreilles). C'est ce jour-là que, de leur côté, les éditeurs viennent flairer les chances de succès d'un ouvrage, et se décident à entrer ou non en pourparlers avec les auteurs. Un éditeur s'offrit pour le « Médecin malgré lui » : ce fut M. Colombier; il nous acheta nos trois actes pour la somme de 4,000 francs. 4,000 francs! à 38 ans! et encore, en revenait-il un tiers à mes collaborateurs!... Enfin, c'était mon premier argent. Le lendemain, la représentation fut mon premier succès décisif et populaire. Hélas! il devait y manquer ce qui en aurait fait une joie pour mon cœur! Ma pauvre mère était à l'agonie, et je la perdais le jour suivant, 16 janvier 1858!

(A continuer.) Droits de traduction et de reproduction réservés. Ch. Gounod.

RÉFLEXION SUR L'ART NATIONAL

X

Dans l'exposé contrastant des principes qui ont développé et l'art musical ancien et l'art musical moderne, nous n'avons pas parlé de la langue dont l'importance mérite toute notre attention.

L'art religieux fonda la nationalité spirituelle, celle des âmes. Son domaine n'était pas de ce monde, affranchi de toute entrave terrestre, il rayonnait dans les sphères idéales.

A un art semblable, il fallait une base de conception, qui permît la construction esthétique des produits, et servît la révélation générique du génie créateur.

Cette base fut la langue latine, c'est-à-dire une langue morte, avec l'humanité du temps, débris corrompus d'âges et de peuples évanouis, sans attaches avec l'humanité du temps.

C'est dans cette expression abstraite de la pensée qu'il faut chercher la racine de ces œuvres mystiques dégagées de toute sensation terrestre et de tout sentiment humain. Une langue morte pouvait seule convenir à un tel détachement du monde, le soutenir, le développer et l'alimenter.

Or, qu'on veuille bien le remarquer, ce n'est que lorsque les peuples ont possédé leur langue nationale comme moyen de révélation, que l'art musical est devenu humain. Les airs populaires en sont un exemple frappant : ces airs, expression prime sautière et non artificielle du cœur et de l'esprit, sont les précurseurs de l'art national; c'est là que la nature se révèle dans toute sa séve, son originalité et sa haute caractéristique; c'est là que se retrouve chaque peuple avec ses aspirations, ses joies, ses douleurs, ses luttes, ses triomphes, ses revers, c'est là que sont écrites, en traits émouvants, les annales des hommes. Un écrivain très-judicieux l'a dit : « Donnez-moi les airs populaires d'un peuple disparu et je reconstruirai son existence. »

Un peuple qui ne parle point sa langue propre ne fournira jamais des types mélodiques artistiques originaux; car il règne dans les contours, le dessin des chants, une secrète analogie avec la forme et la construction de la langue. L'expression musicale prend, en effet, sa source dans l'idéalisation de la parole, laquelle est chargée d'exprimer tout à la fois les mouvements du cœur humain et les mouvements de la nature extérieure.

L'homme a chanté lorsque, pressé par un sentiment irrésistible, la parole ne lui a plus suffi pour en définir toutes les nuances; et ce qu'il ne pouvait rendre avec les mots, dans les proportions mathématiques et restreintes du langage, a débordé dans le chant, langue universelle qui module tous les cris de l'âme et n'a de bornes dans l'expression que l'âme même. — Le chant n'est donc bien qu'une idéalisation de la parole, surgie aux limites extrêmes du sentiment, quand celui-ci, pour mieux se faire entendre et trouver une gamme d'expressions qui comporte toutes les nuances, s'est dégagée des contraintes du verbe parlé.

C'est de cette manière que se sont produits les airs populaires, et ces chants de la nature, expressions d'idées, de faits et de sentiments variés.

On pourrait aller plus loin dans ces recherches sur la genèse de la musique. Ainsi, les habitants des montagnes et les riverains des fleuves commencèrent par émettre des sons de convention, qu'ils apprirent à moduler d'une certaine manière, afin de se faire comprendre à distance. — Plus tard, ces sons modulés s'adaptèrent aux significations de la parole et s'agençant les uns avec les autres finirent par produire les chants originaux que l'on appelle *Judler* chez les habitants des montagnes et chez les riverains, succession bizarre d'exclamations dont l'ensemble ne manque pas de caractère.

Peter Benoit.

Nous publierons dans notre numéro prochain une première correspondance de Vienne et une étude sur l'Exposition néerlandaise de Bruxelles.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne **GAZETTE DES ÉTRANGERS**

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

PRIX D'ABONNEMENT

Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 francs.
Pour la FRANCE, un an 40 francs, six mois 23 francs -- *Port compris.*

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1[a], Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

XIV[e] ANNÉE **L'ITALIE** XIV[e] ANNÉE

JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à **ROME** en langue française, du format de l'*Indépendance belge*.

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée),

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. --- Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck

jusqu'à Otto Venius et Pourbus,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par C. ED. TAUREL

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie **Muquardt**, Bruxelles.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille lu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer. — Loin du pays. — Prière du soir. — Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella compose. -- E statiu alquanto. -- Ho messo nuove corde. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata. -- Jer fre mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et C[ie], 4, Argyll Place, Regent street. --- Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et C[ie], 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

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

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



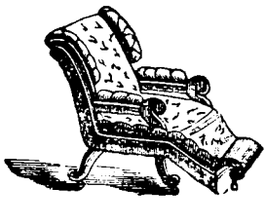
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 11.] BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80. [15 JUILLET 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste. et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

HOUT. — A propos des peintres du rire.
CAMILLE LEMONNIER. — Exposition rétrospective néerlandaise de Bruxelles.
X. X. — Salon de Paris. (Cinquième lettre.)
E. THAMNER. — Le salon de peinture à l'Exposition de Vienne. (Première lettre.)
K. VOSS. — Exposition de Rotterdam.
MARTINQUET. — Exposition des beaux-arts à Liége.
J. HŒPFER. — Exposition des beaux-arts à Malines.
CAMILLE LEMONNIER. — Alexandre Dumas et la Femme de Claude.
JOE DIERICX. — Notice biographique sur Henri Dillens.

Les bureaux de L'ART UNIVERSEL sont transférés Galerie du Commerce, 78 et 80.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

Nos abonnés recevront, avec le présent numéro, deux eaux-fortes nouvelles : le *Portrait de Henri Dillens*, par ALBRECHT DILLENS, et un *Paysage*, de CH. STORM DE GRAVESANDE.

Cette dernière eau-forte, vu sa dimension, est expédiée sur papier de chine et pourra être aisément fixée sur papier bristol, avec la marge voulue, au moyen d'un léger collage aux quatre angles.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ (*les travailleurs de la campagne romaine*), PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Les personnes qui reçoivent le journal à titre d'essai et qui ne désireraient pas s'abonner, sont priées de renvoyer le présent numéro avec la bande d'adresse.

Nous considérerons comme abonnées toutes celles qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous feront pas parvenir leur refus avant notre numéro du premier août.

Les primes leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

— La presse musicale anglaise nous apporte la nouvelle de l'éclatant succès que vient d'obtenir la Patti dans le rôle de *Catarina* des *Diamants de la Couronne*. La critique s'extasie surtout sur l'étonnante facilité de la virtuose à passer ainsi du style soutenu au style d'agilité, de la *Valentine* à *l'héroïne d'Auber*, de la *Desdémone* à *la femme du docteur Crispin*, et admire la comédienne qui, dans cette gamme des sentiments humains, donne toujours la note vraie.

A part Richard Wagner, Adelina Patti a interprété aujourd'hui tous les maîtres. A quand Lohengrin? Il ne faut pas être bien grand prophète pour prédire que le jour où l'œuvre Wagnérienne paraîtra sur l'affiche de Covent-Garden, l'éminente cantatrice nous fera connaître la plus adorable et la plus dramatique des *Elsa*.

En attendant, la Patti se fait acclamer dans l'ouvrage du maestro français et *les Diamants de la Couronne* font 52 000 fr. de recette !

— Les répétitions de l'*Oorlog*, de Peter Benoit, se poursuivent activement. Il y aura, pour l'exécution de cette œuvre magistrale, dont il nous a été donné d'entendre la première partie, 900 musiciens environ, ainsi répartis : 225 dames et 500 hommes, pour les chœurs ; 120 musiciens d'orchestre; puis les harpes, les orgues, etc. On sait que l'audition de cette grande composition est fixée au quatrième jour des fêtes d'Anvers, en août prochain.

— Nous lisons dans le *Courrier de la semaine*, d'Anvers: Le comité central du Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers a, dans sa séance d'avant-hier, élu M. Edouard Pecher comme président du Cercle, en remplacement de M. Jean Vander Linden, récemment décédé.

Ce choix rencontrera sans nul doute l'assentiment unanime de ceux qui s'intéressent à la prospérité d'une institution occupant une si grande place dans la vie intellectuelle de notre ville. Comme le premier président du Cercle, notre regretté bourgmestre J. F. Loos, M. Edouard Pecher se distingue par un dévouement absolu à l'opinion libérale et une sollicitude aussi vive qu'éclairée pour tout ce qui a trait à l'art, aux sciences et à la littérature. Il a d'ailleurs, comme vice-président de l'Association libérale, donné d'amples preuves de son aptitude à conduire les destinées d'une grande institution. Celles du Cercle ne pouvaient être placées en des mains plus capables d'assurer sa durée et son rang.

— Le célèbre peintre de portraits Winterhalter vient de mourir. Il était né à Munich en 1806. M. Winterhalter a fait successivement le portrait de Louis-Philippe, de la reine Marie-Amélie, de la duchesse d'Orléans, du comte de Paris, du duc et de la duchesse de Nemours, du prince Albert, de la reine Victoria, de Napoléon III, de l'impératrice, qu'il peignit au milieu de ses dames d'honneur. M. Winterhalter faisait joli, sacrifiant volontiers la vérité de la physionomie à des grâces de convention qui faisaient paraître sa peinture mince et petite.

— Le jury des beaux-arts, à l'Exposition de Vienne, a terminé ses opérations. Plus des deux tiers des artistes exposants obtiennent des mentions. On assure que proportionnellement, c'est l'école belge qui est la plus favorisée. La France, dont l'exposition est infiniment plus nombreuse, n'obtient que la moitié des récompenses allouées à la Belgique. Au nombre des membres du jury français figuraient MM. Meissonnier et Henri de Laborde. La Belgique avait pour délégués M. le vicomte de Jonghe, notre ministre à Vienne, et M. Bellefroid, directeur général des beaux-arts. M. Bellefroid avait été élu vice-président du groupe ainsi que M. Meissonnier, qui a présidé plusieurs séance, en l'absence du président, M. le général autrichien Grenville.

— Les travaux d'émission de l'organe phonateur ont inspiré à M. Chiaramonte la pensée d'écrire des études destinées surtout à fortifier le médium de la voix. Il a pleinement réussi dans son entreprise, et nous signalons à nos lecteurs dilettanti son ouvrage intitulé « Leçons de chant pour développer le médium de la voix,» ouvrage adopté par nos conservatoires et qui est arrivé déjà à sa troisième édition.

Les vocalises de M. Chiaramonte sont bien écrites pour la voix ; elles ne dépassent jamais les limites naturelles de l'organe. Elles ont encore un autre mérite, c'est d'être mélodiques. En somme, c'est un traité qui doit se trouver sur le piano de tous ceux qui entreprennent les études de l'art vocal.

— Les « Morsures féminines » de M. Emile Leclercq, que vient d'éditer la librairie Claassen, ne justifient qu'à demi leur titre. Ce sont bien plutôt les coups de dent d'un très-rude satirique, chez lequel l'habitude de dire les choses crûment ne laisse de place ni aux ménagements ni aux compromis. Leclercq est un tempérament d'homme en colère, pas méchant, mais dangereux pour les choses qu'il démolit. Ne cherchez pas chez lui les finesses, la distinction du style, les grâces de bien dire : il ne se soucie que d'un point: c'est de dire net et vite, où est le mal. Ses procédés sont ceux de la chirurgie, brutaux et décisifs : il se prend aux chancres et les extirpe; — mais il oublie de panser la blessure qu'il a faite. Son livre contient des pensées justes à côté de banalités et de lieux communs. Qu'il le réduise à cinquante pages : ce qui restera suffira pour marquer la virilité de son vaillant esprit.

LES DERNIÈRES VENTES A LONDRES. — C'en est donc fait! et la présence du Shah n'a point suffi pour empêcher les ventes agonisantes d'expirer doucement.

Je crois que la vente du 25 juin aura été la dernière vente de cette saison chez Foster ; depuis cette époque, aucune annonce de ventes futures n'a transpiré dans la coulisse. — C'est égal, la persévérance de MM. Foster ne se sera point démentie un instant ; — et, logiques jusqu'au bout, leur représentation d'adieux a été digne de celle des débuts.

L'administration du Crockford songe-t-elle pour l'an 1874, à des fêtes artistiques — et n'est-ce que pour nous faire prendre patience qu'elle nous convie à l'adjudication de ces petits peintres italiens, dont les noms finissent en *i*, tous pasticheurs ordinaires de S. M. Fortuny, une célébrité, qui, malgré ses prix, ne fera point oublier Meissonnier dont elle n'a pas le charme, mais dont généralement elle a le manque d'idéal.

Une belle vente a eu lieu chez MM. Sotheby et Ce. MM. Agnew ont acheté pour 40 000 fr. le « Rembrandt » de l'ex-galerie Portalis. La vente a produit 5 000 livres.

Le 20 juin, on a vendu à la salle Christie les dessins et aquarelles du peintre Dean, décédé.

Le 23 juin, vente Wyndham.

Le 26 juin, vente de maîtres anglais et de la collection d'un « amateur de Paris » qui n'a envoyé pour représenter l'art français, que des de Bias !

Le 28 juin, ventes Norris... et autres. Continuation de la représentation de l'art étranger par... des Noterman.

Le 1er juillet, apparition de M. Van Severdonck sur la scène.

Le 3 juillet, vente Boyd et Jewer. Grands noms — grandes croûtes !

Le 5 juillet, vente Sandbach.

Je ne m'appesantis point sur les détails de ces collections plus ou moins bien adjugées — et je crois que l'*Art universel* peut hardiment donner congé à un chroniqueur réduit à un aussi piètre festin.

M. H. DE J.

ERRATA. — Lisez page 90, 2e colonne, ligne 46, *m'a* au lieu de *m'ont* ; page 91, 1re colonne, 3me ligne, *goule* au lieu de *goutte* ; page 91, 2e colonne, ligne 2, *servit à* au lieu de *servit la révélation* ; même page, même colonne, ligne 4, au lieu de *cette base fut la langue latine, c'est-à-dire une langue morte, avec l'humanité du temps, débris corrompus*, etc., *cette base fut la langue latine, c'est-à-dire une langue morte, débris corrompus, etc.*

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

RUE D'ISABELLE, 33, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Vient de paraître à Paris, chez DENTU, 17 et 19, galerie vitrée, au Palais-Royal,

LE ROI DU JOUR

Roman d'actualité, par **Fortunio.**

En vente, du même auteur, à la même librairie :

La Lionne amoureuse, illustrée par Mme Nöggerath, 1 vol. — **Les amours de Geneviève**, avec une préface d'Émile Deschamps, 3e édit. 1 vol. — **Les Femmes qui aiment**, 1 vol. — **Le Roman d'une actrice**, 1 vol., etc., etc.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

A PROPOS DES PEINTRES DU RIRE.

Que ceux qui n'aiment pas la peinture du joyeux Frans Hals ne commencent pas la lecture de cet article. Frans Hals est mort et obscurément mort : on peut parler de lui sans craindre de blesser quelqu'un. Le seul moyen de faire de la critique indépendante, c'est d'attendre que les gens soient morts. Je me garderais certainement de dire tout le bien que je pense du talent de mon ami F. Rops, ou du talent d'Alfred Stevens. Je ne voudrais pas dire davantage tout le mal que je pense des peintres officiels et de leurs peintures, même sans parti pris.

La sympathie artistique n'a rien à faire, du reste, avec la sympathie pour l'individu : on peut aimer un homme et détester ses œuvres. J'avoue, quant à moi, que je serais heureux d'admirer une œuvre de mon plus mortel ennemi.

Qu'on me permette de penser un peu tout haut et à mon aise de Frans Hals. — Je l'aime parce qu'il est bien certainement le plus aimable et le plus gai de tous les artistes. Voyez ses portraits : ils réveillent en nous nos meilleurs sentiments. La santé, la gaieté et ce qui est mieux, la bonté : voilà les influences que produit la vue des peintures de F. Hals. Je voudrais pouvoir m'étendre longuement sur ce fait caractéristique du génie de maître Hals : la gaieté; avec Jan Steen et Jordaens, il forme la trinité des peintres de la joie et de la bonne humeur.

Prenez dans une galerie une toile d'un de ces grands amis de l'homme: il y a là toujours un rayon de gaieté. — Le rire a été peu peint et encore moins bien peint. Ce fut la dominante de Steen, de Jordaens et de Hals. Rien que cette peinture de Hille Bobbe, de la galerie Suermondt et qui figure actuellement à l'exposition rétrospective néerlandaise, place F. Hals au premier rang.

J'ai entendu dire devant ce tableau que la couleur en est mauvaise. Ce n'est pas mon opinion; mais prenez la photographie de la vieille « Hille Bobbe » faite par Blochouse; vous aurez un monochrome. Eh bien, regardez cette tête ainsi dépouillée de couleur et ramenée à la plus brutale simplicité d'expression, et dites-moi quel est l'accès de spleen qui résisterait à la franchise de ce rire. Il y a là une pinte qu'on ne laisse jamais pleine, une femme qui n'a jamais pleuré et un hibou qui n'a jamais ri. — Voilà les bizarres éléments de cette réjouissante peinture. Et notez que ce n'est pas la grimace du rire, c'est le vrai rire : toutes les hilarités de l'esprit s'esclaffent dans cet épanouissement de la chair qui rit. Il serait impossible à ce personnage de manifester autrement sa gaieté; elle est communicative, bruyante, tapageuse, tonnante : elle fait explosion comme une mine qui saute ou comme un coup de canon. Et ce n'est pas la tête seule qui est gaie : c'est encore l'exécution. L'exécution de cette peinture est tellement gaie, tellement spirituelle, que le côté peintre disparaît. Ce n'est plus un tableau : c'est un éclat de rire. J'aime mieux contempler une pareille œuvre pendant un siècle qu'être condamné à regarder une seconde une de ces peintures fades et pédantes où les peintres du jour font de la morale, du drame, de la philosophie ou même de la comédie, triste manie des forts en thème et des forts en thèse que les académies royales de « teinture » ont mise à la mode.

Il ne faut pas confondre le mot peinture spirituelle que j'ai employé avec cette autre manière de peindre, impersonnelle et mécanique, qu'en argot on appelle *chic*. Chez les maîtres de la gaieté, Hals, Steen et Jordaens, il n'y a jamais de *chic*. La touche est toujours juste, raisonnée, logique; je n'ai jamais vu dans aucune œuvre de ces maîtres une touche qui ne soit motivée. Seulement cette touche varie selon leur tempérament : chez Jordaens, elle est robuste, chez Jan Steen elle est fine, chez Hals elle est nerveuse. — Examinez la collerette et le bonnet de la bonne Hille Bobbe : c'est enlevé avec une habileté de main, une sûreté et une science qu'aucun artiste n'a approchées. Sous ce bonnet on sent le crâne, ses bosses, ses angles, la physionomie de l'os, et cette tête est moulée dans le bonnet, héroïquement. Et quelle simplicité de travail pour tant exprimer ! Etudiez les cheveux de la vieille et sa collerette : un frottis, deux ou trois touches bien posées et justes en place : c'est tout. — Cette exécution ressemble tout à la fois à de la colère et à de la légèreté : il n'en est rien: c'est de la grande science et de l'esprit le plus distingué. Car ne perdons pas de vue que ce n'est pas le sujet que l'on peint qui est distingué ou qui ne l'est pas : c'est la manière dont il est interprété. L'interprétation est le résultat de la digestion du cerveau ; les cerveaux étant différents, les produits doivent l'être aussi. — Les bons peintres digèrent par le cerveau (les mauvais par l'estomac), indifféremment la truffe ou le gland de chêne. Pour celui-ci, truffe ou gland, c'est tout un, et de l'un et de l'autre il fait des chefs-d'œuvre de distinction.

Ce sentiment de la distinction en matière d'art a toujours été singulièrement compris : pour les 9/10 du monde l'idée de distinction n'est applicable qu'aux gens qui ne reconnaissent comme *Moniteur* du comme il faut que le journal des modes.

Les œuvres de Hals, Steen, Jordaens, Brauwer, Ostade, Van der Meer, sont distinguées parce qu'elles sont conçues par des cerveaux bien sainement constitués. — Je ne connais rien de plus élevé que cette « Allégorie de la fécondité » de Jordaens, qui est au musée de Bruxelles. C'est fait de joie, de santé, de soleil, de bonne humeur, et par là-dessus posent en guirlandes et en tas, emblème épanoui de l'abondance, de bons fruits bien mûrs et bien juteux. — Tout ce monde mythologique sait pourquoi et de quoi il rit, chacun selon son goût. Jordaens a voulu peindre l'aisance, le bien-être, la gaieté. Il n'y a qu'une nature d'élite comme la sienne qui fût capable d'expliquer aussi clairement son idée. — L'abondance, voilà le bien-être, s'est-il dit. Réjouir ceux qui regardent le tableau, développer en eux les sensations du bon, du sain et du joyeux, voilà le but qu'il a atteint. — Puis voyez ses Faunes, ses Satyres, ses Vénus, ses Amours, ses Fêtes des Rois ; comme cette bonne vue remet le cœur en place, distrait la tête, repose les sens, chasse la mélancolie et rétablit, en un mot, tout l'équilibre humain ! Vous qui parlez de morale dans l'art, y en a-t-il une plus excellente que celle qui sort d'un tel maître et rend l'homme meilleur, plus attaché à bien vivre, à se nourrir de la nature, à aimer la santé de l'âme et du corps ? — Mais aussi maître Jordaens ne pensait pas à faire de la morale ni à paraître moral, et il était moraliste sans le savoir.

Ce que j'admire chez ces ancêtres, c'est leur admirable logique, plus logique que la nature même, car celle-ci

ne l'est pas toujours. Voilà Steen, par exemple: jamais vous ne le prendrez en défaut; ses personnages sont toujours en situation logique relativement à leur rôle. — Dans son tableau « la Saint-Nicolas » du musée d'Amsterdam, la scène se passe en famille, chez de bonnes gens; tout est propre: on sent l'aisance. Le bon papa, la bonne maman choisissent leur préféré parmi la nichée d'enfants qui viennent chercher leur Saint-Nicolas. Une farce a été faite par les espiègles à un grand benêt; on lui a mis une verge dans un soulier. Il pleure, mais de si bon cœur qu'on a envie de le prendre par la main et de lui dire: « Viens avec moi, je t'achèterai quelque chose. » Mais la bonne maman a pris les devants; on lit sur son bon visage que ce grand chagrin ne durera pas. — Voyez encore cette jolie petite fille proprement habillée: elle sourit à ses belles couques plaquées de *prientjes* au milieu. — Quand on regarde ce tableau, on voudrait être déjà grand-père pour pouvoir assister à de pareilles scènes chez soi. Et quelle peinture! C'est fait de tons blonds, dans la clarté.

On peut dire que ce tableau de Steen est aussi une allégorie: c'est celle du bonheur de la vie de famille. Les personnages se meuvent là-dedans sans façon, sans contrainte, sans grimaces. C'est de l'esprit d'observation et de la peinture de grand maître. — Allez encore au musée Van der Hoop, et arrêtez-vous devant la « Fausse malade. » C'est une donzelle qui, pour se désennuyer, a fait appeler le médecin et feint d'être malade; elle est là, la tête tournée vers le public et appuyée sur un oreiller de linge blanc. Ce qu'il y a d'espièglerie, de malice et de jovialité dans toute cette figure est chose incroyable. Le docteur lui tâte le pouls gravement et cherche le remède, qu'il trouvera facilement, on le devine. C'est du bon Molière. — Prenez ensuite « Le Chat et la Souris » de ce même Jan Steen. La scène se passe en plein bouge enfumé: le sol terreux est jonché de tessons de pots, de pipes cassées, d'écailles de moules, que sais-je? On sent qu'on a fait là une noce de tous les diables. Une grande fille débraillée est étendue sur un banc de bois; elle est vêtue de satin noir et d'un corsage de laine rouge qui va crever, tellement on le fatigue. A côté d'elle est un ivrogne, plus ivre et plus vieux que ceux qui sont derrière. Ils ont l'air de sortir sans payer et laissent le vieux polisson s'extasier à l'aise sur la beauté de sa Vénus. Certainement celui-là payera les pots cassés et largement. Ce tableau est le plus fin, le plus délicat et le plus distingué de couleur et de peinture que je connaisse. Décrire pourquoi il s'appelle « Le Chat et la Souris, » c'est un peu difficile à dire; mais il n'est besoin que de regarder et l'on comprend de suite.

Voilà bien du bon rire: mais chez Steen, il s'y mêle la malice d'un vieux philosophe. C'est très-franc, toujours: seulement ce n'est plus le rire pour le rire. La comédie apparaît: les personnages rient très-haut, mais quelqu'un rit plus haut encore des personnages: c'est Jan Steen.

Hout.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE NÉERLANDAISE
DE BRUXELLES

Je suis fâché pour les critiques de la presse belge qu'ils se soient si peu ou si maladroitement occupés, dans leurs articles sur l'exposition rétrospective néerlandaise, des envois de la galerie de M. Suermondt, d'Aix-la-Chapelle. Je ne veux pas relever d'assez sottes hérésies ni des impertinences de forme qui ont dû étonner singulièrement les critiques allemands, si par hasard ils les ont lues; j'ai cru bien faire simplement, en excusant mes confrères auprès des personnes qui ont l'amour des chefs-d'œuvre et un certain respect pour les hommes dont la vie s'est passée à les recueillir. J'admets qu'on juge légèrement des collections faites à la légère, mais je n'admets pas qu'on ait une pareille désinvolture quand il s'agit de collections tellement autorisées qu'elles ont eu constamment et partout les honneurs et la considération qu'on accorde à des musées. Le cabinet de M. Suermondt était bien de nature, d'ailleurs, à faire rentrer l'envie de parler, et de mal parler surtout, si les critiques avaient réfléchi qu'un particulier possédait chez lui et avait acquis de sa cassette une suite de maîtres et d'écoles que l'Etat belge n'a jamais su faire entrer dans ses musées. Où sont en Belgique, parmi les ancêtres allemands, les Dürer, les Holbein, les Aldegrever, les Altdorfer? Ces mêmes critiques qui ont si rapidement passé devant les Holbein authentiques de la galerie Suermondt, parce qu'ils n'étaient que les Holbein d'un particulier, se sont longuement extasiés devant les Holbein que nos musées collectionnent sous les dénominations de « Portrait de Morus » et de « Portrait d'Erasme. » Dr A. Woltmann dit expressément, dans son livre de *Holbein et son temps*, p. 135, que le portrait d'Erasme attribué à Holbein, n'est pas Erasme et n'est pas de Holbein, mais une copie d'un portrait de Petrus Aegidius (ami de Morus et d'Erasme) qui se trouve à Longford Castle près Salisbury dans la galerie de Lord Folkstone. Une copie, notez bien, et Warnum, dans sa monographie de Holbein, confirme ce fait qui avait été déjà signalé par Waagen, Passavant et Otto Mundler.

Quant au soi-disant Morus de Bruxelles, il ne ressemble en aucune façon aux portraits authentiques du personnage, et Waagen, Mundler, Warnum, Woltmann déclarent que la peinture n'en est pas de Holbein, ni même allemande, mais française, de l'école de Jean Clouet. Woltmann, Passavant ni Waagen ne signalent nulle part en Belgique l'existence d'aucune œuvre de Holbein.

Eh bien, M. Suermondt nous en donne trois, d'une admirable limpidité de facture, légers comme des aquarelles, roses et clairs comme de la chair anglaise, avec le style que Holbein mettait dans les cassures des étoffes, les galbes de la tête et de la main, les détails même du vêtement, bagues, colliers, collerettes, etc. Et d'ici à quelques jours, pendant que Léopold Flameng, le graveur de l'admirable eau-forte d'après la Hille Bobbe de F. Hals, tiendra sous clef chez lui, comme un amant jaloux, le superbe « Vieillard » de Rembrandt, pour le reproduire à la pointe, un Holbein nouveau prendra la place qu'occupait le Rembrandt ardent comme une fournaise: vous y verrez, dans ce nouveau venu, le soin que le prestigieux réaliste, si fin, si précis, si distingué, si alchimiste dans son art, car il passe le réel au creuset d'un idéal plein de grâce et de charme, le soin, dis-je, qu'il mettait à peindre exactement le modèle. Rien ne le fera mieux éclater que le gant de ce portrait, dans lequel, avec un peu d'attention, vous découvrirez quelque chose d'effrayant et de fatidique, comme en ces vieux contes de mains mortes: le gant, en effet, moule dans sa peau collante les dures arêtes d'une main inerte, marmorisée dans l'ankylose et l'apoplexie.

Mais je veux aller jusqu'au bout dans la nomenclature de nos vides, pour nous habituer à plus de respect, même à l'égard des personnes malavisées qui nous présenteront en spectacle et en méditation ce que nous leur avons permis, par incurie ou par ignorance, de s'approprier. Si nous n'avons ni des Dürer, ni des Holbein, où sont parmi les Flamands, A. Van Artvelt, A. Van Staelbent et Diepraem? Parmi les Hollandais, où sont les Angel, les Adr. Van der Venne, les Barth. Van der Ast, les Dirk Hals, C. Pierson, Wastcappel, Em. de Witte, Brekelencamp, H. Seghers, Delftsche Vermeer, Van der Meer de Haarlem, Jan Van Huysum, car le musée d'Anvers n'a qu'un Justus, et ce Renier Nooms, surnommé Zeeman? Parmi les Italiens, où voyons-nous chez nous des Spinello et quels sont nos Espagnols Coëllo, Velasquez, Ribera, Herrera et Pantoja?

Eh bien, l'on s'est contenté de passer devant tant d'œuvres, parmi lesquelles il en est de hors ligne, sans même remarquer leur rareté, et comme s'il était donné de les voir chaque jour en spectacle; mais il y a surtout lieu de s'étonner qu'un choix de dessins, environ 150, comme ceux qu'a exposés M. Suermondt, et dont les uns, je l'affirme, sont des spécimens uniques et les autres



 IMP. F. NYS, BRUXELLES.

M. Hanoteau, dans son « Chèvrefeuille, » est ce qu'il est d'habitude, cru, vert et agaçant, plus royaliste que le roi. M. Chintreuil, lui, est en progrès; il a toujours cherché le vague des poésies printanières, des prairies nébuleuses, des vergers ombreux: mais souvent il est resté dans l'informulé. Cette année le voit plus expert en l'art des distances et plus maître des régions des airs. Dans « Pluie et soleil, » titre écrasant, il a su répandre une impression des buées terrestres à travers les jets radieux du monde de la lumière ; on y sent les humides brumes, chaudes et lourdes, mais il faudrait être Corot pour nous donner fût-ce même un mensonge de cet état atmosphérique, qui est tout à la fois un vague que les yeux perçoivent et une réalité qu'on voudrait saisir. Je crains que M. Chintreuil ne cherche un peu trop l'absolu des choses, et qu'en voulant fixer ce que son regard enveloppe, il ne se lance indéfiniment dans des enquêtes que la tête et la main ne peuvent soutenir. C'est la gloire et le mal de notre temps, je le sais ; aussi n'en ferai-je pas un reproche à M. Chintreuil, mais je signale simplement la présence de tendances mystiques qui pourraient bien aboutir aux rêves des malades.

M. Lansyer est aussi en progrès ; il faisait noir, lourd et dur, mais cette année a vu luire pour lui l'aurore des clartés naturelles. Ses plages de Douarnence n'ont plus de morceaux sans forme dans l'obscurité de la palette. C'est encore assez jeune et les harmonies, trop sensuelles, sont plutôt traitées dans la manière des riches étoffes de soie que dans la gamme des tons de plages. Toutefois il faut reconnaître qu'il s'y voit des profondeurs maritimes et des horizons très-formulés sous le vent et la bise, choses qui ne se découvrent nullement chez M. Defaux, un peintre de décors ni chez M. Pelouse, jeune peintre que le succès porte aux récompenses. M. Pelouse est un détaillant de petites choses, mais il ne les dégage pas par des groupements heureux. Il peint avec talent une ronce, une fleur, une pierre, un tronc d'arbre, une branche sans établir de rapports distinctifs entre eux. Tout se mêle et s'encombre avec profusion chez lui. Il verra plus tard que la nature procède par agglomérations particulières, que la ronce, toute profuse qu'elle paraisse, a ses racines, ses tiges de printemps, ses pousses d'été, que les touffes d'herbes ont leurs affinités et leurs unions, que dans ce grand ensemble qui paraît désordonné, tout a sa part de vie, sa personnalité, son égoïsme et que la première loi est de trouver celle des groupes et des distances. M. Pelouse est jeune : il travaille en conscience, cela se voit, mais il n'est pas encore arrivé à la science et surtout il n'a pas pénétré encore dans le domaine des fortes harmonies. Cependant nous attendons beaucoup de lui et c'est pour cela que nous le critiquons.

Est-ce M. Vuillefroy qui est en progrès ? Non certainement. Dans ses deux paysages de la « Forêt de Fontainebleau, » on sent une étude exagérée de la lumière dans les bois. Le rayon s'y introduit et s'y exagère avec une persistance surnaturelle. Il n'y a nulle ombre, nul effet vraiment lumineux. M. Vuillefroy étudie un morceau réduit et le rend grume à grume, feuille à feuille, fil à fil, sans ingéniosité d'observation, comme un tapissier des Gobelins accomplit son œuvre; mais l'ensemble lui échappe, et l'effet chez lui semble celui d'un coin de paysage qu'on verrait à travers une vitre jaunie par la gomme-gutte. C'est un « labor improbus », mais il n'arrive pas à vaincre; et pourtant M. Vuillefroy n'est pas le premier venu.

La même chose arrive un peu à Mlle Collard, dont nous suivons avec grand intérêt les efforts et les découvertes. Cette année il y a un temps d'arrêt. Mlle Collard est encore sur le terrain des Flandres : elle est toujours enfant de Breughel et de Teniers ; ses motifs sont simples et vrais, du mode campagnard, mais la confusion est tout près de sa brosse et l'œil a besoin de repos pour comprendre le fouillis des bois. Ce que la nature semble dire dans ses désordres et ses enchevêtrements, elle ne le dit pas sans méthode, sans système, sans diversité de moyens et de charmes. Mlle Collard est au bord du fleuve qu'il faut passer pour devenir un vrai peintre, créer, interpréter, traduire en formes palpables et réduites pour le cadre restreint de nos demeures ce qui est grand et mélodieux. Si Mlle Collard me le permettait, je lui dirais d'étudier à Bruxelles les Marais et les Fourrés de Rousseau et d'y analyser les recherches du maître des forêts, ce qu'il a d'ordre et de patience dans ses emportements et ses excès d'harmonies; la clarté du magicien se répandrait par réflexion chez cette intelligence hors ligne qui n'a besoin que d'un point d'appui pour édifier son monde d'art.

Les Flamands, les artistes des Pays-Bas ont leurs artistes bien tranchés à l'exposition ; c'est même une observation à faire que cette personnalité qui se perpétue quelquefois en faiblesses d'intelligences médiocres, mais presque toujours en volonté, en patience, en travail éprouvé par la recherche. Il y a des forts en thème chez les artistes des Pays-Bas, des bûcheurs, des anémiques, des doucereux, mais le travail sur nature s'y voit toujours. Quelquefois il est allié par un compromis du progrès à l'art d'un autre peintre, mais la nature n'y perd jamais tous ses droits.

Voyez les deux toiles très-acclamées de M. Robert Mols d'Anvers, le « Canal des Brasseurs » à Anvers et la « Vue du Hansted, » à Amsterdam. Le jeune artiste a scrupuleusement relevé la topographie des lieux et la vie humaine de ces endroits si connus des anciens maîtres.

La perspective est observée, le ciel des Flandres est vrai, l'ensemble très-agréable et de la famille des anciens, mais il s'y est introduit un travail moderne qui a des fatigues. La matière est opaque et l'exécution hâtive. Le système des empâteurs au couteau à palette fait des « a plats » de tons qui figent les morceaux et paralysent le charme tout près d'apparaître en ces deux toiles. M. Mols a voulu suivre MM. Courbet et Volon dans leurs heureux hasards, mais le fond de son art est plus sérieux. Qu'il évite de sacrifier au caprice et à la manière, ou, s'il continue, il deviendra de l'école du savoir-faire et du vieux chic d'atelier. J'aurais voulu m'arrêter un peu longuement devant vos peintres Chabry et Coosemans, de vigoureux tempéraments, Xavier et César de Cock, Goethals, Huberti, Von Thoren, talents réels et sympathiques ; mais comment faire entrer tant de monde dans les étroites limites d'une simple correspondance ?

M. Artan sait voir la mer terreuse de la Hollande et il exprime bien le ciel souffrant des bourrasques et des tempêtes ; il connaît son métier de peintre marinier, celui-là.

M. Mesdag, un autre exposant remarqué, envoie, cette année, deux curieuses toiles, la « Vue à Scheveningue » et « la Pêche des crevettes. » Le « Scheveningue » est une œuvre de patience comme en faisait Delaberge, une étude des petits objets avec leur ombre, leur accent, leur apparence. Il y a là sans doute un peu trop de recherches, mais Van der Heijden n'est point une mauvaise école à suivre, et si M. Mesdag sait atteindre le calme et la précision de lumière du maître, il parviendra à de beaux effets. « La pêche » est une peinture plus élargie de style, plus prompte et qui paraît plus naturelle; l'émanation de l'air salin s'y dégage mieux des espaces. Encore un effort, et M. Mesdag sera maître de l'élément.

Je m'arrête ici dans cette étude des naturistes: la fatigue me gagne, car la course est exténuante dans ce monde des coureurs de pays. J'ai passé sans doute bien des artistes véritables, mais la faute en est à cette agglomération monstrueuse d'objets d'art qui tous appellent l'attention et s'attachent à vos pas. Je ne cherche pas, du reste, à faire un compte-rendu : il faut à ce métier des aptitudes de besogneux et j'allais dire de commis rédacteur auxquelles je ne pourrais jamais me plier. J'ai tâché seulement de me faire jour dans toute cette cohue, à coups de coude, et d'y prendre quelque points d'observation pour juger d'ensemble un salon qui, je vous l'ai dit, n'est ni pire ni meilleur que les autres.

Deux mots encore sur le portrait. Ici le progrès a marché aussi : le portrait a perdu la physionomie, l'art de dire ce qu'un être pense et songe. Tout le monde pose pour le salon, en notre temps d'épreuve, M. le général Chanzy tout comme un autre, sous la main de M. Henner. Ce portrait à succès n'est pourtant pas un chef-d'œuvre. Bien peint et vu par une intelligence qui n'est pas supérieure, il représente un maréchal des logis partant pour la guerre, un troupier de profession, le militaire si vous voulez, mais un général, un homme qui combine les attaques et les retraites, qui a su résister avec une armée d'enfants et de malades, à une stratégie longuement méditée d'hommes aguerris et victorieux, qui a laissé dans les annales une résistance digne d'une meilleure fin, ah ! non. M. Henner n'a pas su lire dans les yeux, ni dans l'attitude de l'homme qu'il peignait et il ne l'a pas mieux réussi que le portrait de Mlle E. D. si admiré des salons de Paris et qui n'est


Henri. Dillens.

qu'une pâle image des pâles couleurs de Flandrin, une lithographie conduite jusqu'aux procédés de la miniature, ou plutôt une leçon de l'école des Beaux-Arts.

Mlle Jacquemart et son portrait de M. Dufaure sont font goûtés des visiteurs. C'est une peinture toute bourgeoise, propre, lisse, étudiée, tout à fait en relations avec l'esprit correct de ceux qui ne voient pas le « par delà » des choses. L'exécution certes est des plus vertueuses. Mais où êtes-vous les bons portraitistes du passé ? Où es-tu seulement, vieux Chardin, ou toi, Riesner? Si c'est là notre triomphe, il est médiocre et nous ne consentons pas plus à l'acclamer que nous ne consentons à apprécier les charmes mondains de M. Cabanel dans ses portraits des comtesse A. et vicomtesse de St-R., dont les bras nus semblent devoir prendre place parmi les phénomènes des concours agricoles.

Je m'exagère sans doute les petits péchés de notre temps : chagrin de notre art, je ne saisis que ses côtés malades. Je suis le médecin Tant-Pis ; consultez maintenant mon confrère Tant-Mieux : vous verrez qu'il trouvera tout en rose à l'exposition. Pour me rasséréner, je vais courir aux champs et ne plus songer à toute cette exorbitante exhibition d'un pauvre monde qui sort de terre et y rentrera bientôt ; car bien peu pourront résister à la lumière qu'apporte le temps avec lui.

Quelle sera l'évolution du temps, et que dira-t-on de nos artistes dans l'avenir?

On dira, je crois, que l'industrie et la mécanique avaient tout envahi, que la poésie s'en était allée, que la pensée s'était altérée, que l'objectif sain et vivifiant de l'art avait été méconnu par des yeux malades, enfin, que le bibelot, l'objet de luxe, le joujou, étaient l'étude et la joie du jour.

Eh bien, quoique toute cette perspective m'attriste, je ne désespère pas. Il s'est produit déjà des temps néfastes dans l'art, et de l'excès sort souvent la renaissance.

Si les artistes voulaient se confiner dans les bornes exactes de l'art, si les discours, les systèmes, les plaidoyers pouvaient cesser, si ceux qui ne savent rien voulaient bien se faire justice, l'art serait prêt à reverdir, car les cœurs ne sont pas morts ; il est encore des intelligences courageuses et des esprits silencieux épris du mystère de la vie ; et pour dire notre sentiment jusqu'au bout, nous croyons, quant à nous, à une vie meilleure, mais pour ceux-là qui seront les vrais enfants de l'art, c'est-à-dire pour ceux qui sauront se jeter dans le cœur de la nature, l'aimer et s'en nourrir.

X. X.

LE SALON DE PEINTURE A L'EXPOSITION DE VIENNE

(Première lettre.)

De toutes les parties qui composent l'immense ensemble de l'Exposition de Vienne, le Salon de Peinture est une de celles qui attirent le plus l'attention des visiteurs et dont la réussite a été le plus complète. La variété considérable des œuvres qui s'y trouvent réunies, la façon dont toutes les écoles et toutes les nationalités y sont représentées, consacrent réellement le titre d'universelle qu'a pris cette exposition et en font un sujet d'étude des plus intéressants.

Comme impression générale, le Salon présente à l'observateur l'aspect le plus étrange et le plus disparate. Cela devait avoir lieu nécessairement dans une réunion aussi nombreuse d'œuvres d'art inspirées par les tendances les plus opposées et exécutées sous l'influence des milieux les plus différents ; aussi ce n'est qu'après un examen réitéré qu'il est possible de dégager de ces milliers de tableaux et de statues, qui se contredisent ouvertement les uns les autres, certaines appréciations d'ensemble, et d'y découvrir certains caractères généraux, où se révèlent plus ou moins clairement les mœurs et l'esprit de chaque nation.

La peinture autrichienne et allemande occupe naturellement la plus large place. Cette affluence énorme des peintres indigènes montre qu'ils ont compris quelle lutte ils auraient à soutenir contre la peinture française, belge et hollandaise ; ils ont voulu concentrer toutes leurs forces, mais dans les combats artistiques la victoire n'est pas d'ordinaire du côté des gros bataillons.

Les peintres autrichiens nous sont généralement peu connus, la plupart d'entre eux n'ayant jusqu'ici exposé que fort rarement en France et en Belgique. Il en est beaucoup qui méritent de fixer l'attention et dont les tableaux se font remarquer par des qualités sérieuses, sans que l'on puisse toutefois saisir entre eux assez de côtés similaires pour constituer ce qu'on est convenu d'appeler une école.

En général, on remarque dans leurs œuvres une grande facilité de faire et une grande abondance d'idées, combinées avec un goût marqué pour les couleurs brillantes et les effets éclatants.

Un de ces peintres les plus réputés est Mateyko, chez lequel ces qualités se trouvent réunies de la façon la plus saisissante. Trois ou quatre grandes toiles historiques et quelques portraits de cet artiste attirent forcément l'attention. Ses tableaux d'histoire sont d'immenses compositions d'un aspect théâtral et faux ; les personnages innombrables qui s'y pressent, groupés d'une façon conventionnelle, mal agencés entre eux, vêtus d'oripeaux criards, forment un ensemble à la fois confus et violent ; le coloris, d'un éclat exagéré, plein d'irisations inexplicables, produit sur l'œil une attraction étrange, suivie aussitôt de trouble et de fatigue. Parmi ses portraits, nous avons remarqué un groupe d'enfants, traité avec plus de finesse et de sobriété, qui nous a semblé son meilleur tableau.

Rob. Russ est un des paysagistes dont les œuvres doivent être placées en première ligne : ce sont des intérieurs de villes avec des moulins, sous des ciels très-mouvementés ; c'est fait avec une vigueur et un brio remarquables et franchement peint.

Un peintre de même nom, qui signe Russ junior, a exposé plusieurs tableaux très-agréables d'aspect ; compositions fantaisistes et gracieuses, où une grande habileté s'associe à une entente très-distinguée de la couleur.

Des tableaux de Joseph Fux nous ont vivement impressionné au point de vue de la facture et du coloris. Une de ses toiles surtout, qui semble inspirée du Titien et qui représente une jeune fille assise dans un dessous de bois, est d'une intensité de ton inouïe et peinte en pleine pâte avec une verve endiablée.

Parmi les tableaux de bataille, on remarque particulièrement les grandes toiles signées l'Allemand junior (?) Ce sont des compositions bien travaillées, d'un dessin très-correct et exécutées avec un talent accompli, des batailles officielles où tout est convenablement réglé, mais où une faible part a été faite à la couleur locale et à l'observation saisie sur place.

Léopold Muller est plus réaliste ; ses tableaux représentent des scènes villageoises, laveuses à la rivière, intérieurs de ferme ; c'est élégant et correctement dessiné ; la peinture en est ferme et assez juste de ton. On peut le définir ainsi : un Breton plus maigre et plus froid.

Dans une tendance semblable, mais avec plus de puissance et un parti pris d'observation plus marqué, citons une toile de grandes dimensions représentant un marché au poisson dans une salle voûtée ; c'est hardi et travaillé consciencieusement. Le peintre y aborde de front de grandes difficultés au point de vue de la lumière et de la composition ; et poursuit son étude avec ténacité et d'un seul jet.

Munkiusy possède des qualités analogues, mais sa couleur est plus harmonieuse, sa pâte plus grasse, son faire plus énergique et plus simple.

E. Thamner.

EXPOSITION DE ROTTERDAM

L'Exposition triennale de tableaux à Rotterdam s'est ouverte le premier juin, dans les salons de l'Académie, au Coolvest. Le blanc des plafonds nouvellement construits nuit un peu à l'impression de l'ensemble ; mais l'installation générale a été bien effectuée, et c'est peut-être la seule exposition où quelques tableaux soient trop éclairés.

L'exposition contient en tout 495 tableaux et dessins, pour la plupart de peintres hollandais. La Belgique est représentée par 54 peintres et 95 tableaux. Il n'y a que quelques tableaux français et allemands.

En général la qualité des tableaux est médiocre et quelques œuvres seulement méritent une mention spéciale.

Citons parmi les Allemands : « Un effet de neige » de Munthe à Dusseldorf, le tableau qui attire peut-être le plus l'attention. L'effet de soleil couchant est rendu avec beaucoup de talent, et l'en-

semble peint avec habileté et juste de couleur. — Cette dernière qualité manque entièrement au tableau de Charles Verlat, professeur à Weimar : « Le printemps. »

Parmi les envois belges, citons un grand paysage de Roelofs, que nous avons déjà rencontré à l'Exposition de Bruxelles, mais qui a gagné depuis ; — trois beaux portraits d'Edmond Lambrichs ; malheureusement ces portraits ont été placés trop haut, ainsi qu'un paysage de Gustave Speeckaert ; deux paysages de Mlle Beernaert, travaillés très-sincèrement ; un très-beau paysage, effet de soir, de Xavier de Cock, à Deurle — traité en maître, très-fin de ton et agréable d'aspect. Des pêcheurs de crevettes, de Félix Cogen ; deux paysages très-soignés de A. J. Daiwaille, à Bruxelles. — J. Portielje d'Anvers, envoie quatre tableaux dont un, « la Bohémienne » a été acheté pour le musée Boymans ; il y a de belles qualités dans ces tableaux ; mais je ne puis dire que ce soit du grand art. Mme Ronner est bien représentée par trois tableaux ; ses chiens et ses chats ont de bonnes silhouettes et elle saisit leur physionomie avec esprit. — Le tableau de M. A. Sunaert, de Gand, « la veuve d'Oldenbarnevelt, » a beaucoup attiré l'attention du public et il est digne de son succès. J'en dirai autant des tableaux d'Alex. Wust, d'Anvers ; le peintre a rendu avec un beau sentiment la grande impression des prairies d'Amérique, et son effet de lune sur la mer est heureux.

Quant aux peintres hollandais, il nous serait difficile de faire un choix dans la masse et plus difficile encore de mentionner tous les noms et d'indiquer tous les tableaux qui se distinguent par des qualités supérieures. — En général, cette école est favorablement représentée, surtout dans la marine et le paysage, car les autres genres sont un peu sacrifiés.

On chercherait en vain des tableaux d'Alma Tadema, d'Israëls et de Bischop. MM. Bosboom et Bles n'ont envoyé que de petits tableaux, ainsi que M. Van Trigt, « Un intérieur in het Gooi » très-beau de ton. — Les jeunes peintres ont envoyé un bon contingent de tableaux, et quelques-uns montrent un vrai tempérament. S'ils restent dans le vrai chemin en étudiant sincèrement la nature et surtout le caractère spécial de ce beau pays de la Hollande, l'école hollandaise se distinguera par des triomphes nouveaux.

Je termine cette rapide lettre par une réflexion mélancolique sur les achats opérés pour les musées de Boymans, à Rotterdam, et pour le musée moderne à la Haye : ils n'ont pas été très-heureux.

K. Voss.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A LIÉGE

L'exposition des beaux-arts de Liége, organisée par l'Union des artistes au foyer du théâtre royal, quoique peu nombreuse (elle compte 196 numéros), renferme bon nombre de tableaux de premier ordre appartenant, sauf quelques-uns, aux collections de MM. Terme, Notaire Kepenne, Ch. Henckart, de Luesemans, Renard-Soubre, etc.

M. Terme affectionne les Français ; il possède un spécimen de presque tous les maîtres qui demeureront la gloire de notre siècle. Il a envoyé plus de trente toiles, de grands noms et de beaux tableaux.

De Corot une étude et un magnifique tableau « La mare des nymphes. » Quelques bouleaux élégants au bord d'un étang où trois nymphes se baignent.

Une étude de Courbet, « les Rochers d'Ornan. »

Un Daubigny, « L'entrée de la Tamise, » d'une tonalité vigoureuse.

Un Daumier, « Don Quichotte et Sancho chevauchant. »

Le maître monte Rossinante, flamberge au vent ; le valet ventru le suit pesamment sur son mulet harassé. C'est fin : on pense aux vers de Musset sur la Matière et l'Esprit.

Quatre Delacroix : « La Mort d'Adonis » ; « Le Scheik *Hadgi-Mohammed-el-Kebir*, esquisse enlevée : un trait sur la toile et quelques tons. Puis deux lavis rapides, faits de rien, deux contrastes : une jeune miss élégante au profil distingué, et une femme mi-corps demi-nue, étalant sa rude beauté.

Un Diaz, « Souvenir du Bois-Breant, » un dessous de forêt, comme le maître les affectionne.

Deux Dupré, « Bord de la Nièvre, » et « La Mare de l'allée des grands chênes, » d'un grand accent.

Un Fromentin, « Environs de Blidah. »

Une esquisse de Géricault, « Famille de tigres. »

Un Gérôme, « Le Kamiss, » dessin.

Deux Huguet, « Départ pour la montagne, » et une « Vue de Lambessa. »

Un Jongkind, « Le Viaduc de Rueil. »

Un Lépine, « Hors des murs. »

Deux Manet, « Marée, » quelques poissons sur une nappe blanche, et « L'avenue de Franchart. »

Un Millet, « L'innocence attaquée, » une jeune fille que les Amours entraînent ; son voile, qui ne la cache plus qu'à demi, tombera bientôt.

Une aquarelle de Pils, « Almée. »

Un Pissaro, « La grand'route, » inondée de soleil, effet poudroyant.

Un Ribot, « Provisions d'hiver, » gamme espagnole. — Deux femmes s'approvisionnent de fruits.

Un Roybet, « Le Combat des Trente, » une foule de chevaliers, une vraie mêlée, un enchevêtrement de lances, de chevaux et d'armures. — C'est le soir, tonalité verdâtre.

Un Rousseau, « Clairière, » d'une finesse étonnante.

Un Troyon, « L'avant-garde du troupeau, » pâte pétrie de lumière.

Un Vincellet, « Fleurs. »

Un Vollon, « Fleurs. »

M. Kepenne, plus amoureux de la peinture semi-académique, genre allemand, expose quelques bons tableaux de l'école belge.

Des paysages de Burnier ; un Dillens, « Cordonnier et barbier ; » un Noël, « L'ami Thomas ; » un Pauwels, « Le Retour des Proscrits à Anvers après la chute du duc d'Albe ; » deux Verlat, « Le bout de la queue et le bout de l'oreille, » et « Bons amis ; » un Willems, « la Toilette. »

M. De Luesemans, gouverneur de la province de Liége, envoie un Bossuet, « L'ancienne Sainte-Gudule ; » un Detombay, « Buste en marbre ; » un De Villa, « La mosquée de Cordoue, » aquarelle ; un Klehmer, « L'ordre de route ; » un Lauters, aquarelle, « La route du moulin ; » un Wauters, aquarelle, « Le livre d'images. »

Puis quelques toiles du cabinet de M. Henckart : un Deblock, « Près d'un berceau ; » un Fourmois, « Paysage ; » un Van Hove et Knaren ; un Verboeckoven, « Moutons à l'écurie. »

Je citerai encore un portrait de Gallait, confié par la Députation permanente ; un Nisen, « Portrait de feu le baron de Macar, gouverneur de la province ; » un Fassin, « Portrait de M. le doyen X ; » un Nisen, fils, « Jeune fille en noir, » assez distinguée de ton ; un Artan, « Souvenir de Saint-Malo, » des rochers de formes étranges battus par une mer furieuse ; un Verwée, « l'Etalon couronné ; » un Agneessens, « La rasade, » très-fin de ton ; deux Marcette, Henri, toujours fidèle à ses vallons chéris ; deux Crépin, très-harmonieux ; un Gabriel, « Une vue de Hollande ; » un Huberti, « Effet du matin ; » deux Madou ; un Oyens, Pierre, et un Oyens, David, deux beaux Stobbaerts, un Tyck et un Marcette fils ; un buste de Mignon, Detombay.

Voilà, rapidement résumé, cet intéressant petit salon de Liége auquel je souhaite assez de succès pour engager la commission directrice à tenter bientôt une épreuve nouvelle, sur une plus large échelle.

P. Martinquet.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE MALINES

On m'a dit, et je veux bien l'admettre, que la petite exposition de cette année est plus intéressante que l'exposition des années précédentes ; mais, telle qu'elle est, elle donne l'impression d'un art habile et vulgaire plutôt que d'un art réfléchi et sérieux. Je n'y ai pas vu de tendances nouvelles ni de révélations ; mais une sorte de petite monnaie courante de l'art, à l'usage des gens peu difficiles. Il y a pourtant de bons tableaux ; mais peu, parmi les plus achevés, ont la saveur piquante des deux petites esquisses de Impens. La « Sieste » est un excellent morceau de peinture, vigoureusement brossé dans une pâte abondante. Le « livre d'images » est posé sur un bout de table, et deux fillettes aux joues brunes éclairées de reflets, en feuillettent les vieilles pages jaunes dans une demi-teinte chaude où les têtes s'allument de touches pi-

quantes. — Lambrichs envoie une « Femme à sa toilette » posée dans une attitude coquette, un miroir à la main, la gorge nue et les cheveux dénoués sur l'épaule. La tête, modelée grassement, se rosit aux joues de tons de pêche très-harmonieux, et la gorge se lobe dans une pâte grasse, où la chair garde bien sa morbidesse naturelle. Le « Potier antique » de J. Gérard, a des colorations justes dans la demi-teinte, dont les harmonies s'assortissent bien ; mais le dessin du potier laisse à désirer. — M. Madiol, au contraire, est très-correct dans le dessin de ses figures, et le rougeoiement de l'âtre où flambe le charbon illumine d'une bonne tranche écarlate la petite scène sentimentale du « Mot du cœur ». — M. Reh peint avec une finesse qui fait penser à la miniature : Sa « Jeune Napolitaine » est une petite peinture très-soutenue, dans une gamme de tons justes harmonisés par des fonds bien en place. —M. Van den Busschе est peintre, on le voit bien dans sa recherche des couleurs et dans certains coups de brosse de la bonne école. « L'Histoire d'une épée » est un sujet spirituel, dont les intentions sont un peu ambitieuses, mais d'une bonne mise en scène. Je lui préfère « La bonne prise », un joli morceau, très-fin dans les frottis des fonds et de la robe du moine, et « Sabina », étude vigoureusement brossée. — M. Van Hammée expose six toiles : un bon portrait crânement campé et peint en pleine pâte, un torse de nègre bien touché dans les tons lie-de-vin, un « Galant indiscret,» feutre empanaché, culottes bouffantes et pourpoint chamois, bien silhouetté sur un fond de rideau de damas d'un beau jaune d'or, une « Rue du Mercure » sujet pompéien traité dans une gamme d'harmonies claires où les rouges, les safran, les bleus s'alternent en motifs heureux, et une « Nonchalance » bonne toile, où s'étire une femme, les bras nus, dans un fond pompéien, orné de lauriers roses. La tête de la femme, traitée amoureusement, se fond dans des carnations nacrées d'un joli effet. — Tytgadt est plutôt brun, dans une tonalité et avec des attitudes qui rappellent de Groux. La « Réflexion » a de solides qualités de peinture et s'éclaire dans la demi-teinte sourde de la chambre, d'un jour frisant excellent. La gamme des tons va changer encore une fois avec M. Van de Velde, qui nous peint dans un ensemble de colorations rousses sur lequel tranchent les écarlates fanés d'une vieille casaque de femme, un « Effet de la lecture » qui pèche malheureusement dans le dessin. — M. Van de Kerckhoven, de Bruges, n'a pas non plus ce qui s'appelle un dessin correct; mais ses incorrections du moins ont une singularité qui semble voulue. Parmi ses cinq envois, il en est de très-curieux sous le rapport du caractère et des colorations. Le « Buveur » très-vigoureux de facture, se silhouette dans une ligne tortue de Quasimodo, avec des tons heurtés comme les aime Roybet. Les bistres reparaissent peut-être un peu trop régulièrement dans les carnations et les font paraître saucées; mais l'ensemble de la gamme a des vigueurs et des rehauts piquants. La « Négresse », un peu maigre dans le dessin des draperies, est d'une belle pâte onctueuse, modelée dans des tons de bronze poli.

Les paysagistes sont nombreux au salon. J'ai remarqué principalement Mlle Beernaert, dont l'exécution se corse de plus en plus et qui expose deux bons paysages décidés de facture et d'un sentiment excellent ; — un paysage de Dandoy bien rendu, dans une tonalité sourde ; — « la Meuse près de Dinant » de M. de Biseau, tonalité claire, joli ciel nacré, peint en pleine pâte, avec des perspectives heureuses ; une savoureuse esquisse de l'Aubinière, fine de ton ; deux toiles de Duyck, un « Labour, » bonne impression des temps de pluie, où des chevaux gris, bien dessinés, font mordre la charrue dans une glèbe aux tons chamois, très-bien vus, et un « Chemin de halage » vigoureux dans une gamme de verts veloutés ; — une « Ferme » de M. Guillemer, printemps fin de ton; un autre « Printemps » de Henrard, impression juste de la nature spadoise, aux verts intenses, mais un peu plats, bien vu, du reste, et vu par un artiste qui cherche à rendre nettement ce qu'il voit ; deux Hous très-curieux, paysages roussâtres à reflets métalliques, très-fins de colorations dans la demi-teinte et scintillants de lumières filtrantes ; un « Hiver » de Huberti, d'un beau sentiment triste et peint grassement ; un site » de Keelhof, cadre de verdures claires bordant un fond de lumière pâle où traînent des vapeurs ; un lavis à l'huile imitant la sépia de Keymeulen, lestement enlevé, et du même artiste un petit paysage finement touché, avec des colorations vives qui rappellent Diaz ; une « Après-midi d'été » de Klinkenberg, bon effet de lumière dorée sur un bout de chemin sablonneux au bord duquel se dressent des bâtiments de ferme, bien rendus dans la demi-teinte ; deux Lauters; un « Brouillard » de Lechien, dans une gamme de tons tendres où fuient les perspectives; un Noël spirituellement touché et nerveux d'allures ; une « Vue des environs d'Ypres », de O. Poupart, air, lumière, plans bien assis ; un Schneider très-étudié, avec des qualités particulières dans le feuillé des arbres ; des paysages de Stocquart, intenses de coloration, parmi lesquels je citerai surtout la « Prairie » : il y a là un grand bœuf excellent de silhouette, un joli ciel bleu nué de blanc et de bonnes verdures ; mais j'y voudrais un peu plus de laisser-aller. De M. Van Soom un effet de « Matin » dans de bonnes clartés.

Les peintres d'animaux sont représentés par Corkole, qui envoie trois tableaux, entre autres une « Fin de moisson » juste de ton, dont le cheval est bien campé ; M. de Pret, vigoureux dans son exécution ; trois Devos avec les qualités qu'on connaît ; M. Mourenhout qui expose une « Chasse au renard » ; deux peintures solides de Thomas, d'une pâte généreuse bien martelée ; des Fr. Van Severdonck.

Puis les peintres de ville et d'architecture : Boulanger, excellent dans ses perspectives et très-fin dans les tons bruns ; Albert de Keyzer, dont le « Canal à Anvers », bien au ton, a de jolis motifs ; Maswiens, avec ses qualités correctes ; un très-bon Neyt, dans des tons gris fin, qu'illuminent des reflets frisants ; une vue du « Jardin Botanique » de Van Hoey, travail achevé et consciencieux comme un portrait ; un Van Kemmel peint dans une pâte grasse et très-fine, où j'ai surtout remarqué un petit bout de rue exquis ; un « Intérieur » de Vervloot excellent de ton ; un Walleys coloré ; un joli morceau de Weissenbruck, bonne pâte frappée de valeurs excellentes et impression juste des pluies chaudes de l'été.

Mais les peintres les plus nombreux sont incontestablement les peintres de nature morte et de fleurs. Capeinick envoie une grande toile de fleurs d'une exécution solide, qu'on voudrait même un peu plus adoucie dans les glycines. Des Croegaert très-délicats, dentelles, flacons, buires, sur des fonds un peu laborieux Un de la Montagne peint dans une pâte solide et qui a de l'accent. Une « Corbeille » de Mlle de Sartorius, harmonisée dans les tons clairs et bien exprimée. Un « Vase étrusque » de Mlle de Vigne, Emma. De Mlle M. de Vigne, un « Déjeuner » ; demi-teintes heureuses, nappe juste de ton. « Fruits et gibier » de Dierckx. « Fruits et accessoires » de Mlle H. Hanaise : une orange à demi écorcée laisse paraître sa pulpe dorée dans un groupe d'objets bien combinés. « Nature morte » de Hendrickx, d'une tonalité harmonieuse et d'une exécution solide. « Fleurs et fruits » de Moonens. Un bon Nauwens bien peint, avec des tons de pommes et de citrons appétissants. « Fruits et fleurs » de Robbe, joli panneau d'une exécution habile et serrée. « Une nature morte » de Stiévenaert, où j'ai vu un bon plat d'huîtres, d'une coloration terreuse très-juste. Des « Fleurs » de J. Van der Hecht. Un remarquable petit tableau de « Fleurs » de Mme Van der Linden de Vigne, vrai ragoût de peintre, où les fonds, en frottis légers et ton d'ocre dégradé, enveloppent bien les marguerites du bouquet, touchées elles-mêmes très-finement et bien à leur plan. Des «Fleurs» de Mlle Vercauteren, qui ont des qualités. Enfin trois toiles de M. G. Morissens, d'une exécution très-soutenue, où l'on voit une recherche excellente du ton local, de la vigueur de brosse et un ensemble de colorations délicates. La porcelaine bleutée des japons, les nacres, le fin cristal des buires sont rendus par Morissens très-précieusement.

Je n'ai garde d'oublier les peintres de marine, M. de Burbure en premier lieu, dont la « Plage de Blankenberghe » a de très-fines valeurs dans le ton des sables et fuit dans des horizons profonds sur lesquels s'étend un ciel gris nué de bleus délicats, bonne page très-remarquée; un Barnaba distingué de ton, avec des verts glauques très-bien rendus dans la vague ; un Gosselin d'une bonne impression, jolies qualités de l'eau ; un Musin père chatoyant; un Musin fils très-travaillé, avec un excellent fouillis de mâts et de cordages et un effet de lumière réussi.

Je répare quelques omissions : M. Baes, qui a deux tableaux ;

M. Bauffer, « Paysage, » une « Vue », de Bullerkotters ; deux Ceriez très-achevés, parmi lesquels j'aime surtout « le Bon Conseil », jolie scène, spirituellement enlevée dans un effet de lumière parfaitement rendu ; un « Paysage » de Croegaert van Brée, bon ciel, tonalité veloutée ; deux toiles de de Looze ; « Le Toast », de M. de Meester, peint un peu à plat, mais ne manquant pas de finesses ; une eau forte bien mordue et d'un effet flou de M. Dirks ; une bonne aquarelle de Fouquet ; des soldats de Geens, bien croqués ; une « Vache » de Gernaert ; un Neuckens bien composé ; deux Fr. Peeters ; des toiles de Scheffermeyer bien groupées et d'une bonne tonalité ; un dessin à la plume, de Seghers, délicat comme une gravure au burin ; des aquarelles lestement enlevées de H. Seghers ; un « Paysage » de Van Damme ; un Van Leemputten heureux, ciel bien ordonné, paysage juste de ton, étoffé d'ânes, l'un brun et l'autre gris, dont les silhouettes comptent parmi ce qu'il y a de mieux au salon ; puis quelques sculptures, une « Bacchanale » très-nerveuse de M. Willems, jeune artiste d'avenir ; des bustes de MM. Colinet et Groetaerts. J. HŒPFER.

ALEXANDRE DUMAS ET LA FEMME DE CLAUDE.

(*Étude littéraire.*)

(*Suite.* — Voir page 92.)

Je comprends qu'on ait traité Dumas de scélérat, d'homme pervers, de contempteur de la morale, mais je ne puis admettre qu'on le fasse passer pour un malin. Eh quoi ! l'écrivain qui n'a pas fait une pièce ni écrit une ligne qu'on n'ait tournée contre lui pour l'accabler dans sa vie publique et même dans sa vie privée, celui-là serait un malin ! Peut-être le serait-il s'il eût écrit ses pièces et ses livres autrement, et si, au lieu de nous présenter des mœurs, des types et une société qui n'ont que la séduction du vice, mais sont pris sur nature, il se fût contenté d'en faire la peinture artificielle, comme tant d'écrivains vertueux que l'Académie a recueillis dans son sein. Mais il n'est pas même vraisemblable : il est authentique jusqu'à la brutalité et, comme chez les vrais moralistes, l'observation se pousse si loin chez lui qu'il en paraît quelquefois cynique. Est-ce là de l'habileté ? En vérité, je ne sais s'il a jamais pris sérieusement la peine de se disculper, mais il l'a fait, et je ne reviens sur une injure, la plus méchante pour l'écrivain, que pour dire de lui-même une chose qu'il n'a pas dite.

Si Dumas n'eût été qu'habile, comme d'autres qui n'ont pas son talent, il se fût créé de ces difficultés faciles dont on sort comme d'un tour de force appris par cœur ; et il n'eût mis tant de poids de cent livres sur son chemin que pour faire voir comment il les lèverait. Mais il est naïf : les difficultés ont surgi du sujet même, à mesure qu'il y avançait, et il n'a été sûr de les vaincre qu'après les avoir vaincues. Aussi quelle joie ! Quel orgueil ! Il ne s'en cache pas, comme eût fait un homme moins naïf : non ! regardez-le dans sa préface, ce miroir de lui-même et de sa comédie : on sent qu'il ne s'attend pas à ce bonheur, et peut-être a-t-il craint de ne point mener à bonne fin sa besogne. Mais à présent il n'a plus de doute. Lui, qui est si délicat dans les nuances et si maître de lui-même, j'ai bien peur qu'il n'ait pu s'empêcher de se croire au moins l'égal de Calderon, de Lope de Vega et de Beaumarchais, et un peu de le dire. Ce sont là des mouvements de l'homme qu'il fait plaisir de rencontrer sous le langage d'un auteur ; mais soyez sûr qu'un naïf pouvait seul s'en permettre le luxe. Nous, qui n'avons point ces raisons de trouver tout pour le mieux et de nous enorgueillir, nous trouvons que la comédie est bien pauvre, malgré tout son esprit, du moment qu'il ne s'y met pas une larme des yeux ou un rire des lèvres, et la femme de Claude nous apparaît comme un exemple des écarts où s'emporte un beau talent, quand il n'est plus contenu par la connaissance de ce qu'il peut ou ne peut pas faire. Non pas que nous fassions à l'auteur le reproche de chercher la nouveauté ni d'essayer d'innover : sa gloire, et elle survivra à ses pièces, avec ses préfaces, sera d'avoir frayé des chemins entre la comédie de Molière et le vaudeville des rois du jour ; mais dans ces chemins nouveaux, ce n'est pas toujours le premier qui y marche qui y marche le mieux.

L'art de Dumas n'est ni comique ni dramatique ; et voilà pourquoi il n'atteint ni Calderon, ni Lope de Vega, ni Beaumarchais : il est parfait dans chacune des choses qui constituent une pièce de théâtre, mais dans chacune d'elles séparément. Il n'est pas complet ; car, quelque habileté qu'il y mette, sa pièce n'est pas un produit spontané, concret, vivant ; et il y manque surtout, à travers le mélange hybride des complications scéniques et des préoccupations philosophiques, d'être une. Dumas est un penseur de l'ordre le plus élevé, doué pour être un grand artiste, et qui, à force d'esprit, est arrivé à la philosophie, à la connaissance de la société, à la comédie. Cet esprit de Dumas éblouit ; mais on le cherche trop et il le fait trop voir dans les feux d'artifice de son dialogue, sorte de prodigalité de sa richesse, alors qu'il a des côtés plus hauts, qui sont la puissance dans la critique et la subtilité dans l'analyse. Malheureusement les vrais créateurs ne procèdent ni par l'analyse ni par la critique : ils procèdent par la création. Dumas se complaît dans un art mathématique et raisonné, un art de la tête, où la création a moins de part que l'analyse ; et ce qui l'égare des vrais chemins du théâtre, c'est autant le développement excessif de ses facultés d'analyse que le plaisir qu'il prend à en jouir. Si je ne craignais de paraître paradoxal à l'égard de deux hommes qu'on a presque toujours qualifiés de ce nom, je dirais que Proudhon est le Dumas du théâtre. Etudiez-les : vous verrez deux cerveaux presque uniformément conformés et qui pensent en bloc. Rien de plus serré que leur dialectique, si on la suit du point de vue où ils se placent eux-mêmes, et leur logique enchaîne dans des mailles inexorables. CAMILLE LEMONNIER.

NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR HENRI DILLENS

Henri DILLENS, dont nous offrons aujourd'hui à nos abonnés le portrait très-réussi, dû à la pointe de son fils Albrecht Dillens, était une de ces natures d'élite, apportant avec elle en naissant toutes les qualités qui font le véritable artiste.

Né à Gand le 30 décembre 1812 et destiné d'abord à la modeste profession de peintre en bâtiments, il ne tarda pas à révéler des aptitudes et des qualités exceptionnelles. De peintre décorateur, sous la direction de M. Rascalon, il passa bientôt dans l'atelier de M. Maes-Canini dont il suivit les leçons jusqu'en 1830.

En 1832 il obtint le premier prix et une médaille, comme peinture de genre au concours général ouvert par la ville de Gand, pour un tableau qui est aujourd'hui la propriété du musée de sa ville natale.

Ses prix et ses succès se suivirent rapidement aux différentes expositions de Bruxelles, Gand, Courtrai, etc.

Le cabinet de S. M. Léopold Ier possède de lui plusieurs toiles.

Au Sénat, les visiteurs remarquent un de ses tableaux représentant Henri IV et l'ambassadeur d'Espagne.

Sa « Kermesse flamande, » tableau capital de plus de deux cents figures, où l'on retrouve les portraits de la plupart des artistes gantois de cette époque, appartient au cabinet du chevalier de Conninck.

« Un carnaval à Gand » et « la Surprise, » sont la propriété de M. Berlaere, de Liége.

« Charles V au tir à l'arbalète » a été acquis par M. le marquis de Rouillé, et « Charles V et le porcher, » par M. le baron Osy.

Un grand nombre de ses tableaux sont partis pour l'étranger, particulièrement pour la Russie. Plusieurs ont eu les honneurs de la gravure et de la lithographie qui les ont rendus très-populaires.

Ses principaux élèves furent son frère Adolf Dillens, son fils Albrecht, Louis de Taye, Firmin Bouvy, Miss Jeanne Grover et Jules Montigny.

Le grand mérite de Henri Dillens est d'avoir, un des premiers, si ce n'est le premier, en Belgique, abandonné les fausses traditions académiques de l'école de David, pour suivre purement et simplement l'étude de la vraie nature. Mais les impérieuses nécessités des devoirs de la famille, — il avait six garçons et deux filles, l'empêchèrent souvent, comme il l'avouait lui-même, de donner un plein essor à sa manière de comprendre l'art.

Quoi qu'il en soit, Henri Dillens est le chef de toute une famille d'artistes. Comme homme, son excellent caractère a été si justement apprécié de tous ceux qui l'ont connu, que nous sommes heureux de pouvoir offrir aujourd'hui à ses nombreux amis un souvenir de cet artiste de cœur. JOE DIERICX.

En réponse à l'article de M. Vivier, qui a paru dans le numéro du 1er juin, nous recevons de M. Meerens la lettre suivante :

« Monsieur le directeur, je viens vous remercier de l'intéressant compte rendu, publié dans le dernier numéro de *l'Art universel*, au sujet de ma brochure *Le diapason et la notation musicale simplifiés*.

« Permettez-moi, toutefois, de vous transmettre quelques observations.

« L'éminent auteur, M. Vivier, approuve complétement mon système de notation pour les instruments qui ont une étendue de trois à quatre octaves, mais il fait certaines restrictions pour ceux qui dépassent ces limites.

« Je trouve, au contraire, que mon système offre surtout des avantages pour la notation de grandes échelles sonores, attendu qu'en changeant la *clef numérique*, c'est-à-dire, le rang de l'octave, on peut écrire les notes très-élevées et très-graves dans la portée. Il suffira, pour les pianistes par exemple, de déplacer la main d'une octave à l'autre quand cette nouvelle clef se présentera, et comme ils connaîtront le numéro d'ordre des octaves de leur instrument et que leur attention ne sera plus absorbée par les changements complexes de position qu'assignent aux notes les clefs actuelles, ils liront avec beaucoup plus de facilité, vu que mon système donne aux notes une position invariable dans toutes les régions, pour tous les instruments et sur une étendue illimitée.

« Si l'étendue des sons de certains instruments, comme le piano, n'avait pas pris une aussi grande extension, il ne vaudrait presque pas la peine de simplifier le système usuel d'écriture musicale, car ce système permettait autant que le mien de noter trois ou quatre octaves dans la même clef.

« Veuillez, Monsieur le directeur, etc. CHARLES MEERENS.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : GUSTAVE MAZZINI

PRIX D'ABONNEMENT

Pour la BELGIQUE, un an 32 fr. 50, six mois 19 francs.
Pour la FRANCE, un an 40 francs, six mois 23 francs *Port compris.*

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1⁴, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée).

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck

jusqu'à Otto Venius et Pourbub,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par C. ED. TAUREL

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie **Muquardt**, Bruxelles.

XIVe ANNEE **L'ITALIE** XIVe ANNÉE

JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à **ROME** en langue française, du format de l'*Indépendance belge*.

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Les industriels, commerçants et établissements publics qui désirent être connus en ITALIE n'ont qu'à faire insérer leurs annonces dans ce journal.

RÉDACTION	ADMINISTRATION
WIEDEN, MARGARETHENSTRASSE, 39	STADT, KOLOWRATRING, 9

On peut s'abonner à *Bruxelles*, chez MM. Lebègue et Cie, 46 rue de la Madeleine. — A *Paris*, aux bureaux du Journal *la Houille*, rue Châteaudun, 5, et chez MM, Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER	DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . . 1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne 1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie . . . . . 1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

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

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



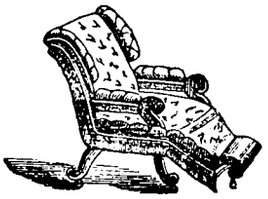
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France. en Belgique, en Angleterre.
et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 12.] BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80. [1er AOUT 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre. » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JACQUES BOTH. — Un mot sur l'art décoratif en Belgique.
J. HOEPFER. — Edifice pour les beaux-arts en Belgique. (Projet de l'Académie.)
CAMILLE LEMONNIER. — Exposition rétrospective néerlandaise de Bruxelles. (Deuxième article.)
M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre.
E. THAMNER. — Le salon de peinture à l'Exposition de Vienne. (Deuxième lettre.)
A. VEELMAN. — Exposition du Cercle artistique d'Anvers.
FORTUNIO. — Revue des théâtres parisiens.
CAMILLE LEMONNIER. — Alexandre Dumas et la Femme de Claude.
CHARLES GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

Les bureaux de L'ART UNIVERSEL sont transférés Galerie du Commerce, 78 et 80.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Nous considérerons comme abonnées toutes les personnes qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous ont pas fait parvenir de refus.

Les primes leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

CHRONIQUE GÉNÉRALE

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS. — *Grand concours de peinture.* — Aux termes du règlement, ne sont admis à ce concours que les élèves et les anciens élèves de l'Académie, âgés de moins de trente ans accomplis, qui ont obtenu une distinction dans les cours supérieurs de dessin ou de peinture.

Il s'ouvrira le 11 août prochain, à huit heures du matin.

Les inscriptions pour ce concours se feront le 4 août, au secrétariat de l'Académie, rue de la Régence.

— L'exposition organisée par des artistes brugeois, dans le but de contribuer à l'œuvre nationale et patriotique d'un monument à la mémoire de Breydel et de De Coninck, vient de s'ouvrir dans la salle des Halles, à Bruges.

Cette exhibition présente deux parties distinctes et offre par conséquent un double intérêt. A côté des œuvres offertes par les artistes qui ont répondu à l'appel de la commission et qui formeront la tombola, on a organisé une exposition de tableaux anciens et modernes appartenant à des institutions et à des particuliers.

Beaucoup d'amateurs se sont prêtés au succès de l'entreprise et ont confié aux organisateurs de belles et charmantes toiles, qui formeront une galerie très-remarquable où figureront des œuvres signées par de grands maîtres.

— Nous extrayons le passage suivant de la lettre d'un expert de Lille, relative à la vente de la « Danaé » du Titien à Lille.

« Le Titien, exposé à Lille par un amateur de Genève, a été le sujet de beaucoup de controverses.

« Pour moi, je pense que c'est une ancienne copie, mais elle est parfaite.

« En tous cas, copie ou original, le tableau est vendu à la Russie pour six cent mille francs, dont quatre cent mille francs argent et deux cent mille francs échange.

« Ce Titien est accompagné d'un autre tableau du même maître, provenant de la galerie du cardinal Tesch, et qui est aussi fort beau.

« Le premier, vendu à la Russie, représente Danaé, étendue sur une draperie blanche, le second nous montre Vénus sortant des ondes. »

— Le prince Henri des Pays-Bas vient d'acheter un des tableaux de M. Portielje qui ont figuré à l'exposition de Rotterdam.

— Pourquoi donc les inscriptions qui figuraient auparavant sous les objets exposés dans le musée de la porte de Hal ont-elles disparu ? Nous hésitons à croire que ce soit pour faire acheter le catalogue, et pourtant...

— La galerie de tableaux de M. E. W., agent de change, déjà si riche en œuvres de maîtres, vient de s'augmenter d'une toile remarquable d'Albert Cuyp.

Ce tableau, d'une grande ampleur d'exécution, représente une laitière occupée à traire une vache. Le modelé de la jeune fille et la tête de la vache sont rendus avec la plus rare perfection. Il est fâcheux pour les amateurs que ce tableau, arrivé trop tard à Bruxelles, n'ait pu figurer à l'exposition néerlandaise.

— Nous venons de voir dans l'atelier du sculpteur Félix Bourré un buste en marbre blanc d'un faire tout personnel.

C'est un portrait du docteur L., bien connu de tous les Bruxellois. La ressemblance est prodigieuse et l'ensemble est traité avec une maestria réaliste dans toute la bonne acception du mot.

— M. le baron C. P. de Vorst va publier à la *Librairie continentale* une monographie des couques de Dinant d'après les moules conservés depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours. On sait que ces moules sont l'œuvre d'artistes éminents, peintres, ciseleurs, sculpteurs, auxquels Dinant a donné le jour. Il suffira de citer Lambert Patras, Jehan de Josès, Pierre Bladelin, Jehan Muzelle, Noël Cador, André Leboulanger, Paul Mynebouttе, Patenier, Thonon et finalement Wiertz qui fit le dessin de la famille royale, il y a une vingtaine d'années. La fabrication des couques historiées remonte aux origines mêmes de Dinant.

Il y a dans cette curieuse collection, les portraits de la plupart des princes-évêques de Liége, puis une vue de Dinant, en 1517, où l'on remarque la représentation très-distincte des anciennes flèches de la collégiale, remplacées depuis par un clocher polylobé, puis encore le tétramorphe de l'apocalypse, signé L. Patras et antérieur à l'incendie de Dinant par Charles le Téméraire.

On souscrit à la *Monographie* pour la somme de 140 francs.

PATRIA BELGICA. — La 7me et la 8me livraison de cet intéressant recueil viennent de paraître. Signalons d'abord un excellentarticle sur l'*Entomologie* par le docteur Brayer qui, depuis de nombreuses années, s'est livré avec une véritable passion à cette branche spéciale des sciences naturelles. Aussi a-t-il prouvé qu'il était maître de son sujet et qu'aucun des recoins de la patrie belge ne lui était inconnu. Les spécialistes trouveront dans son travail de nombreux et précieux renseignements.

Dans cette même livraison, la *Botanique* est tout à la fois largement et minutieusement traitée par M. le professeur François Crepin, conservateur au musée d'histoire naturelle. Une troisième étude de M. Emile de Laveleye, professeur à l'institut de Liége, sur l'*Economie rurale*, donne des points de comparaison très-curieux et très-intéressants sur l'agriculture en Belgique, en Angleterre et les autres pays d'Europe.

Vient de paraître à Paris, chez DENTU, 17 et 19, galerie vitrée, au Palais-Royal,

LE ROI DU JOUR

Roman d'actualité, par **Fortunio.**

En vente, du même auteur, à la même librairie :

La Lionne amoureuse, illustrée par Mme Nöggerath, 1 vol. — **Les amours de Geneviève**, avec une préface d'Émile Deschamps, 5e édit. 1 vol. — **Les Femmes qui aiment**, 1 vol. — **Le Roman d'une actrice**, 1 vol., etc., etc.

80, Galerie du Commerce.

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Rubens, Murillo, Titien (l'Ariane abandonnée), un des chefs-d'œuvre du maître, Breughel, Van Artois, Clevenberg père, Van Goyen, Seghers, Van der Neeren, Van Thielen, Ruysdael, Palamedes, Van Delen, Watteau, Gericault, Greuze, Diaz, Gallait, Delacroix, Bonington, Noël, Huysmans, Jung, Gerard, Hennebicq, de Biseau, etc., etc.

EN VENTE :

80, Galerie du Commerce, 80

Nederlands Geschiedenis en Volksleven. — Chineesch papier, vier deelen, gebonden in prachtband.

—

Magnifique ouvrage en quatre volumes, in-folio, dorés sur tranche, édité par A. W. Sijthoff, de Leyde.

Prix : 140 florins.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden.
Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits.
Album de 15 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande.

Le mardi 12 et le vendredi 15 août auront lieu à Anvers les répétitions du grand oratorio de Peter Benoit, dont l'audition définitive est fixée au samedi 16 août.

Nous avertissons nos abonnés qu'ils peuvent faire prendre, dans les bureaux de *l'Art universel*, des cartes d'entrée pour les répétitions et l'audition définitive, aux conditions suivantes :

Pour les deux répétitions, prix de la carte : DIX francs.
Pour l'audition, prix de la carte : HUIT francs.

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

RUE D'ISABELLE, 33, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

UN MOT SUR L'ART DÉCORATIF EN BELGIQUE

Que de fois, dans ces derniers temps, n'avons-nous pas entendu nos architectes se plaindre de l'inhabileté, au point de vue décoratif, des peintres et des sculpteurs belges ! Que de fois, lorsqu'on les accusait de rechercher des artistes étrangers pour des monuments nationaux, ont-ils répondu que les peintres et les sculpteurs du pays ne possédaient pas suffisamment les éléments de l'art décoratif et monumental ? Peut-être y avait-il quelque chose de vrai dans cette réponse; mais si, sous ce rapport et sous ce rapport seulement, il y a eu infériorité chez nos artistes, n'est-ce pas aux architectes mêmes qu'il faut surtout s'en prendre, et sont-ils fondés à rejeter sur des confrères qu'on pourrait presque appeler leurs victimes, un mal dont ils sont surtout les auteurs? Au lieu de pousser au réveil de l'art décoratif en associant à leurs travaux les peintres et les statuaires, ils ont demandé à l'étranger son concours pour achever, compléter et décorer leur travaux ; or, se peut-il qu'un art, si complexe, si difficile, et qui nécessite une sorte de travail en collaboration constant, s'improvise sans apprentissage? C'est ce que l'on n'a pas paru comprendre.

Voyez, par exemple, le quartier Léopold tout entier; quelle part y a-t-on donnée aux peintres et surtout aux sculpteurs ? — Ces derniers ont été forcés de se rabattre pour vivre, sur des œuvres que l'on pourrait appeler « de chevalet », œuvres de petites dimensions qui semblaient la décadence de la sculpture, et ils ont ainsi forcément perdu, je ne dirai pas le talent, mais l'habitude de leur art considéré au point de vue décoratif. Il s'agit donc de les remettre à l'œuvre, de leur fournir les moyens de s'exercer et de se produire dans ce vaste champ.

Au début, ils ne créeront pas des chefs-d'œuvre, ni même des œuvres de situation, mais rien ne forme comme le travail, dans cette question dumétier qui ne se résout pas seulement par l'ingéniosité, mais aussi par l'habitude de la pratique. Ici, en effet, dans cet art de la décoration, ce n'est plus un travail indépendant et complet par lui-même que l'auteur se propose, mais un travail assujetti à des conditions d'ensemble et de milieu sans lesquelles il se nuit à lui-même en nuisant à ce qui l'entoure. Il est clair qu'un peintre et qu'un sculpteur décoratif, ou monumental, si vous préférez, même le plus riche en idées et le plus habile dans le maniement des lignes, n'arrivera qu'en pratiquant à coordonner celles-ci aux lignes générales dans lesquelles figurera son œuvre.

Mais au lieu de faire travailler les nationaux et de les stimuler par des commandes, qui auraient fini par aboutir à des résultats sérieux, c'étaient des praticiens étrangers habitués à travailler pour d'autres milieux et d'autres conditions, qu'on choisissait; ce qui, non-seulement, enrayait le mouvement national, mais encore produisait des inconséquences dont la plus désastreuse était d'implanter sur notre sol flamand des traditions sans rapport avec les nécessités de notre existence et l'essence de notre génie. Il y a là un principe funeste contre lequel il s'agit de réagir et contre lequel va, dit-on, réagir le gouvernement tout le premier.

D'après des bruits confirmés, le gouvernement, et surtout le département des travaux publics, entrerait franchement dans la voie des commandes aux nationaux ; plusieurs déjà ont été faites ou sont sur le point de l'être, tant pour la décoration de la place du Trône que pour celle du nouveau Conservatoire royal de musique. Tant mieux; nous demanderons seulement à nos admininistrations publiques de persévérer, sans se laisser décourager par les mécomptes des commencements. Mais qu'on ne se méprenne pas sur notre pensée dans cette question des nationaux ? Il ne s'agit pas d'éliminer de parti pris et complétement les artistes étrangers. Il en est, nous pourrions les nommer, qui se sont établis chez nous, qui sont par conséquent devenus pour ainsi dire des nationaux, et qui ont rendu, qui rendent encore de véritables services, en faisant retrouver la voie oubliée, en ressuscitant les traditions vraies de l'art décoratif, en montrant quel parti, à ce point de vue, l'on peut tirer des données, même les plus vulgaires, en enseignant enfin dans nos écoles un art délaissé, au réveil duquel ils ont certainement contribué pour une très-large part.

Seulement, tout en respectant leurs travaux et en les considérant eux-mêmes, mais ceux-là seulement, comme des compatriotes, n'introduisons plus qu'à titre d'exception et pour fournir des principes ou des types nouveaux à nos artistes, l'élément étranger dans la partie décorative des monuments. En décoration, comme en peinture, en sculpture, en architecture, en musique même, un peuple n'est arrivé à un résultat définitif que quand il est parvenu à formuler un type, selon ses besoins, ses goûts, ses aspirations, les milieux où il vit et les conditions atmosphériques à travers lesquelles il se développe. Or c'est en lui-même, dans son propre fonds et dans l'étude de ce qui répond aux nécessités de son climat et de sa vie publique, c'est là qu'un peuple doit chercher ses formes, et il n'y arrivera qu'à la condition de rejeter résolûment des influences étrangères qui ne peuvent qu'entamer son originalité et l'empêcher de s'exprimer selon lui-même, et seulement selon lui-même. Il n'y a, à proprement parler, que cette raison, concluante dans le fait, et non pas la crainte d'une concurrence qui ne peut exister dans l'art, pour nous déterminer à parler comme nous venons de le faire. Quelque soit l'intérêt qu'un gouvernement porte à ses artistes, à leurs besoins, aux difficultés de leur carrière, un souci plus grand que le désir de leur faire trouver dans des travaux de commande l'aliment de l'existence s'impose à son attention, et pour le répéter une fois encore, ce souci se résume tout entier dans la direction essentiellement nationale qu'il s'agit d'imprimer au mouvement de l'art, de peur qu'un jour le mélange des éléments, faussant son principe essentiel qui est la personnalité, n'amène avec lui la pire des décadences, c'est-à-dire l'éclectisme. Et voyez quelles inconséquences on éviterait : au lieu d'employer la pierre friable et crayeuse qu'un engouement récent a mise à la mode et dans laquelle se joue de préférence le ciseau français, le concours de nos nationaux eût peut-être remis en usage cette belle pierre bleue, si excellente pour les grands aspects de la sculpture, et que ni les pluies ni la moiteur de notre atmosphère n'entament jamais. Mais le « Néo-grec », le « Napoléon III » a été apporté par les fils aimables de la fantaisie, et sculpteurs, architectes, rivalisant d'une belle ardeur et s'influençant l'un l'autre, se sont mis à franciser, non plus seulement les palais, mais même la modeste demeure des particuliers.

Jacques Both.

ÉDIFICE POUR LES BEAUX-ARTS EN BELGIQUE

PROJET DE L'ACADÉMIE

Nous avons promis d'analyser le plan-programme présenté et patronné par l'Académie de Belgique pour un édifice destiné aux expositions des Beaux-Arts et aux cérémonies publiques. Tant de projets divers ont déjà été présentés et refusés ou ajournés pour un tel monument, dont pourtant l'urgence n'est pas discutable, que nous avons été heureux d'apprendre qu'une institution aussi influente que l'Académie prenait sous son patronage un projet sérieux et pratique, répondant dans son ensemble à toutes les exigences.

Voici comment s'expriment à ce sujet les bulletins de l'Académie royale de Belgique :

« L'édifice dont le plan est proposé par l'Académie serait érigé sur l'emplacement de l'ancien ministère de la justice, en y ajoutant les terrains provisoirement occupés par les écuries de S. A. R. le comte de Flandre. Les constructions qu'il s'agit d'élever n'occuperont que des terrains appartenant à l'État, en respectant les propriétés voisines, notamment celles qui se trouvent à l'angle de la place Royale et le long de la rue du Musée. Le plan général figure un parallélogramme allongé, appuyé par un de ses côtés sur la rue de la Régence, où s'élèvera la façade principale de l'édifice. Le bâtiment, ainsi disposé avec ses annexes, sera tout à fait isolé ; ses cours de service, placées à droite et à gauche, auront des issues vers la rue de la Régence et vers la place du Musée. C'est par ces issues que seront dirigées les caisses renfermant les objets destinés aux expositions, et dont le déballage aura lieu dans des bâtiments couverts, de manière à offrir toutes les garanties nécessaires pour la conservation des œuvres des artistes et à éviter l'encombrement aux abords de l'édifice. Ces dispositions essentielles ont été trop souvent négligées.

« La distribution présente une combinaison très-simple qui permettra d'employer l'édifice, dans les meilleures conditions, soit aux expositions triennales et autres, soit aux solennités nationales, distributions de récompenses, soit enfin aux concerts où l'on veut réunir de nombreux exécutants. Il a paru à l'Académie que cette solution du problème était de la plus grande importance. Il fallait que, tout en offrant les meilleures dispositions pour l'aménagement d'une galerie d'exposition, l'édifice se prêtât à recevoir d'autres destinations dans l'intervalle qui sépare les exhibitions triennales.

« Dans son ensemble, le palais projeté se distribue comme il suit : une grande salle centrale, ayant soixante mètres de longueur sur dix-neuf mètres de largeur et recevant le jour du haut. Cette salle est encadrée sur ses quatre côtés : 1° à l'étage par une large galerie à colonnade également éclairée du haut ; 2° au rez-de-chaussée, vers la gauche, par une galerie éclairée latéralement ; vers la droite par les nombreux locaux affectés au service de l'exposition, salles d'assemblée de la commission, secrétariat, bureaux, etc. ; 3° et 4° en avant et dans le fond par des vestibules conduisant à trois grands escaliers, qui assurent une facile circulation de la foule et préviennent tout inconvénient d'encombrement.

La salle centrale, occupant une surface de 1 140 mètres carrés, recevra la sculpture. La dimension de ce local permettra d'isoler les statues et les groupes, en les disposant d'une manière pittoresque et en laissant de larges allées à la circulation. En outre, la salle présente dans son pourtour une rampe de 164 mètres pour le placement des bas-reliefs, des cartons. Jamais la sculpture, souvent sacrifiée, n'aura eu l'avantage d'une installation aussi favorable.

La galerie latérale du rez-de-chaussée consacrée à l'exposition des dessins, aquarelles, gravures et projets d'architecture, offre un développement de 164 mètres. Des montres ou pupitres à glaces, disposés au centre de cette galerie, sur un développement de 40 mètres, recevront les médailles, les ivoires, les émaux, les miniatures, les peintures sur faïence et sur porcelaine, ainsi que les petits bronzes.

« La galerie supérieure, destinée à l'exposition des œuvres de peinture, sera, pour la circonstance, séparée de la salle centrale et divisée au moyen de cloisons préparées *ad hoc*, en compartiments disposés pour les tableaux de toutes les dimensions. Cet ensemble forme une étendue de rampe de 514 mètres de parcours. Il y a en outre un salon carré ayant 82 mètres de rampe qui serait affecté aux grands tableaux.

« Nous trouvons donc pour le développement total de la rampe 942 mètres, chiffre supérieur d'environ un tiers à celui que remplirent les œuvres de peinture à l'exposition la plus nombreuse qu'il y ait eue jusqu'à ce jour à Bruxelles. »

Le document académique que nous citons démontre ensuite les différents avantages que présenterait l'édifice projeté :

1° Pour les cérémonies et concerts, estrade contenant 500 exécutants ; siéges pour 3 200 personnes.

2° Pour une grande fête artistique, on pourrait admettre jusqu'à 10 000 personnes.

3° Expositions d'archéologie ;

4° Expositions partielles de peinture ;

5° Expositions de la Société belge des aquarellistes, etc., etc.

Tel qu'il est présenté, le plan projeté nous paraît réunir les conditions nécessaires, et il a encore un autre avantage, c'est que les dépenses auxquelles il entraînera seront relativement peu considérables.

J. Hœpfer.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE NÉERLANDAISE

DE BRUXELLES

DEUXIÈME ARTICLE

Je tiens pour un pur chef-d'œuvre cette « Chute des réprouvés », de Rubens, dans laquelle on a voulu trouver une esquisse d'après le tableau de Munich, alors que les proportions, l'exécution, les détails de la préparation et de l'achèvement font voir, au contraire, que le tableau de Munich n'a pu être fait qu'après cette esquisse. Les élégances allongées des formes, assez peu en rapport avec l'exubérance des contours familiers à Rubens, ont même fait craindre à quelques personnes que cette merveille de finesse ne fût point l'œuvre de Rubens ; mais, sans parler de l'impossibilité de citer, dans la suite des peintres après Rubens, aucun qui fût capable d'allier à une verve aussi fougueuse la sérénité d'une exécution aussi lumineuse, ces personnes n'ont pas tenu compte des influences que le séjour en Italie exerça sur la nature du maître. La « Chute » est à peu près aussi éloignée de la manière de dessiner et de peindre de Rubens dans ses toiles postérieures que l'est cette autre peinture d'un temps où Rubens, toujours Flamand par le mode de ses toiles, semblait chercher plutôt le caractère dans l'étude des Florentins. Je veux parler de cette étonnante « Tête » de la galerie Suermondt, si mystérieuse parce qu'elle ne se rapporte à aucun portrait de l'histoire et qui semble tout à la fois, par son énergie, la concentration de la pensée dans les yeux, les plissements sombres du front et l'altière domination du facies entier, la tête d'un capitaine fait pour l'action ou d'un tribun fait pour la parole. Là aussi il est difficile de trouver absolument la caractéristique de Rubens, si ce n'est par dérivation, dans le dessin et la couleur ; mais personne ne pouvait peindre des allures qui fussent en même temps moins celles et plus celles de Rubens, une tête qui, par la violence de la couleur et la rudesse du crayon, annonce mieux ce qu'était le Rubens si peu connu du voyage en Italie et ce que serait le Rubens de retour dans son pays. Selon toutes présomptions, le maître peignit la « Chute des Anges » dans un temps très-rapproché de son séjour en Italie, et il la peignit entièrement de sa main, comme il cessa de le faire quand son nom, tout à coup répandu, commença à lui attirer tant de travaux auxquels il intéressa ses amis et ses élèves. J'ai examiné scrupuleusement et dans toutes ses parties « la Chute des Anges » : il ne s'y trouve pas de ces touches étrangères qui se remarquent presque constamment dans l'œuvre de Rubens et font voir la main des aides. Ici, chaque touche est bien du maître, dans les fonds et les figures, depuis la première préparation jusqu'au dernier accent du parachèvement ; et l'ensemble, partout également caressé, dans une pâte que Rubens n'a jamais rendue plus forte, ni plus onctueuse, ni plus éclatante, forme des harmonies qu'une seule tête pouvait rêver et qu'une seule main pouvait exprimer.

Je n'ai pas vu le tableau de Munich : aussi n'en dirais-je rien si je n'avais entendu sur le tableau et sur l'esquisse des voix autorisées ; celle que je citerai tantôt et d'autres n'ont fait que confirmer l'espèce de certitude que la comparaison patiente de la gravure de Van Orley et de l'esquisse de M. Suermondt a fait naître en moi. Je crois, d'après ces témoignages, en attendant que je puisse en acquérir l'absolue conviction, je crois que l'esquisse l'emporte sur la toile achevée autant par les suprêmes beautés du coloris que par la pondération du dessin. Il y a dans la composition de la première une modération que je ne trouve pas dans la composition de la gravure, faite d'après le tableau avec une fidélité scrupuleuse, et cette modération donne à l'ensemble de l'esquisse plus d'ampleur, une sorte d'immensité éthérée et je ne sais quelles perspectives vertigineuses à travers l'infini. Voyez sur la gravure l'archange au bouclier : je ne sais, mais il a l'air de sortir d'une trappe : voyez-le sur l'esquisse : une éternité s'ouvre autour de lui : il jaillit, comme un éclair, dans une splendeur éblouissante, des immensités sans commencement et sans fin. Comparez encore la forme si svelte, si affinée, si précise des silhouettes de l'esquisse et leur bouffissure dans la gravure, puis des altérations et des changements que Rubens n'a pu faire qu'après l'esquisse, pour le besoin de remplir davantage la toile, de l'étoffer plus nombreuse-

ment, de l'agrandir, se conformant peut-être en ceci à la demande de l'acheteur: tout fait présumer que le tableau de la galerie Suermondt a précédé celui de Munich et constitue vraiment l'esquisse première. C'est un bouquet exquis de tons nacrés, sur lesquels des lumières, qui vont de l'or pâle aux ardeurs du soufre, font courir des frissons et des éclairs: je ne sache pas que la chair humaine, si tendre dans ses roses, ses jaunes, ses efflorescences de sang, ait jamais été peinte plus tendrement; et tout ce merveilleux monceau de carnations, entassé comme un écroulement d'avalanche à travers les fluides électriques d'un éther plus irisé que les satins les plus chatoyants, se combine dans des harmonies de palette, qu'aucun peintre n'a su rendre plus voluptueuses, plus caressantes, plus empreintes des magnétismes vibrants de la chair.

Je mets avec plaisir sous les yeux du lecteur l'extrait suivant d'un critique de mérite qui fera mieux voir encore la hauteur de l'œuvre. Voilà ce qu'en dit M. Waagen dans une lettre particulière:

« La Chute des damnés, » pendant de « l'Ascension des bienheureux » à Munich, est, à mon avis, peut-être le tableau dans lequel Rubens montre son génie dans toutes les directions au plus haut degré. La composition est également belle dans ses détails comme dans son ensemble. Je le tiens comme étant de l'époque qui suit de près son retour d'Italie, lorsqu'il peignit aussi la « Bataille des Amazones » de Munich. Dans tous les cas, le tableau est entièrement et dans toutes ses parties de la main seule du maître et antérieur de plusieurs années au grand tableau contenant la même composition à Munich qui lui est inférieur sous tous les rapports. Ainsi, avant tout, il est très-désavantageux que l'ange Michel, qui, dans l'esquisse, se trouve à peu près au milieu du tableau, soit reculé vers le côté droit dans le tableau. Par ce fait, toute la composition a perdu son équilibre et devient fort inférieure dans son effet général. Dans le détail, toutes les formes du tableau de la Pynacothèque sont plus lourds et plus grossiers, et aussi le ton, même avant la malheureuse restauration, était moins fin et moins clair. Dans le tableau de Munich, comme dans presque tous les tableaux postérieurs du maître, on peut remarquer qu'il s'est fait aider par ses élèves. Le tableau qui passe pour le chef-d'œuvre de toute la galerie de Munich, le petit « Jugement dernier » de Rubens, ne peut lutter avec l'esquisse ni pour la richesse de la composition, ni pour la beauté du clair-obscur, ni pour la beauté des diverses figures. »

Sir J. Reynolds, qui n'a pas vu l'esquisse de la « Chute », achetée à la vente Dutartre 4,000 fr. par M. Delastre, dit du grand tableau de Munich ces propres mots:

« Il est impossible de se former une juste idée de la puissance de Rubens sans avoir vu ce tableau.....» Et plus loin: « Nous devons proclamer ce tableau l'un des plus sublimes efforts de génie produits par l'art. »

Sir D. Wilkie déclare que c'est « le plus surprenant des tableaux de Rubens. »

Ces appréciations d'une œuvre admirable, qui malheureusement n'est pas tout entière de la main du maître, grandissent encore le mérite de l'esquisse d'après laquelle le tableau a été fait.

Quand M. Suermondt se rendit propriétaire de la « Chute des anges », il découvrit dans le panneau deux empreintes, la première qui était la marque brûlée des lettres D. B., la seconde qui représentait les mains qui font partie des armes de la ville d'Anvers. Il s'en ouvrit au savant M. Théodore Van Lerius, lequel convint avec lui que les initiales D. B. étaient les initiales du fabricant, et, pour la seconde empreinte, établit que le tableau avait été soumis à l'inspection des préposés de la Gilde de Saint-Luc et qu'il avait été trouvé de bonne qualité. M. Th. Van Lerius voudra bien nous permettre de donner ici le très-intéressant passage d'une de ses lettres à M. Suermondt qui se rapporte à cette question des empreintes:

« Cette marque (apposée par la gilde de Saint-Luc), est très-commune dans les tableaux du XVIIe siècle; j'ajouterai qu'on ne peut tirer aucune conclusion de son absence à l'encontre de l'authenticité d'une œuvre.

« Il nous est parvenu, en effet, beaucoup de compositions peintes sur bois à cette époque et qui ne portent pas de traces de ce poinçon. En ce qui concerne le sceau de la gilde de Saint-Luc apposé en cire rouge sur votre tableau, avec la date de 1735, je puis vous dire avec assurance que la présence de ce sceau n'indique nullement que le Rubens ait appartenu à la célèbre confrérie. Le seul Rubens qui en provienne est la « Sainte Famille, » connue sous le nom de « la Vierge au perroquet, » qui se trouve au musée de notre ville. Je n'ai jamais vu nulle part qu'elle ait été propriétaire de quelque autre production du grand maître.

« Maintenant, quel est le motif de l'apposition du sceau en question à votre tableau? Avant d'avoir fait des recherches dans les archives de la gilde de Saint-Luc, qui sont conservées à notre académie royale d'Anvers et dont nous venons, mon ami M. Philippe Rombauts et moi, de faire paraître la cinquième livraison, j'étais d'avis que votre tableau avait été soumis à l'appréciation des doyens de la gilde en 1735. La présence de leur sceau et de ce millésime me paraissant justifier cette manière de voir, j'ai voulu vérifier hier, dans les registres de délibérations des doyens de Saint-Luc, s'il n'y était pas fait mention de votre Rubens; mais mes recherches à cet égard ont été vaines. J'ai trouvé qu'en 1735 on n'a soumis à leur appréciation que deux tableaux, l'un et l'autre à la date du 3 octobre. Le premier, peint sur soie, haut de 2 pieds 3 1/2 paumes, et large d'à peu près 1 pied et 9 paumes, mesure d'Anvers, représentait « Suzanne et les deux vieillards. » Le deuxième avait pour sujet « la Femme de Putiphar s'efforçant de retenir le chaste Joseph dans sa chambre à coucher, » tableau de la largeur de plus de 15 paumes, et haut de plus de 10. Le propriétaire de ces deux compositions avait demandé aux doyens si la première était l'œuvre de P.-P. Rubens et la deuxième celle de François Van Mieris. Les doyens répondirent affirmativement à la première question, négativement à l'autre.

« Cette solution est consignée tout au long dans leur registre, qui fait très-fréquemment mention de semblables jugements. Il est assez naturel de croire qu'à cette occasion les tableaux examinés et jugés authentiques étaient munis du sceau de la gilde. Il est présumable également que celle-ci ne faisait consigner dans ses registres le résultat de ses examens, que lorsque cela lui était demandé. Je suis donc persuadé que la marque en question prouve que l'esquisse a été soumise à l'appréciation des doyens de la gilde anversoise de Saint-Luc. »

M. Van Lerius ne s'en tint pas là. Il rechercha activement les pièces qui pouvaient se rapporter au poinçonnage de l'esquisse et découvrit, à la date du 21 septembre 1734, le document suivant:

« Ce jourd'hui, le 21 septembre 1734, une réunion de la chambre comprenant le serment de service et l'ancien serment, ayant été tenue, et y ayant été apportée certaine pièce de peinture représentant l'exécution du « Jugement dernier, » peinte sur panneau, haute endéans le cadre quatre pieds et un demi-pouce, et large trois pieds deux pouces et demi, ladite pièce ayant été vue et examinée mûrement par les doyens, a été jugée avoir été en détail (précieusement) très-largement peinte par P.-P. Rubens. En témoignage de la vérité, ladite pièce de peinture a été signée, marquée et cachetée au revers du panneau, du cachet en cire rouge de cette Chambre. A.-F. Schobbens (Alexandre-François Schobbens, statuaire). — L. J. Pruytiers (Louis-Joseph Pruytiers, graveur). — J. Grangé (Jean-Grangé, imprimeur). — M. Vervoort (Michel Vervoort, profession douteuse: peintre ou sculpteur). — Gaspard Moens (statuaire). — P. B. Bouttats (Pierre-Balthazar Bouttats, graveur). — Cornelius Lens (Corneille Lens, peintre). — Joseph Vervoordt (Joseph Vervoordt, peintre). — Jean-François Van Saest (imprimeur). — P. Gerandi, 1734 (Pierre Gerandi, notaire). »

Je ne sais vraiment si le mot esquisse est celui qui convient pour une toile si parfaite. Ce n'est pas une esquisse, mais ce que Smith appelle communément *finished study*. Or il est à remarquer que presque tous les tableaux exclusivement de sa main sont plus ou moins à l'état d'esquisse: la fameuse « Danse des paysans » au Louvre est à peine plus qu'une esquisse, la « Bataille des Amazones » est une esquisse aussi, et je me souviens d'avoir lu dans Viardot que la « Vierge aux anges » ressemble à « une belle esquisse. » Le fameux petit « Jugement dernier » de Munich est appelé, dans l'ancien catalogue, esquisse et dans le nouveau *Ausgeführte Skizze*, esquisse terminée; et la « Résurrection des bienheureux », no 525 de l'ancien catalogue, est appelée aussi esquisse, simplement.

Quant à moi, je me félicite d'avoir pu mettre en lumière une page capitale qui, je le crains bien, n'a pas eu, à Bruxelles, les admirations qu'elle méritait. Camille Lemonnier.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

SIR JOS. REYNOLDS.

(*Suite.* — Voir page 92.)

La « Résignation » est à mon sens un mauvais tableau, et je ne le mentionne ici que parce qu'il s'en dégage une force de sentiment vraiment supérieure.

Le sentiment ne peut pas se peindre, mais il peut se dégager d'une série de choses bien peintes. Quiconque s'est ingénié à peindre le sentiment pour le sentiment a fait fausse route. Il en est de même de la peinture philosophique et généralement de toute peinture qui ne se propose pas avant tout d'être de la bonne peinture. Car, en peinture comme en littérature, comme dans tous les arts, la première condition est de connaître son art, de l'exprimer dans la mesure et avec les moyens qui lui sont propres, et de ne pas empiéter sur les domaines d'un art étranger, ce qui ne produit qu'une promiscuité où s'altèrent la franchise des allures et la personnalité de la pratique. — Beaucoup de peintres ont pris l'habitude de chercher leurs inspirations dans les poëtes et les romanciers, au lieu de les demander franchement à la nature, qui seule peut les leur donner : on peut dire que sous ce rapport, le développement excessif des idées littéraires a fait un grand tort à la peinture. Elles ont enfanté en effet cet art d'anémie et de chlorose, qui fait de la sentimentalité sous prétexte de sentiment et moralise, plaidaille et philosophaille, avec des prétentions dont la plus considérable est de vouloir mettre en peinture ce qui ne doit s'exprimer que par le verbe. Tout cela, à la vérité, constitue une sorte d'art du dimanche, fort triste, qui se donne en pâture aux appétits bourgeois et se reproduit mécaniquement, dans des séries d'artistes similaires, se calquant les uns les autres.

Reynolds a toujours su éviter la sentimentalité, et en ceci s'affirme une fois de plus ce qui le distingue de Greuze.

« Master Bunbery » est bien drôle. Une main abandonnée sur les genoux, et accoudé contre un arbre, la bouche ouverte, l'air pensif, le gamin se donne des airs sérieux, comme s'il se sentait de l'importance. Rien de plus harmonieux que cette composition.

Le « Henri VIII, jeune, » est un des chefs-d'œuvre de Reynolds. Le maître a non-seulement saisi la ressemblance admirablement, il ne s'est pas contenté de dessiner avec la pureté la plus absolue, mais il a rendu encore son tableau étincelant de couleur, dans une gamme d'harmonies lumineuses.

Ce gros gamin, à la face pleine de santé, laisse paraître dans le regard qui filtre à travers ses paupières mi-closes, les coins durs de sa bouche et ses lèvres fortes et vermeilles, la méchanceté, la ruse, l'audace, la sensualité, qui furent les caractères distinctifs de l'homme. Le royal costume met ici toutes ses magies au service du pinceau : un gant de feutre froissé dans la main et une mignonne épée au côté contribuent à donner un cachet particulier à l'ensemble de la physionomie. Le prince, solidement campé sur deux jambes un peu écartées, tire avec force la chaîne à laquelle est attaché son chien.

L'allure magistrale avec laquelle l'œuvre est traitée la rend digne rivale des plus brillants portraits de Rembrandt, de Hals et de Maas. Cela est tellement vivant et étincelant, cela a une telle verve et un tel brio qu'un cri d'admiration peut seul résumer la pensée.

C'est avec un génie semblable que Reynolds a traité la vieillesse.

« Le comte d'Hertford, » est d'une virilité sans pareille. Le peintre nous montre ce grand âge dans une verdeur étonnante et la maestria avec laquelle il l'a exprimé est si pleine d'audace que de pareils vieillards semblent devoir marcher de vie à trépas sans connaître les infirmités qui assaillent les autres hommes. L'esprit de Reynolds jouait avec les antithèses, et lui qui a paré des grâces les plus tendres et les plus gamines ses divins enfants, sait parer à leur tour les vieillards d'une force majestueuse qui les rend insensibles aux approches du tombeau.

« Lady Howard » a été peinte avec une simplicité antique qui n'a d'égale que la façon dont le maître nous a rendu les traits de l'artiste célèbre « Angelica Kauffmann. » Voilà une femme de talent qui ne prête point à rire ; on ne la mettra pas parmi les écrivains du troisième sexe, et personne ne s'avisera de lui demander la couleur de ses bas. C'est que son peintre l'a représentée comme une vraie femme, dans une attitude qui contraste avec les postures d'écuyère de cirque qui souvent servent à exprimer la physionomie des femmes célèbres. Un sentiment juste de la condition de la femme ne permet pas à cette toile de s'égarer dans le monde des utopies malsaines et des revendications chimériques dont les Corinne et les Aspasie poussent incessamment la barrière ; c'est une femme qui vit et respire ici, dans la chasteté de l'esprit et les tendresses du cœur. M. H. De Jonge.

CORRESPONDANCES

LE SALON DE PEINTURE A L'EXPOSITION DE VIENNE

(Deuxième lettre.)

Les peintres allemands, dont les tableaux sont également très-nombreux, se caractérisent par plus de sobriété et de science que les peintres autrichiens et surtout par une tendance plus marquée à la personnalité : Riefstael, avec ses grands paysages alpestres ; Zügel, de Munich, avec ses tableaux de genre d'un coloris singulier ; Meyerheim, avec ses scènes champêtres traitées d'une façon originale ; Hertal, avec ses paysages maritimes, où l'Orient est rendu dans ses colorations les plus intenses ; Schreyer, dont le talent nous est connu depuis longtemps, tous ces peintres ont chacun leur note bien déterminée et leurs qualités très-individuelles.

Parmi ceux qui frappent le plus l'attention, il faut citer en première ligne Piloty, de Munich, dont la toile immense « le Triomphe de Germanicus, » remplit presque un des côtés du salon d'honneur. Il représente la peinture officielle et académique ; c'est un Mateïko perfectionné : la composition de cette grande toile est bien ordonnancée, le coloris harmonieux et brillant ; tout y est traité avec élégance et habileté, et ces qualités réunies produisent un ensemble très-agréable à l'œil ; mais le côté théâtral et conventionnel de cette œuvre, ne peut échapper à un observateur attentif.

Une grande toile de Zimmler, de Dusseldorf, représente, dans une gorge de montagne, deux enfants découvrant un cadavre à demi caché sous la neige. C'est peint dans une gamme très-sobre, de tons un peu gris qui arrivent à une harmonie remarquable ; le sujet est compris d'une façon simple et en même temps très-dramatique.

Les petits tableaux de Menzel sont d'une coloration étonnante : ce sont des intérieurs de villes, des dessous de bois avec des milliers de personnages pleins de vie et de mouvement ; tout est peint dans la pâte avec une audace et une fantaisie qui déroutent l'analyse. De près c'est une étrange confusion de tons ; mais à quelques pas, chaque chose reprend sa place dans ce kaléidoscope singulier, et l'effet se produit juste et vibrant.

Les tableaux orientaux de M. Gentz, sa « Caravane dans le désert, » son « Conteur égyptien, » sont peints avec une sincérité et une couleur locale qui prouvent de nombreuses études faites sur place. L'exécution en est habile et la tonalité très-harmonieuse.

La peinture suisse est assez faiblement représentée. Les paysagistes du pays le plus pittoresque du monde montrent en général peu de science et peu d'entente de la couleur ; on sent dans la plupart de leurs tableaux une naïveté et un manque d'habileté presque puérils, qui ne sont point rachetés par une recherche consciencieuse de la vérité ; on dirait qu'infatués de la beauté pompeuse de leurs sites, ils négligent le travail patient que l'art exige, et il est curieux d'observer que la Suisse n'a pas produit un paysagiste sérieux, tandis que la Hollande, avec ses plaines monotones, a inspiré tant d'œuvres merveilleuses. Les tableaux les plus remarquables de l'exposition suisse sont ceux de Vautier, le peintre de genre, qui depuis longtemps est avantageusement connu en Belgique ; ses « Funérailles » traitées avec son esprit et sa finesse ordinaires, attirent un grand concours de spectateurs.

La peinture anglaise, qui a aussi certains côtés naïfs, présente néanmoins des aspects très-intéressants. Sans parler de quelques tableaux de Turner, de Linnel, de Grand, extraits de collections particulières et que l'on est toujours heureux de revoir, il y a chez

les peintres anglais une originalité particulière et un goût marqué pour les coloris singuliers. L'effet produit est souvent étrange et inexplicable; à côté d'œuvres vraiment naïves, on voit s'étaler les productions prétentieuses des préraphaélistes; à côté de tableaux peints avec une entente sérieuse de la couleur, on est arrêté par des toiles diaprées d'irisations aveuglantes; mais à défaut de science réelle, on trouve dans l'ensemble de cette exposition une grande indépendance d'allures qui nous semble de bon augure pour l'avenir. Nous avons remarqué particulièrement un grand paysage de W. B. Dawis, représentant un effet de crépuscule, un tableau de P. H. Calderon « Après la bataille, » traité d'une façon tout à fait magistrale. Les tableaux de John Pettie ont un aspect tout différent: peints d'une touche légère, d'un coloris très-fin, d'un dessin éminemment spirituel, ils contrastent d'une façon frappante avec la plupart des peintures naïves ou violentes qui remplissent le salon anglais.

La peinture italienne fait complétement défaut; en revanche la sculpture italienne foisonne; on en trouve partout, non-seulement au salon des beaux-arts, mais encore dans la grande rotonde et dans toutes les galeries du Palais de l'Industrie. Singulière décadence de la patrie de Michel-Ange, qui ne produit plus aujourd'hui qu'un art banal et faux ! Plus une grande inspiration, plus une conception qui éveille un sentiment élevé, soit par l'harmonie des proportions, soit par la noblesse des attitudes. Ce n'est pas seulement de la sculpture industrielle, c'est tout ce que le mauvais goût contemporain peut enfanter de plus corrompu: des statuettes la plupart à demi vêtues; des attitudes prétentieuses ou manifestement provocantes, sans l'excuse de la nudité; le marbre ravalé à l'imitation des étoffes et des broderies; le paganisme avec des bottines à talons et des jarretières à rosettes.

Constatons pourtant que parmi toutes ces œuvres malsaines, il en est quelques-unes qui rachètent à force d'élégance et d'habileté, ce que ce genre a de maniéré et de faux. Citons entre autres la « Vénus » et la « Phryné » de Barzaghi; la « Candida Rosa » et la « Jeunesse de Raphaël » de Pietro de Guarnerio (de Milan): la « Baigneuse » de Tandardini, et une jolie statue habillée de Andrea Malfatti.

E. Thamner.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE D'ANVERS

Anvers, 25 juillet.

Il n'est pas de quinzaine qui ne voie s'ouvrir au Cercle artistique une exposition dans l'un ou l'autre genre, dans l'une ou l'autre école. La dernière, très-intéressante, était composée d'œuvres de choix tirées de collections particulières: Harpignies, Courbet, Corot, Jacques, Manet, Stobbaerts, marquaient au premier rang. Vous connaissez le beau « Canal » de Harpignies, propriété de M. Baugnée, d'un faire si exceptionnel: rien de plus ravissant que les fines colorations du maître dans les belles fuites de l'air et de l'eau de cette toile conçue dans un mode tendrement lumineux.— Trois Courbet envoyés appartiennent à MM. Baugnée et Dansaert: c'étaient d'abord une « Vue d'Ornans » d'un accent superbe, avec cette pâte abondante et cette profondeur de ton qui rendent si étonnants les paysages de Courbet; un second paysage très-important est une marine d'une solidité et en même temps d'une fluidité extraordinaires. Malheureusement cette belle peinture n'est comprise que des personnes qui aiment la grandeur de la conception et la franchise de l'exécution, dans les interprétations de la nature: ce sont des tableaux en quelque sorte héroïques, d'une liberté et d'une aisance merveilleuses. — Le Corot de M. Baugnée « Intérieur de cour », avec une silhouette de femme, s'ensoleille de lueurs douces, dans une transparence d'air qui fait de Corot le digne continuateur des grands enfants de la lumière. M. Baugnée envoie encore deux Jacques, « une Bergère », et un « Paysage avec moutons », à reflets métalliques, sec dans la pâte, mais bon d'expression; une « Nature morte » de Manet, dans une gamme grise où chaque chose garde son accent, ses relations de ton, sa personnalité; et finalement une réduction du «Hugues Van der Goes» de Wauters, que je préfère au tableau. M. Wauters est un fort en thème, très-habile dans le dessin et la couleur, mais il n'a encore atteint qu'au mélodrame, dans des effets faciles: il sait composer: il n'a pas encore créé.

J'aime beaucoup « l'Eplucheuse de volailles » de Mlle Marie Brasset: c'est très-franc d'accent, avec un peu de ressemblance de Millet; mais Mlle Brasset a des qualités de peintre, du tempérament, et elle se dégagera de l'imitation. Deux Lathouwers consciencieux: le peintre s'applique à voir; il progresse. « Chiens aux écoutes », de Jean Stobbaerts, tableau argentin, très-fin de coloration et d'une belle pâte solide. Stobbaerts est un maître peintre, un rare harmoniste et l'une des plus parfaites natures d'artiste qui se soient révélées dans ces derniers temps. Le tableau appartient à M. Durand-Ruel. Pour mémoire, je citerai la toile connue de Lies « les Maux de la guerre » reproduction d'un tableau exposé au salon d'Anvers de 1858. C'est plein de qualités, mais sans personnalité, du reste saucé de coloration et peu caractérisé dans le dessin: l'ensemble a de l'harmonie.

J'aurais voulu vous parler par la même occasion des expositons précédentes. M. Lamorinière a fait, presque à lui seul, les frais de l'avant-dernière: mais il n'a pas eu le succès que lui garantissaient de maladroits amis. Ses « Chênes de l'île de Walcheren » ne sont pas, comme on a dit, son meilleur tableau: il y a là sans doute bien du talent, des colorations intéressantes, du sentiment, une bonne recherche de la justesse dans le détail; mais cette justesse ne se rencontre pas dans l'ensemble, cela est petitement peint, on cherche vainement la franchise; bref, M. Lamorinière n'a pas été ému! — M. Robert Fabry exposait de son côté une « Bacchante. » M. Fabry sait, mais il n'a pas encore trouvé sa voie. Il marquera quand il l'aura trouvée.

A. Veelman.

REVUE DES THÉATRES PARISIENS

(Correspondance particulière.)

La vapeur et la télégraphie électrique sont assurément de merveilleuses découvertes, appelées à réaliser une foule de projets humanitaires et de réformes sociales, qui firent traiter de fous, il n'y a pas encore très-longtemps, ceux qui osèrent les concevoir et se faire leurs apôtres. La pensée ne peut donc pas me venir de leur reprocher d'avoir remplacé les diligences et les pigeons voyageurs, car le progrès, quelle que soit la forme qu'il revête, me trouvera toujours parmi ses plus zélés partisans; mais ne vous semble-t-il pas que l'abus a suivi de bien près l'usage et que les chemins de fer nous ont menés bien loin?

Le but avoué de la vapeur et de l'électricité était de supprimer la distance.

Bravo ! Du même coup toutes les barrières tombaient: la douane devenait un mythe, le gendarme un souvenir, le mouvement perpétuel était trouvé, et les peuples se donnaient le premier baiser de paix, en devenant tous membres de la même famille! Paris étendait ses faubourgs jusqu'à Londres, Bruxelles, Vienne et Madrid, ce qui était charmant, et nous devenions européens, sans cesser d'être français. Vive donc la suppression de la distance! Mais voilà que bientôt on profite de ce que l'on est en train de « *supprimer* » pour supprimer également le temps, sous prétexte que les américains, gens essentiellement pratiques, nous en ont donné l'exemple, en créant tout exprès un proverbe qui dit: « *Times is Money !* » Ce qui signifie: l'argent étant la chose la plus précieuse du monde, et le temps n'étant lui-même que de l'argent, sous une forme commode, il faut en dépenser le moins possible! Et l'on est parti de là pour réaliser des économies, qui nous ont transformés en modernes harpagons; si bien que l'*avare* serait à refaire, et que, si Molière pouvait renaître, il le peindrait aujourd'hui sous les traits d'un homme pressé!

Et cependant, à quoi bon courir si vite? En touche-t-on plus tôt le but fixé par Dieu? Les saisons ont-elles changé? La vieillesse n'est-elle pas toujours la vieillesse, et, quand sonne l'heure du grand voyage, ne sont-ce pas souvent les derniers partis qui sont les premiers arrivés? Que l'on aille avec la rapidité de l'éclair de Paris à Lyon: très-bien! car loin de diminuer ainsi l'étoffe dont est faite la vie, on la double, on la triple; mais pourquoi changer sa propre existence en locomotive, et s'en faire à la fois le chauffeur et le grand ressort? Où est la nécessité de ressembler toujours à l'ouragan et à la fièvre? Et à quoi sert alors au Créateur de nous avoir donné la jeunesse, le soleil, la poésie et l'amour? Tout cela est pour avouer qu'à mon humble avis on a eu tort de « *supprimer* » autant de choses, pour me servir de l'expression favorite de ce pauvre Charles Dickens, et que, parmi celles que je regrette en littérature, figurent les prologues, les préfaces et les professions de foi. On entre de suite en matière, comme un boulet de canon. On ne frappe plus à la porte, on salue à peine, on tombe au milieu du salon sans crier gare! Je n'ai certes pas la prétention de me mettre en travers du siècle qui passe. Je dirai seulement que si nous étions encore à l'époque heureuse où les professions de foi étaient utiles, et où on les lisait pour s'en souvenir, j'aurais écrit ceci: En commençant cette *Revue des théâtres parisiens*, pour *l'Art universel*, je déclare que je n'élèverai pas un autel nouveau aux vaudevilles du Palais Royal et aux opérettes des Variétés;

que je ne parlerai jamais de Mlle Schneider, ni de Hyacinthe, ni des nains, ni des géants, ni des hercules, ni des clowns, dont on émaille trop souvent nos pièces modernes, ni de quoi que ce soit qui ne touche pas à l'*art* par un côté quelconque. J'ajouterai que, par contre, je rechercherai avec soin les œuvres pensées, les œuvres écrites, partout où elles se produiront et sous quelque forme qu'elles se produisent; que je les jugerai en toute sincérité, sans parti pris d'école ou de genre; que j'applaudirai avec bonheur au succès, quand il sera justifié; que je me montrerai sévère à regret, et que ma devise sera : *impartialité, vérité.* Voilà ce que j'aurais écrit, si l'on avait encore le temps de lire des professions de foi, et voilà ce que je ferai. Ceci dit, je commence, ou plutôt, je finis pour aujourd'hui, étant au bout de l'espace que l'on peut me réserver. — Mais, dans mon prochain courrier, je vous raconterai les jolies comédies que l'on offre en ce moment au public parisien, sous le prétexte qu'il est blasé, et que, l'esprit courant les rues, les auteurs ne sont plus obligés d'en avoir au théâtre!

Fortunio.

ALEXANDRE DUMAS ET LA FEMME DE CLAUDE.

(*Étude littéraire.*)

(*Suite.* — Voir page 102.)

Je ne puis me représenter ce roué physiologiste, ce raffiné d'analyses humaines, ce parfait connaisseur en science mondaine, cet audacieux diseur de mots quelquefois trop cherchés, mais si pleins d'un esprit juste, d'un jugement impartial et d'une réalité qui se complique de vision, que comme un naïf. J'en chercherais les preuves dans son œuvre entier, s'il ne me suffisait de les trouver dans la *Femme de Claude.* Les milieux, les personnages, l'action, le drame spirituel qui se sous-entend ou du moins qu'il sous-entend dans le drame réel, n'ont pu sortir que de la tête d'un naïf: et vous y voyez poindre, au fond d'une action en partie double qui est surtout symbolique, le mysticisme du théâtre du moyen âge. Quel est cet inventeur d'un canon qui doit changer le mal en bien et ramener la paix par la guerre! C'est la France. Et ce Cantagnac, démon de la ruse et de la trahison? C'est la Prusse. Et Césarine, enfin, le vice triomphant et faisant de la loi, de la religion et de la société ses complices? C'est la Bête d'où vient tout le mal. Vous voyez, nous nageons en plein idéal, et le symbolisme ne pouvait être poussé plus loin. L'observateur, le moraliste, le critique s'est mis à battre de l'aile dans l'impalpable milieu des créations abstraites, et de réaliste qu'il a été se fait idéaliste, avec un mélange de fantaisie. Claude n'est plus un homme, mais une sorte de Christ amorphe, prêchant une religion avec le canon, mystique du reste dans le verbe et l'action, et ne se rattachant à l'humanité moderne ni par le sang ni par l'idée; et Cantagnac, qui est le Tentateur, a toutes les qualités de l'emploi, sans excepter les griffes que Dumas a certainement cachées dans ses souliers. La Bête seule, dans ce milieu impondérable, garde des accents humains; mais si elle est faible dans sa chair, elle est plus faible encore dans le concept qui la régit; et l'on sent trop bien que le double rôle qu'elle est chargée de jouer est trop pesant pour ses épaules.

Evidemment chacune de ces figures a sa grandeur, intrinsèquement, dans le laid ou le beau, mais leur personnalité n'éclate qu'imparfaitement, sans aucun de ces cris profonds que la tendresse et la haine arrachent aux poitrines des hommes. Les combinaisons du drame, fort bien agencées dans un cadre émouvant, n'ont pas moins de grandeur que les personnages; mais ce beau drame, si vaste dans ses ambitions, évolue à travers une froideur qui laisse seulement intact l'intérêt littéraire d'une magnifique œuvre de lettré.

Or, cette œuvre, si différente de celles qui l'ont précédée par son idéalisme, est le fait d'un naïf, parce qu'elle est une innovation chez un novateur qui a presque autant perdu que gagné à l'être et qu'il n'y a qu'une sorte de gens qui soient incapables de naïveté, à savoir les habiles. J'entends par là les auteurs qui, ayant eu un succès, refont cent fois la pièce qui le leur a donné, et cent fois sont applaudis.

On ne saurait trouver un témoignage meilleur du talent de Dumas que l'art avec lequel il est parvenu à faire tenir cette charpente de *La Femme de Claude*, si compliquée de circonstances, si ouvrée de sentiments, et plus ou moins rattachée par les câbles de la philosophie dans ses nombreuses parties. Oui, vraiment, les morceaux sont bien soudés: s'il y a quelque part des joints, un mot y trouvera sa place; rien de relâché ni de décousu; et d'une série de figures extralogiques par rapport à la nature, l'auteur fait un ensemble de fictions logiques par rapport entre elles. Je m'explique. La logique d'un personnage de roman ou de comédie consiste dans sa vérité: s'il est vrai, s'il se rapporte à une série correspondante dans la nature, si, en un mot, il est ce que les peintres appellent nature, il est logique par rapport à la nature. Il ne sera en même temps logique par rapport aux milieux où il se produit qu'à la condition que ces milieux et lui-même ne fassent qu'un tout homogène et que les circonstances paraissent faites pour lui comme il doit paraître fait pour elles. Les personnages de la comédie de Dumas sont-ils logiques par rapport à la nature? Non, parce qu'ils ne correspondent pas à une série de types similaires dans la réalité. Dumas se contente de les faire logiques par rapport à eux-mêmes, c'est-à-dire que faux vis-à-vis de la nature, ils sont vrais vis-à-vis d'eux-mêmes. Sont-ils en même temps logiques par rapport entre eux? Sans doute, mais dans un même ordre d'idées et en mettant de côté la nature. — S'il s'est tenu si écarté de celle-ci, ce n'est pas qu'il n'ait ni le don ni l'habitude de la voir: c'est qu'il a voulu faire entrer l'idée humaine et sociale dans des types symboliques, et que pour arriver à généraliser, comme il l'a fait, l'individu et l'idée, il a dû nécessairement créer dans le monde des esprits, plutôt que dans le monde de la nature. Mais étant donnée cette logique des personnages et des milieux de sa comédie, il y est d'une rigueur qui va jusqu'au fatalisme. Il est en effet à peu près impossible, après tout ce qu'il fait faire à Césarine, que Claude ne la tue pas; et non-seulement personne ne dira qu'il ne s'y attendait pas, mais, pour ma part, je n'oserais même reconnaître que cette mort de la Bête ne soit pas juste. Seulement Dumas s'est donné trop de peine pour le prouver avant et après la comédie, au lieu de laisser celle-ci le prouver d'elle-même, ce qui eût mieux valu. Mais nous n'eussions point eu cette admirable préface, pour laquelle j'abandonne volontiers la pièce, et qui est un chef-d'œuvre de raillerie fine tant qu'il se défend contre M. Cuvillier-Fleury et de passion froide quand il se défend contre le public. En vérité, il ne reste pas grand'chose de la critique de ce critique, après ce que lui dit sur les faiblesses de son âge mûr, l'auteur dramatique tancé lui-même sur les faiblesses d'un âge moins sévère; mais de ce qu'il dit au public, dans une colère qui garde pourtant une mesure parfaite, ce qui frappe le plus, c'est le dépit qu'on n'ait point cru à ses symboles et qu'on ait vu ce qu'il y avait à voir, au lieu de ce qui ne se voyait pas. Eh bien, soit, me voilà averti: je sais ce que vaut Claude, qui est Cantagnac et ce qu'est Césarine; mais il me suffit de le lire dans la préface, après ce hautain portrait de la prostitution, qu'on dirait sculpté par Michel-Ange ou écrit par Ezéchiel; et s'il m'en souvient dans la comédie, ce sera pour regretter que Claude ne soit pas simplement un homme, Césarine une femme et Cantagnac un drôle, qui vous vole votre femme et votre secret, quand vous ne prenez pas la précaution de le mettre à la porte avant qu'il entre en scène.

Camille Lemonnier.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 93.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

(Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue *lucratif.*)

Cependant, le « Faust » de la Porte-Saint-Martin avait déjà cessé de vivre. Ce mélodrame lourd et fastueux, dont l'éclat, violent et passager comme celui des feux de Bengale, ne laissait après lui que cette odeur âcre qui prend à la gorge, était loin d'avoir répondu aux exigences du sujet et d'avoir satisfait ni même émoussé la curiosité publique. On avait beaucoup compté, pour le succès, sur les trois artistes chargés des rôles principaux: Rouvière, Dumaine, et, si je ne me trompe, Mlle Luther, qui était devenue ou allait devenir Mme Raphaël Félix. Mais tout le talent de Rouvière ne pouvait rien tirer de ce « Méphistophélès » dont on n'avait guère fait autre chose qu'un Robert Houdin; quant aux rôles de « Faust » et de « Marguerite », je n'en dirai rien, sinon qu'ils ne m'ont laissé, l'un que le souvenir de sa brutalité, l'autre que celui de son insignifiance. (Je parle des *rôles*, et non des *interprètes.*)

Je repris donc espoir dans la possibilité de ma tentative, et je trouvai M. Carvalho disposé de nouveau à la seconder. « Je crois, » me dit-il, « que maintenant nous pouvons, sans crainte, annoncer *notre* Faust. » On pense bien que je ne me le fis pas dire deux fois.

Je repris la tâche interrompue, et je fus prêt à entrer en répétition au mois d'octobre 1858.

L'ouvrage fut étudié et monté avec tout le soin et tout le zèle que la direction pouvait y apporter.

Lorsque approchèrent les dernières répétitions, de sérieux

embarras commencèrent à surgir. Je n'y reviendrai pas, ayant eu déjà l'occasion d'en parler précédemment. Tout le monde connaît aujourd'hui la célèbre cantatrice que le sort avait prédestinée à la création du rôle de « Marguerite ». J'ose croire que, si son talent et sa personne ont apporté à mon œuvre un précieux et brillant appui, l'œuvre elle-même n'a pas été sans influence sur le développement de sa carrière et l'étendue de sa réputation. « Faust » était ma cinquième œuvre dramatique. Il fut donné, pour la première fois, le 19 mars 1859. Ce fut une sensation, plutôt qu'un succès d'éclat. Les habitudes musicales du public, des chanteurs, de la critique y étaient passablement déroutées; par conséquent, celles des éditeurs : aussi ne s'en présenta-t-il pas un seul, si ce n'est M. Colombier, (l'éditeur du « Médecin malgré lui ») qui eut la magnanimité de nous offrir, pour cet ouvrage en cinq actes, la somme fabuleuse de 4 000 francs!!! (la même que pour « le Médecin. ») Notre délicatesse recula devant de si généreuses propositions.

Sept représentations s'écoulèrent sans qu'aucun acquéreur parût à l'horizon, lorsque enfin, grâce à l'intervention d'un de mes confrères, Prosper Pascal (pauvre garçon plein de délicatesse et de talent qui a toujours été malheureux), M. de Choudens, éditeur alors obscur, entra en arrangements avec nous, et nous acheta la propriété de « Faust » pour la France et la Belgique, moyennant une somme de 10 000 francs, payable en trois échéances de trois et six mois. Cela me parut une fortune : 6666 fr. 66 c. pour ma part et deux ans et demi de travail! c'était pourtant bien modeste, convenez-en. Mais M. de Choudens était pauvre et moi aussi ; et, entre pauvres, on n'est pas exigeant. Il faut dire aussi que M. de Choudens n'aimait pas « Faust » ; quand ses enfants n'étaient pas sages, la pénitence dont il les menaçait était de « les mener voir Faust, » et il ne s'était décidé à l'acheter que sur les instances de Prosper Pascal qui lui en faisait de grands éloges. A partir de ce moment, les convictions musicales de M. de Choudens changèrent comme par enchantement : il n'y avait plus qu'une œuvre, Faust ; plus qu'un musicien, moi : la musique c'était moi. Un éditeur fanatique! c'était inespéré : il allait devenir tutélaire!.. c'était invraisemblable! c'était trop... pour être assez.

Nous fîmes avec M. de Choudens le meilleur et le plus charmant des ménages. Capacité commerciale de premier ordre, caractère aimable et facile, beaucoup d'esprit naturel, infiniment de bon sens, activité infatigable, adresse prodigieuse avec tous les dehors de la bonhomie pour vanter, pousser, lancer sa marchandise; attentions... *paternelles* à venir voir dans mon cabinet s'il n'y avait pas quelque manuscrit (romance, duo, chœur, etc...) sur lequel il pût me donner une nouvelle preuve de son zèle et de son dévouement à mes œuvres, tel fut l'ensemble de qualités et de vertus dont la bienfaisante influence me parut devoir s'étendre sur le sort de mes œuvres et de mes intérêts.

J'ai déjà dit que le succès de Faust n'eut, dans l'origine rien d'éclatant; ce fut plutôt un succès douteux, contesté, — lent.

La guerre de Crimée arriva : les recettes baissèrent dans tous les théâtres; Faust, qui avait lutté jusque-là contre le ballottage de l'opinion avec des recettes d'un chiffre excellent pour le théâtre Lyrique, tomba à 1800 francs. — Pour comble de mauvaise chance, M. Fould nous prit le ténor Michot, pour l'incorporer à la troupe de l'Opéra, où il fit ses débuts dans le rôle d'Admete de l' « Alceste » de Glück. Faust comptait alors une cinquantaine de représentations. Quelques mois auparavant, j'avais commencé, sur la demande de M. Bénazet, directeur des jeux de Bade, un ouvrage en deux actes, « Philémon et Baucis. » M. Carvalho, à qui j'en avais fait entendre des fragments, me témoigna le regret que cette partition ne fût pas destinée à son théâtre : il me pria de faire auprès de M. Bénazet une démarche dans le but d'obtenir son consentement à ce que j'écrivisse un autre ouvrage pour Bade, en échange de « Philémon et Baucis. » M. Bénazet se rendit à mon désir avec cette délicatesse de bienveillance et cette bonne grâce dont il a laissé le souvenir chez tous ceux qui l'ont approché. Mes collaborateurs écrivirent de suite le libretto du nouvel ouvrage en deux actes destiné à Bade, « La Colombe. » Dès que j'eus terminé « Philémon et Baucis » j'entrai en répétition au théâtre Lyrique. Le rôle de Baucis était naturellement confié à Mme Carvalho.

Elle y fut charmante de fraîcheur et de jeunesse (deux dons qui ne semblent pas pouvoir la quitter). Cependant, la pièce n'ayant que deux actes, M. Carvalho craignit que le rôle ne manquât un peu d'importance et demanda aux auteurs du livret si on ne pourrait pas ajouter un acte. Sa proposition fut agréée; les auteurs intercalèrent un acte entre les deux du texte primitif, et la pièce fut donnée sous cette forme.

Je crois que ce ne fut pas un bien. « Philémon et Baucis » est une fable très-simple qui, par elle-même, comporte peu de développements : de plus, c'est une idylle, et les sujets de ce genre (surtout au théâtre où le mouvement et l'action sont indispensables), perdent et se décolorent à être délayés.

L'ouvrage eut 9 ou 11 représentations (je ne me rappelle plus exactement le chiffre); Mme Carvalho eut la douleur de perdre sa mère : ce deuil interrompit naturellement les représentations qui, depuis, ne furent jamais reprises. Pourquoi? je l'ignore. L'ouvrage, je le crois, n'était pas sans valeur; du moins je l'ai entendu souvent juger ainsi. Cependant il ne faisait pas d'argent; c'est la *pierre de touche* au théâtre, et j'ai toujours professé l'opinion que, devant les mauvaises recettes, un auteur abandonné n'a rien à dire. La partition, achetée d'avance par M. de Choudens, n'a pas eu le même sort que la représentation; elle s'est assez bien répandue pour faire largement rentrer l'éditeur dans ce qu'elle lui avait coûté. La somme stipulée était 10 000 francs; mais M. de Choudens ayant eu la prudence de renvoyer l'intégralité du payement à la 25me représentation, nous ne reçûmes à nous trois que la somme de 5000 francs pour nos trois actes.

(A continuer.) Droits de traduction et de reproduction réservés. CH. GOUNOD.

RÉFLEXION SUR L'ART NATIONAL

XI

Suffit-il que la langue nationale soit employée comme moyen de création musicale? Oui, si cet emploi se fait dans les conditions normales de production.

Nous touchons à une question très-délicate, l'origine de l'éclectisme et les ravages que son principe exerce sur l'originalité des pensées et sur la sincérité des caractères.

Il est un point certain, c'est que ce sont les Italiens, qui, les premiers, ont, au moyen de leur langue nationale, après le XVIe siècle, donné des types mélodiques artistiques. Nous ajouterons que c'est le seul peuple qui ait jusqu'ici vraiment créé des types qui lui soient et lui resteront propres, à quelque degré formulé que les derniers représentants de cette école les aient réduits.

Les Italiens ont construit leur musique artistique comme un peuple construit sa langue, d'après un ou plusieurs idiômes congénères. Il suffit de jeter un regard sur leurs toutes premières productions mélodiques pour se convaincre que ces longues et belles mélodies n'ont pas jailli tout d'un trait du cerveau, mais que c'est peu à peu, en quelque sorte mesure par mesure, que ces larges phrases se sont formées.

Les Italiens ont donc procédé génétiquement, et l'on peut dire que, jusqu'aujourd'hui, aucun peuple n'a aussi complétement suivi un exemple aussi logique, aussi naturel. Une mélodie italienne se distingue entre toutes; il n'en est pas qui ne soient immédiatement reconnaissables.

Ces types italiens ont pénétré chez les autres peuples européens qui s'occupaient de musique : — ceux-ci, trouvant des types tout formés et séduits par leurs charmes, oublièrent, en les acceptant et en les répandant comme une semence pernicieuse à l'originalité de leurs propres types artistiques, que ces mélodies étaient le résultat d'un long travail et d'une succession non interrompue d'auteurs qui les avaient développées et portées au point où elles sont arrivées.

Ce fait psychologique joue un rôle immense dans la prodigieuse quantité d'œuvres empreintes d'idéalisme nées depuis cent cinquante ans. En effet, les formules musicales des autres peuples se modelèrent à leur insu sur les types italiens, ce qui produisit un accouplement bizarre de formes hétéroclites et de formes originales à travers lesquelles on découvrait la nature individuelle; mais c'est surtout sur les races antisimilaires que les types italiens produisirent le plus de ravages.

Les races similaires espagnole, française, etc., ne devaient pas s'en ressentir d'une manière aussi pernicieuse à cause des connexités de la nature, de la langue et de la plasticité de l'esprit; car les races du Sud se sont surtout exprimées par des œuvres de forme extérieure, sculpture, architecture, peinture. — C'est précisément cette plasticité de l'esprit qui fit de leur musique une mélodie perpétuelle soutenue par l'harmonie, mais ne se fondant pas avec elle dans une fusion indissoluble, mélodie bien formée comme proportion, et en quelque sorte mesurée comme une statue.

Chez les races du Nord, Flamands et Néerlandais, Allemands, etc., l'esprit et le génie n'étant point analytiques, mais synthétiques, la musique devait avoir un caractère différent, et particulièrement s'affranchir de cette forme absolue qui constitue la mélodie italienne.

L'avenir de la musique chez nous, races germaniques, ne se dessinera complétement que lorsque, affranchis des types du Sud, nous serons parvenus à nous créer notre *melos*, notre façon de dire et de chanter. Nous devons arriver à constituer un ensemble de conception, où la ligne, le dessin, le rhythme et la couleur orchestrale soient étroitement unis, de manière à ne former qu'un tout, mais un tout intelligible pour tous dans une expression concrète et synthétique. Nous écrivons pour les nôtres : c'est donc des nôtres que nous devons nous faire entendre. Notre *melos* doit être une sorte d'incarnation de notre manière de vivre, d'aimer, de souffrir, de comprendre, et formuler, non-seulement nos aspirations, mais notre essence même, l'essence de notre cœur et de notre génie. Le caractère de notre peuple étant diamétralement opposé à celui des races latines, le caractère de ses œuvres d'art doit manifester les différences qui existent entre des manières si disparates d'être impressionné par les choses; et si l'on tombe d'accord que nous ne pensons, ne vivons ni ne sentons comme les hommes latins, ce qui est suffisamment établi par nos mœurs, nos législations et nos politiques, il faut, pour être logique, que nous n'empruntions à personne qu'à nous-mêmes le fond et les éléments des créations dans lesquelles nous formulerons notre type et notre génie. C'est à la condition d'être nous-mêmes et à cette condition seulement, que nos arts ne seront par lettre morte pour les nôtres et porteront avec eux les fruits divins auxquels s'assouvissent les peuples. Tant que nous n'aurons pas ouvert les yeux à cette évidence, nous ne ferons qu'épuiser la veine heureuse dont nous sommes doués dans un dilettantisme d'amateurs, au fond duquel les éléments les plus hétéroclites de l'éclectisme se rencontreront, sans aucune révélation de ce qui fait le fond de notre caractère national.

L'habitude des théâtres et des concerts est de nous faire entendre beaucoup de musique italienne et française. Je ne m'insurge pas contre le droit qu'ont les industriels de jouer la musique qui leur plaît. Je constate simplement que ces auditions fréquentes prédisposent notre peuple à délaisser les voies de notre art véritable et font grandir chaque jour un peu plus le mur des préjugés qui s'opposent à son développement. Elles procurent des plaisirs faciles, qu'on goûte distraitement, et sans que la recherche de l'esprit y soit pour rien; au contraire, l'art national, formulant une sorte de synthèse de notre état psychologique, demande une certaine étude, pour laquelle nous ne trouvons plus ni le loisir ni la contention d'esprit nécessaire. Ici, la conception synthétique renferme le tout dans le tout, et ce n'est plus un art de la phrase; l'expression n'a plus cette plasticité italienne et française qui fait que ces peuples, plus amoureux de l'éclat de la forme que des beautés solides du fond, n'entreront jamais bien profondément dans le cœur de la musique : non, la forme et le fond, ici, sont étroitement fusionnés. Eh bien, le peuple, habitué à saisir du premier coup les côtés brillants de cet art en dehors, ne cherche plus à comprendre ce qu'il entend et ce qui est vraiment original, par rapport à sa propre originalité : des comparaisons s'établissent en lui entre les mélodies plastiques du Sud et les formes concrètes de cet art du Nord essentiellement penseur et humain; et finalement, sans vouloir ou savoir remarquer qu'il est devant une œuvre créée et non pas devant une œuvre imitée, il condamne en bloc, disant : « Il n'y a pas de mélodie. »

Peter Benoit.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIETÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

3, RUE GILLON, 3

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne **GAZETTE DES ÉTRANGERS**

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRERES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée).

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

L'ART CHRÉTIEN

EN HOLLANDE ET EN FLANDRE

depuis les frères Van Eyck

jusqu'à Otto Venius et Pourbus,

représenté en vingt-quatre planches sur acier

par C. ED. TAUREL

L'ouvrage complet sera de 24 livraisons grand in-4°.

Librairie **Muquardt**, Bruxelles.

OSTENDE

GALERIE DE TABLEAUX

Rue d'Ouest, n° 4.

OUVERTURE LE 1er AOUT 1873

LÉOPOLD BAUGNÉE

FOURNISSEUR DES PRINCES

SUCCURSALES : 58, Marché-aux-Herbes, Bruxelles ;
Grande Place, 3, près de la poste, Ostende ;
Marché aux Souliers, Anvers.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER	DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . . 1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne 1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie . . . . . 1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

PUBLICATIONS NOUVELLES

M. Graziani. — *La Chatte blanche,* valse	Fr.	2 00
A. Roosenboom. — *Cendrillon,* valse		1 75
— — mazurka		1 75
— — marche		0 75
A. Devigne. — *La Religieuse,* mélodie pour soprano		1 75
— *Il reviendra,* mélodie pour soprano ou ténor		1 35

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

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

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



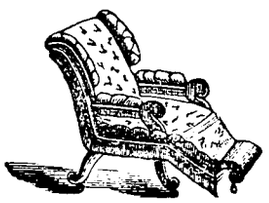
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siège du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles.
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

— PEINTURE — GRAVURE — ICONOGRAPHIE — ARCHITECTURE — SCULPTURE — CÉRAMIQUE —

— NUMISMATIQUE — LITTÉRATURE — BIBLIOGRAPHIE — MUSIQUE — THÉATRE —

— ARTS INDUSTRIELS — TRAVAUX PUBLICS —

VOL. I. — N° 13.] BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80. [15 AOUT 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — EMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — De la décoration des fonds pour tableaux.
CAMILLE LEMONNIER. — Quelques mots d'introduction au salon d'Anvers.
E. THAMNER. — Exposition de Bruges.
CAMILLE LEMONNIER. — Le Costume des femmes au point de vue artistique.
FORTUNIO. — Revue des théâtres parisiens.
CH. GOUNOD. — De la routine en matiere d'art. (*Suite.*)
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
LOUIS JOREZ. — De Oorlog (la Guerre). — Traduction analyse.

Les bureaux de L'ART UNIVERSEL sont transférés Galerie du Commerce, 78 et 80.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Il donnera très-prochainement une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde*, paroles d'EMMANUEL HIEL.

Nous considérerons comme abonnées toutes les personnes qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous ont pas fait parvenir de refus.

Les primes leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

EXPOSITION. — L'exposition organisée par des artistes brugeois, dans le but de contribuer à l'œuvre nationale et patriotique d'un monument à la mémoire de Breydel et de De Coninck, vient de s'ouvrir dans la salle des Halles, à Bruges.

— Le Salon d'Anvers est actuellement ouvert. Visible tous les jours de 10 à 4 heures.

— Le 15 août ouverture au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles de l'exposition de tableaux de M. John Wilson.

TABLEAUX
ANCIENS ET MODERNES

80, Galerie du Commerce, 80.

Rubens, Murillo, Titien, (l'Ariane abandonnée), un des chefs-d'œuvre du maître, Breughel, Van Artois, Clevenberg père, Van Goyen, Seghers, Van der Neeren, Van Thielen, Ruysdael, Palamedes, Van Delen, Watteau, Gericault, Greuze, Diaz, Gallait, Delacroix, Bonington, Noël, Huysmans, Jung, Gerard, Hennebicq, de Biseau, J. Stevens, A. Stevens, Decamps, Ary Scheffer, Delacharlerie, de Braekeleer, Artan, Oyens, Chabry, H. Vander Hecht, H. Ronner, Walker, Coumont, etc., etc.

EN VENTE :

80, Galerie du Commerce, 80

Nederlands Geschiedenis en Volksleven. — Chineesch papier, vier deelen, gebonden in prachtband.

Magnifique ouvrage en quatre volumes, in-folio, dorés sur tranche, édité par A. W. Sijthoff, de Leyde.

Prix : 140 florins.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden.
Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits.
Album de 15 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande.

OSTENDE

GALERIE DE TABLEAUX

Rue d'Ouest, n° 4.

OUVERTURE LE 1er AOUT 1873

LÉOPOLD BAUGNÉE

FOURNISSEUR DES PRINCES

SUCCURSALES : 58, Marché-aux-Herbes, Bruxelles ;
Grande Place, 3, près de la poste, Ostende ;
Marché aux Souliers, Anvers.

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

RUE D'ISABELLE, 33, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

L'ARGUS

JOURNAL DES HONNÊTES GENS

PARAIT TOUS LES CINQ JOURS

Trois mois : **2 fr. 50** pour la Belgique, le port en sus pour l'étranger.

XIVe ANNÉE **L'ITALIE** XIVe ANNÉE

JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à ROME en langue française, du format de l'*Indépendance belge.*

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Les industriels, commerçants et établissements publics qui désirent être connus en ITALIE n'ont qu'à faire insérer leurs annonces dans ce journal.

RÉDACTION WIEDEN, MARGARETHENSTRASSE, 39 | **ADMINISTRATION** STADT, KOLOWRATRING, 9

On peut s'abonner à *Bruxelles*, chez MM. Lebègue et Cie, 46 rue de la Madeleine. — A *Paris*, aux bureaux du Journal *la Houille*, rue Châteaudun, 5, et chez MM. Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

DE LA DÉCORATION DES FONDS

POUR GALERIES DE TABLEAUX

I

Les propriétaires de galeries de tableaux, gouvernements et particuliers, ne prennent généralement pas assez de soin des fonds sur lesquels les tableaux doivent se détacher, ni de l'espèce de décoration qui doit le mieux s'adapter à la couleur de ces derniers. Cette question des fonds et de la décoration s'impose pourtant à l'attention, quand on considère qu'un tableau n'est jamais vu isolément, mais qu'il dépend toujours des milieux dans lesquels il est montré. Il n'est pas de jour qu'un tableau de mérite, exposé dans des conditions défavorables, soit sur les fonds de tapisseries bariolés d'un salon, ou sur les fonds plats d'une salle d'exposition, ne perde l'effet qu'en attendait l'auteur ou l'amateur. Toute œuvre de peinture, en effet, par suite de certaines corrélations qui la lient intimement à l'air et à la lumière ambiants, dépend absolument de la quantité d'air et de la qualité de la lumière qui règnent dans le milieu où elle est placée : un fond semble la continuation directe et naturelle, malgré l'isoloir du cadre, des couleurs employées pour l'expression d'une idée graphiquement produite. Non-seulement il la continue, mais il la sertit, il l'enchâsse, il l'enserre étroitement, et même il l'explique, la développe et la fait comprendre. Il est tellement important que, selon les hasards de sa construction et de sa tonalité, il le fera paraître plus léger, s'il est léger, plus grave, s'il l'est naturellement, flou ou solide, selon qu'il le peut être, et, en un mot, renforcera et accentuera le sentiment qui lui est particulier. Un fond fixe un tableau et l'arrête dans des proportions, un caractère, une intensité de colorations déterminés. Je dirai plus : quelquefois il fait à lui seul le tableau. Si, comme j'ai dit tantôt, d'excellents tableaux perdent entièrement de leur beauté sur des fonds mal choisis, un bon choix de fond sert quelquefois à donner les apparences de la vie, de l'ordre, de la lumière à des œuvres de rang secondaire. Notez que je ne parle pas même de la question de placement, mais du fond seul, de sa couleur et de la quantité de reflets qu'il dégage et projette. Car tout fond contient une certaine somme de reflets, brillants ou amortis, qui font véritablement l'atmosphère d'un tableau ; et voilà justement le point qu'il faut éviter et rechercher en même temps ; car si certains tableaux ont besoin, pour se manifester dans le jour et le milieu pour lesquels ils sont faits, de tonalités claires, d'autres tableaux ont besoin de tonalités moins éclatantes ; et la gamme des décorations, dès lors, se décompose dans une série de teintes qui vont de la clarté la plus vive aux neutres les plus amortis. Chaque tableau, sans que l'artiste y ait pensé, est fait pour un certain fond, et il n'y a vraiment qu'un fond qui puisse lui convenir : aussi, pour être logique, faudrait-il que chaque tableau eût son fond particulier ; mais cette grande rigueur n'est admissible qu'en principe et dans la discussion. En pratique, il est nécessaire de composer : malheureusement la composition n'est pas toujours aisée avec des fonds d'appartement plaqués de tons vifs, selon le goût du jour, et plutôt destinés à assortir le bibelot que l'œuvre d'art sévère. Mais dans un article général comme celui-ci, il ne peut être question que de généralités, et la décoration des appartements en vue du bibelot et de l'œuvre d'art réunis nous entraînerait trop loin, pour que nous ne nous en tenions pas simplement à la décoration des fonds pour galeries de tableaux proprement dites.

Il faudrait à chaque tableau un fond spécial : voilà la règle générale. Mais la règle n'est pas faite pour la pratique : il s'agit donc de trouver un fond commun qui s'applique au plus grand nombre de tableaux possible, de quelque ton particulier qu'ils soient, pourvu qu'un même mode de colorations permette d'en former un groupe : car il ne faut pas songer à unir les dissemblables, et un Italien côte à côte avec un Flamand ne se peuvent trouver sur le fond qui conviendrait isolément à l'un ou à l'autre. L'affaire est de trouver un fond commun pour un groupe ayant une tonalité commune : là est l'unique moyen d'assortir facilement et par dérogation à la règle générale énoncée plus haut, des suites d'œuvres variant dans le détail des colorations, mais à peu près semblables dans leur mode et leur ensemble.

Un fond commun, ai-je dit. Mais quel fond ? Je réponds en thèse générale : un fond qui n'est pas dans la tonalité des tableaux, ou, pour être plus explicite, un fond qui soit contraire à la tonalité des tableaux. Navez peignait vert et voulait des fonds rouges, parce que le rouge fait valoir le vert. Van Brée, qui peignait rouge, voulait le vert pour fond, sentant bien que le vert était complémentaire de la couleur de ses tableaux. Les contraires font valoir les contraires, et la gamme d'une toile se complète par ce que lui donne un fond. Et non-seulement cette loi des contraires s'applique aux fonds, mais elle s'applique encore aux vis-à-vis, à cause des reflets qui constituent la véritable atmosphère d'une peinture. Chaque fond projette le jour en vert, rouge, feutre, selon son ton. Je suppose un panneau couvert de tableaux : la lumière qui le frappe et se reflète par contre-coup sur les tableaux donne à ceux-ci la couleur. Or, un fond ne sera rigoureusement le meilleur que s'il donne aux tableaux la couleur qu'ils n'ont pas en propre.

Mais, comme ici encore, le principe est exclusif, je le corrige en disant que la tonalité du fond doit être neutre. Neutralisez les fonds : vous les empêchez d'être dominateurs, premièrement, et conséquemment vous leur permettez d'assortir une plus grande quantité de peintures variées dans leur couleur.

J'étudierai dans le numéro du 1er septembre les différentes espèces de fonds que les gouvernements ont choisis pour leurs galeries, et par la même occasion je soumettrai au gouvernement belge quelques réflexions qui peut-être pourront lui servir pour la décoration prochaine de ses collections de peinture.

Camille Lemonnier.

QUELQUES MOTS D'INTRODUCTION

AU SALON D'ANVERS

Qu'est-ce que l'école d'Anvers ? Est-elle avec Leys contre l'Académie ou contre Leys avec l'Académie ? Je ne sais pas, car j'ai vu qu'à Anvers, moins qu'ailleurs, on ne s'entend sur ce que signifie l'école d'Anvers. Je ne dirai pas que les artistes y sont partagés en deux camps : j'ai compté, pour ma part, plus de vingt camps, sans compter le camp des bons et des mauvais, qui sont les seuls dont ont puisse faire la critique ; mais cent camps ne font pas une

école, et l'école d'Anvers, s'il y en a une, est, je l'espère, bien près d'avoir fait son temps.

La pire chose dans l'art c'est l'école : partant de ce principe, j'ajouterai que la pire chose dans l'école c'est le maître. Il suffit d'un maître et de l'école qu'il fait moins qu'elle ne se fait autour de lui, pour tuer toute une race d'artistes. Car le maître selon l'art ne pense pas à faire école : il n'y pourrait penser, lui-même étant une preuve de l'inutilité des écoles ; mais l'école se forme naturellement autour de lui, comme un cryptogame parasite.

On a dit que Rubens avait formé les artistes de son temps : je crois plutôt qu'il en a déformé ; car, sauf quelques grands peintres, Jordaens, Van Dyck, Snyders, tous sont lui, plus ou moins, au lieu d'être eux-mêmes et eux seuls. Or, en fait d'art, il n'est qu'une chose : la sincérité ; et pour être sincère, il faut commencer par être soi-même, en bien ou en mal, qu'importe, pourvu qu'on pense avec son esprit, qu'on regarde avec ses yeux et qu'on travaille avec sa main. L'école de Rubens n'a pas formé Jordaens, ni Snyders, ni Van Dyck : si elle les eût formés, elle les eût déformés du même coup, car l'un est synonyme de l'autre ; mais elle les a laissés intacts, parce qu'ils étaient naturellement des maîtres, même à côté du maître. Elle n'a fait que mettre au troisième rang des talents qui sans elle eussent monté, peut-être, au second, talents médiocres, par conséquent, car tout ce qui ne s'affranchit pas à un moment donné, même de la plus haute domination, est inférieur à quelqu'un et à quelque chose, par conséquent inférieur à l'art. S'il est impossible, en effet, que tous les artistes soient égaux entre eux, tous sont égaux devant l'art, du moment qu'ils sont également eux-mêmes, et ceux-là seuls sont des artistes qui sont égaux devant l'art.

J'ai dit que la pire chose était l'école : j'aurais pu tout aussi bien retourner ma pensée et dire que la moins dangereuse des choses était l'école. Il n'est, en effet, que les médiocres qui en pâtissent ou en profitent : ou bien, en effet, l'école leur apprend quelques qualités qu'ils n'ont pas naturellement, et alors ils en profitent ; ou bien elle leur enlève quelques-unes de celles qu'ils ont en propre, et alors ils en pâtissent : dans les deux cas, c'est peu, car, s'ils eussent été des forts, ils n'eussent ni appris ni désappris, l'artiste étant le seul des hommes qui sache la science par lui-même.

En fin de compte l'école ne profite jamais qu'à un homme : je veux dire à celui qui la fait. Voyez Leys : le jour où quelques artistes, très-jeunes ou très-vieux, ambitionnant ses succès d'argent et sa gloire, se sont ralliés à lui, Leys a été Leys ; il n'a même existé que de ce jour-là, si bien que son école a surtout profité à lui-même. A-t-elle profité à d'autres ? Sans doute, à moins qu'elle ne leur ait nui. J'ai trouvé parmi les élèves du maître des malins, des impuissants et des malheureux ; il en est qui se sont affranchis ; il en est qui s'affranchiront. Ceux-là seuls qui se sont sentis indignes de l'école de Leys et l'ont quittée, sont des forts.

Leys est un homme sincère dans une manière fausse ; il a pris aux anciens ce que la nature eût dû lui donner : ce n'est pas un naïf, du reste, c'est un raffiné. Leys demeurera l'exemple d'une grande intelligence pervertie : il prouve surtout le danger de la manière quand la manière remplace le génie. Original de la plus haute espèce, mais original de seconde main, car il n'a pas vu par lui-même, Leys possédait toutefois le sens de l'art et il a peint des tableaux étonnants : il m'étonne surtout lorsqu'il oublie d'étonner, je veux dire quand il cesse de chercher chez les anciens ses effets et son sentiment, en d'autres termes, quand il est le Leys naturel, bonne main et bons yeux, et non plus le Leys artificiel, qui peint dans la manière de Rembrandt, sent dans la manière de Dürer, Holbein, Matsys, Menling, et vit à côté du Leys vrai, sans se douter que ce dernier puisse exister. Un tel homme, déjà faussé, ne devait produire que des élèves plus faux encore : son art, dans leurs mains, est devenu un pur dilettantisme, où Leys n'apparaît plus qu'avec l'exagération de sa manière et comme le reflet d'un reflet.

Quant à l'école de de Keyser qui tient pour l'académie contre Leys, ce ne peut être qu'une sorte d'institut, car de Keyser n'est pas un maître et l'académie n'est qu'un établissement d'instruction. Je ne doute pas pourtant que de Keyser ne soit un bon professeur, mais il serait meilleur s'il ne professait pas. Il professe, dans le fait. Quoi ? La tradition. Quelle tradition ? Celle de Rubens, qui n'est elle-même que la tradition italienne. Cependant un groupe se rallie à lui ; je serais très-étonné que ce ne fût pas un groupe de professeurs ni de gens qui voulussent le devenir. Mais je le demande, dans ces deux écoles, dans ces deux doctrines, entre cet homme et cette institution, où est l'école d'Anvers ? Je n'ai pas vu qu'on peignît ni moins mal ni plus mal à Anvers qu'ailleurs, ni avec d'autres pinceaux ni avec d'autres couleurs. On y fait du genre, de l'histoire, de la nature vivante et de la nature morte, comme à Bruxelles, comme à Gand, comme dans le moindre des Nederover...de la Belgique. Où donc est l'école alors ? Eh bien ! moi qui vous parle, je l'ai vue. Il y en a une, vraiment, et celle-ci je l'admets et je l'acclame. Est-ce celle de M. X. ou de M. Z ? Vous n'y êtes pas. Cette école est celle des bons peintres, des gens personnels, des regardants et des voyants. Il n'y a qu'un malheur, c'est que cette école n'en est pas une, puisqu'il n'y a pas de maître. La nature, en effet, n'est pas un maître : elle n'avertit ni ne conseille : elle pose. C'est à vous de la dessiner, de la peindre et de la sculpter comme vous la sentez : il n'est de maître pour l'homme sincère que soi-même. (1)

Camille Lemonnier.

EXPOSITION DE BRUGES

Une exposition vient d'être organisée à Bruges au profit d'un monument à élever à Breydel et à De Coninck, et elle a réussi au delà de toute attente. Elle se compose d'œuvres modernes et d'œuvres anciennes empruntées à des collections particulières et à des établissements publics. Les artistes, comme les propriétaires de tableaux, ont rivalisé de zèle pour concourir à une entreprise que toute la population brugeoise a prise à cœur, et l'on est parvenu en très-peu de temps à réunir dans une salle des Halles un nombre de près de trois cents toiles, sculptures et gravures.

Une partie de ces objets est destinée au tirage d'une tombola ; outre un grand nombre de chromolithographies artistiques et de reproductions photographiques offertes par divers donateurs, on remarque de jolies aquarelles d'Asselbergs et d'Alb. Dillens, des eaux-fortes d'Alf. Verwée et beaucoup de tableaux d'un mérite réel. Un de ceux qui attirent le plus l'attention est « la jeune Napolitaine » de Mme Isaac ; tête d'étude faite dans une couleur harmonieuse et brossée d'une façon très-masculine.

Parmi les tableaux modernes qui ne font point partie de la tombola, on remarque un magnifique tableau d'Artan ; une étude de Dunes avec un bout de mer, appartenant à M. A. Popp. — Deux paysages d'Asselbergs, traités avec la justesse de ton qui caractérise ce jeune peintre, instruit à l'excellente école de la nature, et quelques jolies toiles de Durant Brager, de Quinaux et de Fourmois. Une grande marine de Clays frappe par son aspect étrange et la façon puissante dont le ciel est traité. Ce tableau, déjà ancien, diffère complétement des productions plus récentes de cet artiste, qui, malgré son immense mérite, se laisse aller à la monotonie depuis quelques années. Cette toile est enlevée avec une verve plus juvénile et donne mieux que toute autre la mesure du talent de Clays.

Une vue des vieux ponts de Paris de Jongkindt se fait remarquer par la gamme un peu fumeuse et l'amour des irisations singulières qui caractérisent la manière de cet artiste si original. C'est, parmi les tableaux modernes, un des meilleurs morceaux de l'Exposition.

Parmi les tableaux anciens, les Van Oost, les Teniers, les Van Ostade, les Brouwer, les Breughel, les Potter, les Wouwerman sont en grand nombre ; on admire particulièrement deux paysages de Ruysdael, une fort jolie toile de Vander Neer, une grande allégorie de Nicolas Berchem, et une magnifique Madeleine de Holbein, appartenant à M. Boyaval, bourgmestre de Bruges. Voici plus qu'il n'en faut pour rendre cette exposition très-intéressante et pour arrêter à Bruges les nombreux touristes qui se rendent aux bains de mer.

E. Thamner.

(1) Le salon d'Anvers, peinture, sculpture, gravure, etc., sera traité par plusieurs de nos collaborateurs. Nous nous sommes personnellement promis d'en faire un résumé rapide dans le numéro prochain. (Note de la direction).

LE COSTUME DES FEMMES

AU POINT DE VUE ARTISTIQUE

I

On a beaucoup parlé de la toilette des femmes d'aujourd'hui : on en a dit, notamment, du bien et du mal ; mais on a souvent oublié de dire le pis et le mieux qu'on pouvait en dire, à savoir que cette toilette est parfaite, parce qu'elle est la seule qui leur convienne. Elle serait même parfaite par le fait seul qu'elles la portent et qu'elles l'ont choisie. Je ne crois pas, en effet, qu'une chose quelconque, se manifestant dans n'importe quel temps, à la condition d'être une émanation naturelle, puisse être mauvaise. Il n'y a de mauvais que ce qui va à l'encontre du jour, des modes en usage et de l'habitude de la vie générale, parce que communément c'est orgueil, hypocrisie ou folie. Rien n'est uni à l'individu comme la toilette qu'il porte : rien, par conséquent, ne le reflète plus entièrement, ne l'exprime mieux au dehors et ne donne aussi bien sa caractéristique. L'habit c'est, en quelque sorte, la personne humaine retournée, l'envers mis à l'endroit, le dedans émergeant au dehors, et pour tout dire, l'expression intégrale des aspirations, des goûts, des aptitudes et des habitudes intimes. Ceux qui ont décrié la toilette des femmes ont commencé par décrier celle des hommes, si bien qu'ils arrivent, par un ordre logique dans les idées, à décrier absolument ce qui se fait, ce qui se dit, ce qui se pense chez l'homme et la femme du jour, bref à décrier le temps présent. Certes le siècle a ses faiblesses, ses petitesses, ses vices, ses ridicules, ses scélératesses ; mais, après tout, c'est un siècle comme un autre, humain comme les autres, ayant par conséquent en lui tout ce qui tient à l'humanité. Je me trompe : il n'est pas comme un autre, parce qu'il n'est pas humain comme les autres : il est plus humain ou plutôt il est plus homme ; et voilà pourquoi il faut surtout respecter en lui ce qui est l'émanation de l'homme. S'il est un siècle qui ait affranchi l'homme, c'est lui ; il a fait mieux, il l'a inventé. L'homme n'existait que comme moine, soldat ou bête de labour ; il l'a fait homme et lui a dit : Vis. Ce siècle-là ne pouvait s'occuper qu'accessoirement de pompons et de rubans, et la toilette, entre ses mains, devait changer d'aspect et d'objectif. La sienne n'est ni belle ni laide : elle est expressive. Telle autre dans tel siècle est pompeuse ou sévère, faite pour les yeux des autres ou le contentement de soi-même ; la sienne ne parle pour personne, mais un homme pense dessous ; et si elle dit quelque chose, c'est travaux forcés, deuil, sévérité de la pensée et mort. Voilà pourquoi elle est expressive. Pas un siècle n'a plus pensé et travaillé, pas un n'a plus vécu et n'est mort plus souvent ; pas un n'a plus souffert, car les autres siècles sont végétatifs. Celui-ci seul a senti la vie et la mort ; seul il a vraiment souffert. Eh bien, en vertu de la loi qui fait de l'habit de l'homme une sorte de langue qui trahit son moi, la toilette de ce siècle est la seule qui lui convient, et logiquement, étant la seule, elle est respectable.

Mais la toilette est un besoin des sens, un repos en même temps qu'un excitant pour les yeux, un luxe indispensable de l'esprit et du corps. Qu'a fait le siècle ? Voué au deuil par ses travaux, ses recherches, le peu de temps qu'il a à lui pour jouir, il a dit à la femme : Sois parée des soies les plus fines, des velours les plus royaux, de diadèmes et de bijoux. Tu es la grâce, le parfum, le charme, la tendresse de toute chose et par-dessus toute chose : unis à ta beauté l'air, la lumière, la terre et l'eau dans ce qu'il y a de plus souple, de plus onduleux, de plus caressant, de plus lumineux et de plus magique pour ta gorge et tes flancs. A toi la parure, tu nous consoleras de nous-mêmes en nous consolant en toi. » Et le siècle, qui n'a jamais été le siècle de la toilette pour l'homme, a été par excellence le siècle de la toilette pour la femme. De tous temps la femme a aimé les joyaux, la parure, sa beauté ; mais la femme moderne a inventé la toilette. On a eu les femmes vêtues et parées : la femme armée n'est que d'hier, et son armure est la toilette. Aussi la femme moderne est-elle la seule redoutable. Elle n'est ni morale ni immorale, d'ailleurs, dans cet excès ; elle ne l'a jamais été, elle ne le sera peut-être jamais, car c'est l'homme qui fait ses crimes et qui répond de ses vices ; mais elle est plus que jamais la femme. Sensations, sentiments, nerfs, langueurs chloroses, anémie, hystérie, la toilette a développé ce qui fait le fond de la femme, sa force et sa faiblesse. Elle qui ne se sent pas vivre en soi, elle s'est sentie vivre dans sa toilette et elle s'en est fait son dieu, sa raison d'être, sa destinée, son salut et sa damnation.

(A continuer.) CAMILLE LEMONNIER.

REVUE DES THÉATRES PARISIENS

(Correspondance particulière.)

Paris, 9 août.

Mon cher directeur, vous voulez bien me demander, par le retour du courrier, une revue des théâtres de Paris pour votre prochain numéro. Vous me prenez à l'improviste. D'une part, en effet, j'ai aujourd'hui différentes choses à terminer, et de l'autre, notre bilan dramatique de la quinzaine se solde par plusieurs zéros à la clef ou au total. La moitié de nos théâtres, au moins, sont fermés et ceux qui entr'ouvrent leurs portes au rare public qui consent à leur être fidèle, vivent de reprises, comme les ravaudeuses, et par ce temps de canicule, ce sont bien vraiment des reprises perdues. Le spectacle n'est plus, à l'heure qu'il est, dans les salles qui lui sont habituellement consacrées. Il est au bois, il est aux champs, il est au bord de la mer. Les parterres en fleur ont seuls le privilége de réunir du monde, et les grandes loges—la fête des loges — de la société parisienne sont dans la forêt de Saint-Germain. Que pourrais-je donc vous envoyer, que pourrais-je vous dire? Pourrais-je sérieusement vous parler de cette étrange comédie du Vaudeville, qui, sous prétexte d'études de mœurs, nous promène pendant trois actes dans un milieu où ne vont pas les honnêtes gens? Non, mais, si j'en avais le temps, ce serait certainement pour vous entretenir des représentations de la troupe anglaise à l'Athénée ; car Shakespeare est toujours jeune, toujours vivant, lui, et qu'il s'appelle *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, ou n'importe quoi, il est toujours vrai, également, par cette raison excellente qu'il représente l'humanité, et que l'humanité sera sans cesse le livre le plus varié, le plus instructif et le plus intéressant à étudier. A part que cette *English Company* a couvert sa pauvreté du manteau étoilé de Shakespeare et que les bribes mêmes qui tombent du festin des riches valent mieux que les soit-disant ortolans que l'on sert sur la table des parvenus, les *performances* ne méritent guère la peine d'être mentionnées. Que diraient les Anglais si les troupes de Carpentras, de Brive-la-Gaillarde, de Castelnaudary ou de Saint-Denis allaient s'installer à Saint-James theatre, sous prétexte d'y interpréter le répertoire de la maison de Molière? C'est exactement la même chose, et il serait difficile de se moquer avec plus d'audace et plus d'aplomb du public. Heureusement que ces braves Anglais, sans talent, ont profité pour venir à Paris du moment où Paris n'y était pas. Miss Cooper est cependant jolie, en digne fille d'Albion qu'elle est, et M. Ryder, tout en pouvant passer pour le père ou le grand-père d'*Hamlet*, a quelques-unes des traditions du rôle : il rappelle Kean à la façon dont cet excellent Maubant rappelle Talma, et Talbot, ce pauvre Provost. Ce n'est point assez pour exciter l'attention et attirer la foule, et néanmoins, comme disent nos voisins d'outre-Manche, *that's all* !

FORTUNIO.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 108.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

(Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue *lucratif*.)

Ainsi que je l'ai dit plus haut, le ténor Michot nous avait été enlevé à la fin de 1859, par M. Fould (alors ministre d'Etat et de la maison de l'empereur), pour être incorporé au personnel du grand opéra, et y faire ses débuts dans le rôle d'Admète de l'*Alceste*, de Glück. Grand et admirable Glück, à qui je dois des heures ou plutôt des années de vénération et d'enthousiasme ! C'est peut-être la seule fois de ma vie où j'ai trouvé qu'il me jouait un vilain

tour ! — Qui sait? tout cela était sans doute pour le mieux. Quoi qu'il en soit, à la fin de la saison théâtrale de 1860, M. Carvalho quittait la direction du théâtre Lyrique. Son successeur fut M. Réty qui avait été son secrétaire. Il faut croire qu'une reprise de *Faust* n'inspirait pas grande confiance au nouveau directeur: car pendant deux ans que dura sa direction, *Faust* ne reparut pas sur l'affiche; *Philémon* et *Baucis* pas davantage. C'est alors que *Faust* commença à circuler à l'étranger et se répandit en France par la vente de la partition de piano et chant. Mon éditeur, M. de Choudens, que je regardais comme un ange tutélaire, me mit en rapport avec un M. Berr (ou Behr) agent et, je crois, parent de MM. Bote et Bock, de Berlin. M. Behr me proposa un arrangement pour la vente de *Faust* (pour l'Allemagne) à la maison Bote et Bock, de Berlin. Je demandai 3 000 francs. M. Behr trouva ce chiffre exorbitant et inacceptable. Notez que ces 3 000 francs étaient à partager entre mes collaborateurs et moi. M. Behr me fit remarquer que j'étais un jeune homme (j'avais 42 ans); que *Faust* était mon début en Allemagne; que c'était, en quelque sorte, ma carte de présentation aux Allemands, et qu'il fallait faire quelques concessions en présence d'un pareil avantage. En conséquence, il m'offrit 1 000 francs. — Mille francs ! — Oui, telle est la somme généreuse que la maison Bote et Bock, de Berlin, nous a payée, à mes collaborateurs et à moi, pour être propriétaire de *Faust*, à perpétuité, pour toute l'Allemagne.« Mais, direz-vous, fallait-il que ce pauvre Gounod fût..... » Oh! oui; dites-le : vous ne le direz jamais autant que je me le suis dit, trop tard, hélas ! mais enfin, utilement encore, je l'espère. Et, puisque je suis en train de *confesser* mes malheurs, laissez-moi vous dire que, vers le même temps, le même tutélaire M. de Choudens me patronait auprès de M. Chappell, éditeur de musique de Londres, et que, grâce à ce bienfaisant patronage, M. Chappell consentait à acheter pour la somme de 2 000 francs, la propriété de *Faust* pour l'Angleterre et les colonies! Et nous trouvions cela superbe ! En 1862 fut inauguré à Paris, place du Châtelet, le nouveau théâtre Lyrique, à la direction duquel reparut M. Carvalho. La réouverture du théâtre se fit avec *Faust* que M. Carvalho m'avait demandé de lui rendre. C'est de cette époque que date véritablement à Paris le succès de *Faust :* l'ouvrage fut représenté soixante-six fois dans l'hiver et resta toujours, depuis lors, au répertoire; jusqu'à ce que, le théâtre Lyrique ayant cessé de vivre, *Faust* passa enfin au grand opéra, où il fait, maintenant, partie du répertoire de cet établissement.

Depuis que M. de Choudens était devenu mon éditeur, il avait eu une idée qui me paraissait à la fois ingénieuse et généreuse; j'ai pu reconnaître, par la suite, la justesse de l'une de ces deux appréciations, et la... simplicité de l'autre. M. de Choudens, naturellement désireux de faire fortune avec *Faust*, désirait, par conséquent, faire la fortune de *Faust :* ce qui ne signifiait pas du tout qu'il voulût faire *la mienne*. En effet, de tous les voyages que je fis avec M. de Choudens (à Rouen, à Bordeaux, à Lyon, à Marseille, à Milan, à Darmstadt, à Hambourg, à Berlin, à Vienne, à Londres, à Bruxelles, à Gand, à Hanovre, etc... pour aller monter ou diriger *Faust* ou quelque autre de mes ouvrages, pas un seul ne me rapporta un liard. M. de Choudens réglait les dépenses de voyage, de séjour dans les hôtels, etc... (était-ce à ses frais, ou aux frais des diverses administrations théâtrales? je n'en ai jamais rien su; je ne m'en occupais pas; j'étais, là-dessus, d'une ignorance et d'un aveuglement complets). J'imagine, cependant, que tous ces déplacements n'étaient pas, comme je me le figurais alors, par pur dévouement pour ma personne et par simple amour de l'art. Ignorant que j'eusse le droit de réclamer aucun bénéfice, maintenu dans cette ignorance par l'obscurité des lois qui règlent la situation des auteurs, je me trouvais encore privilégié d'avoir rencontré un éditeur qui prenait tant de peine pour la propagation de mes œuvres; je ne supposais pas qu'il y trouvât plus de bénéfice immédiat que moi-même, et, en face d'une activité si désintéressée, je me résignais à une vie de fatigues ainsi qu'à une dépense de temps absolument gratuite : en un mot, M. de Choudens me promenait, me montrait, m'exposait : je tirais les marrons du feu, et il les croquait. Je connais aujourd'hui à fond tout le mécanisme du système; je sais par cœur, et pour l'avoir appris à mes dépens, comment messieurs les exploiteurs de toute sorte s'y prennent pour plumer leur proie, et je donnerai, plus loin, le tableau détaillé de cet édifiant tripotage. En attendant, je jouais simplement et naïvement, entre les mains de M. de Choudens, le rôle d'une affiche, ou d'une *grosse caisse* avec laquelle il allait tambourinant sa marchandise à l'étranger : je dirigeais des représentations, je faisais répéter mes ouvrages, je ne touchais pas un sou de bénéfices, et, pendant ce temps-là, mon éditeur vendait, vendait, vendait, non-seulement ma musique (ce qui était son droit) mais ma personne (ce qui l'était moins). Savez-vous que, quand M. Verdi — qui n'est pas seulement un compositeur illustre, mais un habile homme d'affaires), — quand M. Verdi se *déplace* pour venir donner à l'exécution de ses œuvres des soins personnels et la sanction de sa propre présence, il ne le fait pas sans qu'on lui aligne une bonne petite somme très-ronde, et qu'il ne joue pas auprès de ses honorables éditeurs le rôle de commis voyageur pour leurs beaux yeux? Savez-vous que, pour présider aux études d'un de ses ouvrages, tels que *les Vêpres siciliennes* ou *Don Carlos*, ou autre, au grand opéra de Paris, on comptait à M. Verdi une *prime* de quelque chose comme 40 000 ou 50 000 francs ? — J'ai beau retourner la question en tous sens, je ne parviens pas à m'expliquer comment M. de Choudens (qui est tout à fait un marchand et pas du tout un niais) a pu accepter, des nombreuses directions théâtrales que nous avons parcourues, la somme de zéro franc, zéro centime, pour *notre* déplacement à tous deux, et pour le temps que je donnais. Ne vous semble-t-il pas qu'un homme simplement juste, et, à plus forte raison, un ami, ayant souci de mes véritables intérêts, aurait stipulé une somme quelconque en ma faveur? M. de Choudens le pouvait d'autant plus aisément qu'il n'était pas le propriétaire *absolu* des parties d'orchestre de la plupart de mes œuvres pour les pays étrangers : il pouvait me mettre à même de dicter des conditions; mais il connaissait trop bien mon inexpérience dans les questions d'affaires; il ne voyait dans l'exhibition de ma personne que l'occasion ou la chance de débiter *sa* marchandise.

(A continuer.) Ch. Gounod.

Droits de traduction et de reproduction réservés.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

XII

Les Grecs se servaient du mot *melos*, pour exprimer la signification qu'ils attachaient à une phrase musicale dite ou chantée : c'est dans un sens à peu près semblable, mais surtout en vue de la forme, que les Italiens après eux ont dit mélodie ; mais qu'est-ce que cette mélodie, ou ce *melos*, si ce n'est la formule donnée à l'idée, le corps donné au sentiment, ou, pour mieux dire, la formule tout à la fois et l'idée, le corps tout à la fois et le sentiment, la forme et le fond ? Chaque peuple cherche à formuler dans son *melos* son caractère, son génie et ses aspirations, et le Français a son *melos* français comme l'Italien son *melos* italien. Mais nous ne devons et nous ne pouvons admettre l'expression et la formule des autres peuples pour des sentiments et des idées qui sont à nous.

Il faut que nous agissions par tous les moyens contre cette infusion d'éléments qui tuent notre principe de création dans sa semence et ne font de nous que des imitateurs. Que les compositeurs du pays s'appliquent à suivre le mouvement créateur musical en Allemagne : ils verront ce que Weber, Schumann, dans beaucoup de parties de leur œuvre, et surtout Wagner au point de vue dramatique, ont fait pour réaliser le type d'une musique artistique du Nord.

On ne doit pas se le dissimuler, le principe *latin* entrave le germe du principe *germanique* dans la création musicale, tout comme l'influence d'une littérature étrangère a empêché l'Allemagne pendant bien longtemps d'avoir une littérature originale, tout comme les types étrangers exercent leur influence désastreuse dans la peinture.

S'il fallait choisir un exemple d'éclectisme musical dans la plus haute sphère artistique, je vous demanderais d'écouter attentivement l'air fameux de Beethoven, *Ah! perfido*, composé sur des paroles italiennes. Rien de plus étrange, de plus fantastique, dirai-je même, que cette union de l'expression chantée où le style de la symphonie s'est modestement adapté au formulisme italien, et encore par à peu près, avec la puissance et l'originalité toute germanique qui se dégage des masses orchestrales. Mais ceci n'est qu'un exemple pris au hasard ; on en trouverait bien d'autres dans les sonates et les symphonies des maîtres allemands. Tout d'abord, on croit entendre des Italiens ; une étude approfondie fait seule découvrir sous une formule étrangère non adéquate la véritable nature cachée ; dès lors la caractéristique de l'exécution prend un tour contraire à la caractéristique italienne, et cet assemblage bizarre, aussi peu naturel que peu logique, produit l'effet d'un paysage italien qu'un peintre éclairerait par les rayons d'un soleil du nord.

Ce serait le moment, si nous en avions le loisir, de jeter un regard sur cette quantité de productions flamandes qui n'ont de flamand que le titre. Ici malheureusement ce n'est plus même de l'éclectisme : c'est une sorte d'annihilation systématique et inepte, une exclusion de soi-même, un effacement de ses propres traditions et de ses propres origines qui font hésiter entre l'impuissance et la sottise. Vous y pourrez suivre note par note tout le formulisme italien et français ! Quant à la pauvre langue, séparée de son moteur, qui est la nature, elle accompagne avec stupéfaction cette musique cabalistique à laquelle on l'unit malgré elle, et qui semble une raillerie méphistophélesque au bon sens et à la vérité.

Sans langue propre, il n'y a point de création propre ; mais aussi il n'y a pas de création propre, malgré la langue, si celle-ci est employée dans des conditions anormales. C'est-à-dire que celle-ci doit refléter le génie national, car si elle exprime autre chose, si, par exemple, elle exprime des caractères, des sentiments, des milieux étrangers, elle ne sera plus qu'une langue de traduction, d'interprétation, artificielle et savante, à laquelle il faudra, par une réciprocité logique, un art d'interprétation et de traduction, également artificiel et savant ; mais cet art et cette langue sont aux antipodes de la création proprement dite, qui procède naïvement et par sincérité, sous l'influence de ce qui l'agite, l'atteint et l'émeut directement.

Mais, me dira-t-on, comment justifiez-vous l'importance de la langue au point de vue de l'origine de la musique instrumentale? Du moment qu'on accorde que la langue est le point de départ pour la création des types musicaux, la formation de la musique instrumentale s'ensuit naturellement.

Ces types, en effet, sont pour le cerveau comme une semence qui germe, et va faire lever la moisson : ils y font naître, par un ordre logique, un ensemble d'idées harmoniques corrélatives ou plutôt adéquates à leur esprit et à leur nature propres ; c'est-à-dire que les idées qu'ils développent, sont une sorte de commentaire des types mêmes ; et finalement ils résument ces derniers dans une vaste formule synthétique. Voilà le rôle et la mission de la musique instrumentale. Enlevez-lui ce rôle et cette mission, que devient-elle ? Une langue sonore et vide, essentiellement composée de réminiscences plus ou moins altérées selon la puissance de l'écrivain, mais, en dépit de tout, une langue apprise par cœur et sue à l'avance, basée sur un art de mnémotechnie. Or il faut, au contraire, que la musique instrumentale s'affranchisse et se rende indépendante, dans la mesure la plus absolue : de scientifique et de scolastique qu'elle a été, il faut qu'elle devienne sincère et naïve, et pour mieux dire, populaire. J'en ai dit le moyen, qui est tout entier dans la création des types musicaux ; car un type musical vraiment original, détermine un ensemble d'idées harmoniques également originales.

J'avoue sans hésiter que la musique humaine ne fait que de commencer sa véritable manifestation. Je dis *musique* humaine en la considérant à son point de vue le plus élevé.

L'art religieux est complet. Il a débuté par les larges mélopées du plain-chant, s'est développé à travers toutes les richesses du contre-point, et finalement s'est affirmé par des monuments souverains et indestructibles. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'il a eu ses bégaiements, ses tâtonnements, ses incertitudes, jusqu'au moment où il a pu d'un trait se formuler dans sa plénitude.

L'art humain, comme l'art religieux primitif, a tâtonné dans les chemins nouveaux qui s'ouvraient à lui. Arrêté dans son expansion par l'abâtardissement des natures et l'inconscience de son esprit propre, il tâtonne encore ; non vraiment, il n'est pas lui encore, parce qu'il n'est pas sincère. On peut dire qu'à peu d'exceptions près, la sincérité, qui ne peut être voulue mais qui existe par soi-même dans l'artiste, manque aux œuvres de l'art moderne. Et comment la sincérité serait-elle possible, puisque tout ce que l'on fait

ou semble faire en faveur de l'art, ne sert qu'à extirper tout ce qu'il peut y avoir de spontané dans les créations?

Que l'on cite les auteurs consacrés par le temps et le génie : c'est parfait; mais citons-les seulement comme spécimen de conception et de facture, gardons-nous de les proposer jamais comme modèles de sincérité; car la sincérité ne s'apprend pas et le seul modèle de sincérité qu'on puisse se proposer, c'est soi-même. Si elle s'apprenait d'ailleurs, ce ne serait pas chez ceux qui ne l'ont qu'imparfaitement pratiquée qu'il faudrait aller l'étudier. Je dirai plus: non-seulement c'est une erreur de les proposer comme modèles, mais cette erreur amène avec elle un danger, qui est de détruire la sincérité chez le débutant. C'est ce danger qu'il faut écarter à tout prix.

Ah! les écoles ! On y apprend le passé, et la froide expérience s'en contente, rejetant tout ce qui est marche en avant et bafouant l'audace de l'esprit spéculatif avec cette épithète : utopie. Or qu'est-ce que ce passé ?

Ayons le courage de le dire : ce passé est généralement faux, car c'est à peine s'il a connu la sincérité, ce principe essentiel de l'art humain; s'il l'a connue, il ne s'y est pas absolument soumis. Il l'a pratiquée de loin, par dérivatifs et en manière de compromis. En tout cas il ne l'a pas affirmée comme le devoir et le triomphe de l'art. Comment l'aurait-il pu d'ailleurs ? Ni l'idée qu'il se faisait de lui-même, de son essence et de son but, ni le temps où il se manifestait ne s'y prêtaient. Il était surtout instinctif, procédant par une sorte d'inconscience sublime. Aussi est-il demeuré par excellence sensuel, s'adressant à l'instinct plutôt qu'à l'esprit. Or c'est ce passé qui est considéré comme base indestructible des études et des méditations de l'artiste, alors qu'il n'est dans le fait qu'une marche pleine d'incertitudes dans la route qui doit conduire l'art musical à ses véritables destinées, je veux dire au naturalisme le plus pur.

On l'a dit: la musique est l'art de l'avenir. Descendue des hautes sphères mystiques dans le monde des passions humaines, elle s'est sentie tout étrangère d'abord au mouvement du cœur de l'homme; peu à peu pourtant elle s'y est en quelque sorte associée. Mais même chez les hommes de talent et de génie qui inclinèrent le plus aux tendances humaines, l'intelligence absolue du naturalisme ne put dépasser certaines limites que le temps, les circonstances, le degré de philosophie de l'art, plutôt que l'insuffisance des hommes mêmes imposaient fatalement. L'art ne se développe que par une marche toujours plus ascendante de l'humanité et en vertu de certaines conditions d'esthétique et de philosophie qui changent, en l'agrandissant, son objectif. Nous sommes arrivés à concevoir, sinon à créer, une philosophie de l'art, parfaitement distincte de ce qu'il a pu avoir dans le temps d'instinctif. Elle ne sera créée positivement que le jour où nos œuvres en susciteront nettement la synthèse formulée ; car la philosophie de l'art, qui précède à l'état latent les œuvres écrites, parce qu'elle est dans l'air au moment où celles-ci se produisent, n'arrive à se formuler définitivement qu'après que ces œuvres ont fourni les éléments dont elle se composera irrévocablement. Quoi qu'il en soit, il est possible dès maintenant d'affirmer que des voies nouvelles s'ouvrent à l'art et que l'objectif de l'avenir sera le naturalisme.

Peter Benoit.

DE OORLOG

(LA GUERRE)

POËME DE **VAN BEERS**, MUSIQUE DE **PETER BENOIT**

LE POÈME

« *Lente kust, met gloeiend minnelonken*
« *De aarde, nog in winterslaap gezegen.* »

Sous les ardentes caresses du printemps la terre se réveille ; elle secoue son manteau de froidure et sourit, ivre de volupté, à son fiancé. Voici le renouveau qui chasse le sombre hiver et qui donne à tout la vie. Écoutez le doux susurrement des ruisseaux qui viennent de briser leurs entraves. Voyez ces prairies; les tièdes effluves du sol ont déjà fait jaillir mille fleurs; les épis aux petites têtes vertes s'élancent de terre. Un souffle de vie traverse les bois et les vergers; la fanfare éclatante de l'oiseau salue le jour; tout est en fête, tout chante l'amour, la liberté!

Ah! sois le bienvenu, printemps, sois le bienvenu; grâce à tes dons généreux, ces fruits et ces grains que mûrira la chaleur estivale, l'homme pourra les récolter, l'homme, ce roi de la terre!

. . . . . .

C'est ainsi que commence le drame musical qui va se dérouler devant nous. Cette description du réveil de la nature, cette invocation au printemps que viennent de nous faire entendre les « Esprits de la terre » (aardgeesten) sont interrompues par la voix de « l'homme » :

« Oui, cette terre m'appartient, j'y suis venu sans force, sans défense, nu; il n'y avait alors pour moi que tristesse et misère. Mais aujourd'hui je suis le maître! Tout ce qui s'agite dans l'espace, tout ce qui se meut sur la surface de la terre est à moi; à moi ce qu'elle recèle dans ses profondeurs, à moi toutes les forces qui l'animent. L'air, l'eau, le feu sont mes humbles esclaves. De l'éclair qui sillonne en une seconde la sphère, j'ai fait mon messager; car la matière est soumise à mes lois, mon esprit est maître!

Soudain des éclats de rire et des voix internales se font entendre : Toi, le roi de la terre! Ah! ah! Toi, vantard arrogant; mais tu ne sais donc pas qui règne sur toi! Ah! ah!.....

Puis les ricanements sibilants s'éteignent; le tableau pastoral disparaît à nos yeux... l'esprit des ténèbres entre en scène.

II

« Geesten der duisternis, » s'écrie-t-il, Esprits des ténèbres, soufflez dans le cœur de l'homme le désir de la domination; que pour obtenir la puissance, il repousse la raison et le droit. « Dat hij rede en recht verschop! » Qu'ils luttent les uns contre les autres; peuple contre peuple, prince contre prince! »

En ce moment s'élève la plainte des Esprits de la terre; l'éternel antagoniste, l'esprit du mal, va triompher : « Hélas! l'étincelle divine qui fut placée par Dieu dans le cœur de l'homme est-elle donc éteinte, car le voilà ivre de sang? Écoutez, écoutez le roulement des tambours, le piétinement des chevaux, le bruit des lourds chariots, le cliquetis

des armes... Hélas! hélas! sainte Paix, voile-toi la face, fuis, car voici la guerre!... »

Un nouveau personnage apparaît alors : « la Violence »; à sa suite marchent les guerriers, la colère dans les yeux, la menace à la bouche. « A quoi sert de dormir ainsi sur l'oreiller de la paix; l'épée hors du fourreau, aux armes! » Le nom de celui qui tombe au champ d'honneur ne brille-t-il pas à jamais? Les siècles diront sa gloire! En avant! en avant!

Mais à ces menaces répondent les cris de désespoir des femmes et les fières paroles du travailleur :

« Filles et mères, la mort va nous ravir nos bien-aimés; ils vont traîner nos fils à la boucherie! Anathème, anathème! sur la tête de celui qui enlève à la vierge son fiancé, à la mère son enfant!

« Malédiction sur la tête de ceux qui ravissent au saint travail les têtes et les bras :

Vloek, vloek, vloek over 't hoofd
Van wie den Heiligen arbeid
Hoofden en armen ontrooft!

Au milieu de ces cris, de ces menaces, de ces malédictions l'esprit des abîmes jette sa note railleuse: « Bravo! Heisa! réjouissons-nous! il va bien le jeu sanglant! Stupide tas d'aveugles esclaves; tout-à-l'heure ils saluaient comme un frère ce tyran qui les pousse à s'entre-déchirer; réjouissons-nous; il va bien le jeu sanglant!»

Heisa! jubelt, geesten der Het!
't gaat in gang het bloedig spel!

III

Le soleil s'est levé ; il éclaire de ses feux les armées ennemies. Partout brille l'acier; la terre tremble. Enfin les deux partis sont en présence. « Een bliksem verkondt; de slag is begonnen. » Un éclair a lui, la lutte commence! Bientôt tout est en flammes. Aux formidables détonations des canons succèdent les détonations stridentes des mousquets. L'air en est ébranlé... « Hommes, aspirez la fumée de la poudre, elle donne du courage et met la rage au cœur. Ecoutez : les balles, les obus, les grenades volent et brisent tout. Voyez ces bombes qui vont éclater au milieu des escadrons. Ecoutez les pleurs, les cris, les gémissements qui partent de ces rangs écrasés comme par la foudre... En avant, en avant! fratricides, en avant à travers ces mares sanglantes et cette boue d'os broyés et de chairs palpitantes...

Et maintenant regarde, Engeance humaine, regarde ces cohortes qui se précipitent l'une contre l'autre comme deux mers furieuses. Regarde-les ! quelle horrible confusion d'hommes et de chevaux, quel cliquetis de glaives et de baïonnettes... Ah! comme cela s'enfonce bien dans une poitrine humaine; comme elles écrasent vigoureusement, ces crosses tournoyantes!... Bravo, tigres et loups! Egorgez-vous, insensés, frappez, hachez, nagez dans le sang!

Mais tout à coup une immense clameur s'élève vers le ciel; au milieu des malédictions et des cris de rage des vaincus vient de retentir l'Hosanna vainqueur: « Victoire, nous triomphons; cloches, annoncez à l'univers entier la gloire de nos armes; prêtres, chantez; jeunes filles, répandez partout des fleurs, et que dans un nuage d'encens nos voix montent jusqu'au Seigneur pour lui dire: A toi, Jehovah-Sabaoth, Dieu des armées, hommage et louange; ta droite toute puissante a combattu avec nous; elle a plongé dans la poussière nos ennemis ; gloire à toi dans les siècles des siècles, gloire à toi, Dieu!

Lof en eer
In der eeuwen eeuwen
U, Jehovah-Sabaoth
God!

IV

La nuit descend sur ces scènes de meurtre et de délire; la pâle lueur des étoiles vient éclairer le champ de carnage et de deuil. C'est le dernier tableau du drame sanglant; « la Mort » y fait entendre sa voix grave et solennelle : « O nuit, dit-elle, étends tes ailes sur cette lugubre plaine et cache à tous les yeux l'horrible ouvrage de l'homme; et vous, armée des esprits, conduisez tous ces spectres errants auprès de moi... » A ces paroles succèdent les dernières plaintes des « Aardgeesten. »

Hélas! les voilà couchés par milliers, frères dans la mort, pêle-mêle, sans mouvement, hideux! Tous froids sous les froids rayons de la lune. Une vapeur s'élève du sol; attirés par cette odeur de sang, les loups et les vautours viennent errer autour de ces cadavres et de ces blessés. Pourquoi ne viens-tu pas donner un breuvage à ces malheureux qui râlent? Homme! pourquoi ne viens-tu pas enterrer ces morts? Ta rage est calmée maintenant; efface cette tache, roi du monde, car le ciel te regarde avec horreur!

Tout à coup retentit le ricanement satanique du « Spotgeest. » Quel est donc ce feu follet qui va, vient, s'élève puis s'abaisse vers la terre? C'est l'homme! Ah! ah! comme un loup ou un vautour, il est venu piller les cadavres de ses frères... Ah! ah!...

... Mais des sons plaintifs interrompent cette scène infernale...un malheureux blessé pleure et gémit:« Qui voltige ainsi autour de ma tête? Ah! grand Dieu! ce sont des corbeaux; laissez-moi, laissez-moi... je veux mourir en paix, le cœur plein de douces pensées... Amante adorée! si je meurs, te disais-je en partant, mon dernier soupir sera pour toi!... Eh bien! je le sens s'échapper de mes lèvres... oui... je meurs en pensant à toi!

Puis une voix désolée, la voix d'une pauvre mère s'élève au milieu de ces douleurs et de ces désespoirs... « Mon fils... où est mon fils, je veux voir mon fils, l'arracher à la mort, le serrer sur mon cœur! Lui si robuste et si beau... si vous entendez ses plaintes, conduisez-moi près de lui, vautours et corbeaux, car c'est l'enfant de mon sein... O mort je te donnerai ma vie avec la sienne si je puis l'embrasser une fois encore! »

Hélas! pauvre mère, ce fils bien-aimé que tu voudrais revoir, il est là-bas, couché parmi les blessés; sa voix, qu'étrangle une soif ardente, t'appelle aussi... il va mourir, mais c'est ton nom qui vient sur ses lèvres... « A moi, mère, une gorgée d'eau pour éteindre ce feu qui brûle ma poitrine... ah! te voilà, mère, oui, je te vois... ta main descend le petit seau dans le puits; j'entends clapoter l'eau... Mère, mère, une gorgée... Non... rien, tout a disparu... je meurs de soif!..

. . . . . .

Le glorieux travail du jour est terminé, Homme, sois heureux ; dors sur tes lauriers en rêvant de paix éternelle; mais ton réveil sera terrible, car tu trouveras, règnant à ta place, la peste, la misère, la famine ! ! !

« Pourquoi la malédiction de Dieu vient-elle ainsi s'appesantir sur toi, monde fatal ? Un génie divin rayonne en toi, ô homme, et tu te fais l'égal de la brute ! Et cette voix qui te crie « il faut aimer son prochain comme soi-même » tu ne l'entends donc plus? le germe de Caïn existe donc toujours dans l'humanité? S'il en est ainsi, esprit du mal, allume dans la poitrine de l'homme le feu de l'enfer, donne-lui le pouvoir d'inventer des forces merveilleuses qui d'un coup anéantissent une armée ; ainsi peut-être du plus grand mal sortira le bien.

« Exauce nos vœux, esprit des ténèbres...ou bien l'enfer lui-même ne sentirait-il pas un peu de pitié pour ce ver de terre qui abandonne son Dieu !...

« Non, ce n'est pas aux puissances du mal qu'il faut adresser vos supplications... pauvres humains ! Non, écoutez-nous ; nous sommes les Esprits de lumière et nous vous disons :

« Louez Dieu, Louez Dieu, et ne troublez pas l'admirable accord de la création par vos cris discordants. Ne désespérez jamais et pensez que là-haut veille votre Dieu, votre souverain ! Déjà la terre vous appartient ; étendez plus loin votre domination, répandez partout la lumière divine de la vérité ; qu'elle vienne éclairer les cerveaux encore plongés dans les ténèbres. Allumez le feu d'amour dans les cœurs égoïstes. Que l'égalité, la liberté et la raison soient les seuls maîtres, et le règne de Dieu commencera sur la terre, et la paix éternelle descendra sur vous. Aspirez à une vie plus parfaite, vous triompherez du sort aveugle ; et guérie de ses douleurs, votre âme trouvera enfin le repos en Dieu ! »

LA PARTITION

C'est par une page symphonique que débute l'œuvre. Un *adagio* confié aux sonorités les plus caressantes de l'orchestre nous décrit ces douces sensations que l'âme éprouve lorsque le soleil d'avril vient chasser les froides journées d'hiver. Bientôt, de l'orchestre la phrase pastorale passe dans les chœurs et y trouve son entier développement. Alors commence, sur les strophes « Beken en vlieten, verbreken hun boeien, » un joyeux *scherzo* qui nous conduit jusqu'à l'éclosion complète du printemps.

« L'Homme » prend la parole et les motifs principaux de la première scène viennent de nouveau frapper notre oreille. Ils sont bientôt suivis du ricanement de l'esprit moqueur. C'est ici qu'apparaît — sourdement — le thème infernal que nous retrouverons, développé, dans les parties suivantes.

A l'appel du grand Esprit du mal, les trompettes retentissent. Elles se font entendre une seconde fois après les cris de désespoir des femmes et des enfants et après la malédiction. Sur ce retour du thème des trompettes éclate par deux fois la marche des guerriers. Le chant de joie de l'Esprit du mal est répété alors par tout l'enfer.

Les armées s'approchent, bouleversent tout sur leur passage ; puis la lutte commence. Trois thèmes se heurtent et se croisent à l'orchestre pendant le terrible récit des chœurs, et lorsque le combat se termine, les esprits du mal redisent leur chant diabolique. C'est ici que quatre groupes nouveaux — deux orchestres et deux chœurs — font leur entrée.

La bataille est gagnée ; le vainqueur célèbre son triomphe; les cloches sonnent. A la grande voix de l'orgue viennent se mêler les harpes. Toutes les poitrines entonnent le *Te Deum*, et pendant que le chant religieux s'élève vers le ciel, on entend gronder la colère des vaincus. Enfin tous les thèmes confiés aux trois orchestres et à tous les groupes — chant de joie des guerriers, reprise du *Te Deum* par les enfants de chœur, chant des jeunes filles, malédiction des vaincus — viennent se réunir dans un immense et formidable ensemble.

A l'Hosanna succède le sombre et effroyable tableau du champ de bataille. Deux pauvres soldats blessés vont mourir; l'un appelle sa fiancée, l'autre croit revoir — douce vision — la chaumière paternelle... L'orchestre vient en sourdine redire les motifs du chœur de la séparation et la phrase pastorale de la première partie.

Puis éclate le chant de désespoir de l'humanité; mais ici l'orgue intervient, comme antithèse, en apportant sa voix consolatrice.

Alors commence le final « Looft den Heere » Louez Dieu ! dans lequel vient s'encadrer un chant liturgique, le Magnificat ! chanté par les chœurs superposés, pendant que le grand orchestre et les autres chœurs développent le motif principal.

C'est encore à l'antithèse que l'auteur a recours lorsque arrive l'invocation à la paix. La partie instrumentale nous donne ici, tout à la fois, les thèmes sombres et les thèmes joyeux de la partition ; c'est là la synthèse complète de l'oratorio.

Puis, insensiblement, les dernières phrases vont *morendo* jusqu'à ces mots : « Votre âme trouvera le repos en Dieu ; *rust in God.* » Enfin les harpes et les flûtes font entendre un dernier accord qui, avec les paroles des esprits de lumière, semble s'élancer vers les sphères célestes.

* * *

Notre sèche et rapide analyse n'a pu donner qu'une idée très-imparfaite de cette vaste composition. Indiquer les pages saillantes de l'œuvre, tel a été notre but ; nous avons dû forcément passer sous silence mille détails ingénieux du travail orchestral. Il nous faudrait plusieurs fois l'espace qui nous est accordé ici pour pouvoir examiner une à une toutes ces scènes qui vont des joies les plus douces aux plus poignantes douleurs de l'âme, tableaux saisissants de vérité et pour lesquels Pierre Benoit a trouvé sur sa palette les tons clairs et lumineux de Breughel et l'ardent et brun coloris de Rembrandt.

Mais il faut s'arrêter ici, car personnellement nous nous sommes interdit l'éloge. Cependant, qu'il nous soit permis de résumer, en terminant, l'impression produite aux répétitions. L'Oorlog a été jugée l'œuvre la plus grandiose qui ait vu le jour en Belgique et le sentiment public a placé son auteur au premier rang des sommités musicales de notre époque.

Louis Jorez

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne **GAZETTE DES ÉTRANGERS**

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.

BUCAREST	ETRANGER	DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . . 1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne 1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie . . . . . 1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'etranger, dans les bureaux de poste.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

REQUIEM. — MESSE BRÈVE (SS. ANGELI CUSTODES). — SIX CHOEURS.

BIONDINA

Un roman musical en douze chapitres, paroles italiennes de G. ZAFFIRA. — Traduction française par JULES BARBIER et CHARLES GOUNOD

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers. 34.

BRUXELLES

Grand assortiment
de statues de jardins et de sainteté.
Ornements
de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

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

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DEPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



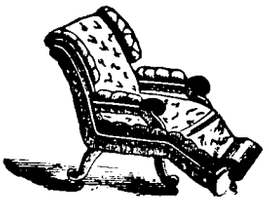
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blesse sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. – VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blesse de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

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

Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.

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

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

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

PIERRE PETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS

COULEURS EN POUDRE

COULEURS BROYÉES

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

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS

CHEVALETS DE CAMPAGNE

ET D'ATELIER

Parasols, cannes, etc. etc.

MANNEQUINS

BOITES A COULEURS

ET A COMPAS

Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

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

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE HALLE-AUX-BLES, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 14.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [1er SEPTEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :	ANNONCES :	ABONNEMENT :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi. POUR L'ÉTRANGER à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.	50 centimes la ligne et à forfait. RÉCLAMES : Un franc la ligne. UN NUMÉRO : 50 CENTIMES	Belgique, franco . . 15 fr.; Autriche, franco . . 17 fr.; France, » . . 18 » Italie, » . . 19 » Angleterre. » . . 17 » Russie, » . . 20 » Allemagne, » . . 17 » Suisse, » . . 17 » Pays Bas, » . . 17 » Le port des primes compris.

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — De la décoration des fonds pour galeries de tableaux. *(Deuxième article.)*

CAMILLE LEMONNIER. — Un coin du salon d'Anvers.

E. THAMNER. — Le salon de peinture à l'Exposition de Vienne. *(Troisième lettre).*

J. HŒPFER. — L'homme a l'œillet de la collection Suermondt.

CAMILLE LEMONNIER. — Galerie Frans Hals. Eaux-fortes de W. Unger.

CH. GOUNOD. — De la routine en matière d'art. (*Suite.*)

PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

Nous considérerons comme abonnées toutes les personnes qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous ont pas fait parvenir de refus.

Les sept premières primes parues leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

EXPOSITION DE VIENNE. — Nous publions ci-après la liste des médaillés pour les beaux-arts (Belgique) à l'Exposition internationale et universelle :

Architecture; sculpture en ronde-bosse et en bas-relief. — Carpentier (Eugène), De Groot (Guillaume), Fraikin (Charles-Auguste), Van Heffen (Jean-Baptiste).

Gravure sur médailles, en relief et en creux, etc. — Danse (Jean-Joseph), Geerts (Edouard), Wiener (Charles), Wiener (Jacques), Wiener (Léopold).

Peinture. — Agneessens (Édouard), Artan (Louis-Victor-Antoine), Baugniet (Charles), Beernaert (Mlle Euphrosine), Bource (Henri), Carlier (Modeste), Clays (Paul-Jean), Claysenaar (Alfred), Col (David), Collart (Marie), Coosemans (Joseph-Théodore), Dansaert (Léon), De Biefve (Edouard), De Cock (Xavier), De Groux (Charles), De Haas (Jean-Hubert-Léonard), De Jonghe (Gustave), De Knyff (chevalier Alfred), Dell'Acqua (Césare), De Noter (David-E.-J.(, De Schampheleer (Edmond), De Vriendt (Albrecht), De Vriendt (Juliaan), Dillens (Adolf), Gerard (Théodore), Goethals (Jules-Marie), Guffens (Godefroid), Hennebicq (André), Hermans (Charles), Keelhoff (François), Kuhnen (Pierre-Louis), Lagye (Victor), Lambrichs (Edmond), Lamorinière (Jean-Pierre-François), Lies (Joseph), Markelbach (Alexandre-P.-J.), Meunier (Constantin), Nisen (J.-M.), Portaels (Jean-François), Robbe (Henri), Robbe (Louis), Robert (Alexandre), Robie (Jean), Slingeneyer (Ernest), Smits (Eugène), Soubre (Charles), Stallaert (Joseph), Stevens (Alfred), Stevens (Joseph), Stobbaerts (Jean), Stroobant (François), T'Schaggeny (Charles), Van Der Hecht (Henri), Van Hove (Victor), Van Kuyck (J.-L.), Van Luppen (G.-Joseph-A.), Van Moer (Jean-Baptiste), Van Severdonck (Joseph), Verhas (Franz), Verhas (Jean), Verlat (Charles), Verwée (Alfred-Jacques), Vinck (Franz), Wagner (Jules), Wauters (Emile), Willems (Florent), Wust (Alexandre), Leys (baron Henri), De Braekeleer (Henri), Dyckmans (Joseph).

Gravure. — Biot (Gustave), Danse (Auguste), Delboëte (Joseph).

Lithographies. — Van Loo (Florimond).

Aquarelles. — Francia (Alexandre), Thorpe (Mme Elisabeth).

Peintures sur faïences. — Dauge (Franz), Hanotel (Auguste), Tourteau (Edouard).

NÉCROLOGIE. — L'art vient de faire une perte sensible. Le paysagiste Chintreuil est mort. Il a succombé, âgé de 59 ans, aux suites d'un catarrhe pulmonaire contre lequel il luttait depuis plus de vingt-cinq ans. Chintreuil fut un vaillant : méconnu et vendant peu, il travailla jusqu'au dernier jour, sans désespérer jamais, malgré toutes les déceptions, tous les mécomptes. Médaillé en 1867, il fut en 1870 créé chevalier de la Légion d'honneur. Chintreuil aura eu sa place, même à côté de Corot et de Daubigny ; ses paysages sont peut-être un peu quintessenciés; mais Chintreuil était de la race des voyants, et ce qu'il a surtout exprimé, c'est l'émotion exceptionnelle de certaines heures. Chintreuil laisse un œuvre considérable.

SOUSCRIPTION

POUR LA FONDATION D'UN HÔPITAL POUR LES VICTIMES DE L'EXPLOITATION DU MARBRE A CARRARE.

Qui songe, en admirant les chefs-d'œuvre que les statuaires font jaillir du marbre, à toutes les victimes que le marbre a pu faire avant de se livrer docilement à leur ciseau?

Il faut avoir été à Carrare, aux inépuisables carrières, pour savoir au prix de quels dangers le bloc, qui doit-être « Dieu, table ou cuvette », a été arraché à la montagne.

Qui n'a pas assisté à un des fréquents éboulements de ces masses énormes ne peut se faire une idée de ce que c'est.

Traîtreusement, sourdement un fragment de la montagne se détache, et roule emportant les ouvriers dans sa chute, ou les broyant sur son passage. Une sorte de grondement de tonnerre annonce le sinistre; la cloche sonne l'alarme, les femmes accourent de toutes parts, effarées, haletantes.

Bientôt passe le lugubre cortége des blessés et des morts sur les brancards, faits de branches et de feuillages, et les sanglots des femmes se mêlent aux cris déchirants des mourants.

Que deviennent ces victimes du travail, ceux que la mort a épargnés? Ils étaient ouvriers, ils sont mendiants. Et leurs familles? Que de misères!

Un sculpteur français, aujourd'hui professeur à l'académie de Saint-Pétersbourg, M. Cyprien Godebski, que ses travaux conduisent chaque année à Carrare, a été souvent le témoin de ces horribles sinistres et a conçu la généreuse pensée d'y fonder des Invalides du travail.

Un comité s'est aussitôt formé : le maire de la ville en a la présidence. L'ex-surintendant des beaux-arts, M. le comte de Nieuwerkerke est président d'honneur.

C'est surtout aux sculpteurs de tous les pays que le comité s'adresse, mais en dehors des sculpteurs, il y a les artistes de tous les arts, il y a les fervents du marbre, il y a les cœurs généreux. Tous ceux qui, de loin ou de près, s'intéressent à l'art sentiront retentir en eux les coups qui frappent à chaque heure les obscurs et vaillants collaborateurs des chefs-d'œuvre de la sculpture.

Notre appel ne peut manquer d'être entendu en Belgique.

L'*Art universel* prend donc, de son côté, l'initiative d'une souscription publique.

Est-il nécessaire de dire que les moindres offrandes seront reçues avec gratitude?

Ce sont des frères, des travailleurs, de pauvres pères de famille qui meurent là-bas : une larme pour eux et une obole pour ceux qui restent.

Statuaires, qui faites vivre le marbre, pensez à ceux qu'il tue!

L'Art universel	fr.	25
MM. Gevaert		25
Servais		25
V. Fontaine.		5
E. Agneessens		5
Mlle Platteau		5

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

80, Galerie du Commerce, 80.

Rubens, Murillo, Titien, (l'Ariane abandonnée), un des chefs-d'œuvre du maître, Breughel, Van Artois, Clevenberg père, Van Goyen, Seghers, Van der Neeren, Van Thielen, Ruysdael, Palamedes, Van Delen, Watteau, Gericault, Greuze, Diaz, Gallait, Delacroix, Bonington, Noël, Huysmans, Jung, Gerard, Hennebicq, de Biseau, J. Stevens, A. Stevens, Decamps, Ary Scheffer, Delacharlerie, de Braekeleer, Artan, Oyens, Chabry, H. Vander Hecht, H. Ronner, Walker, Coumont, Roybet, Troyon, Dupré, Corot, Courbet, Daubigny, Leys, Jaque, Fromentin, Millet, Rousseau etc., etc.

EN VENTE :

80, Galerie du Commerce, 80

Nederlands Geschiedenis en Volksleven. — Chineesch papier, vier deelen, gebonden in prachtband.

Magnifique ouvrage en quatre volumes, in-folio, dorés sur tranche, édité par A. W. Sijthoff, de Leyde.

Prix : 140 florins.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden.

Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits.

Album de 15 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande.

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

DE LA DÉCORATION DES FONDS

POUR GALERIES DE TABLEAUX

II

Un des types les plus parfaits de décoration pour galeries de tableaux est, à mon sens, celui qui a été choisi pour les collections du Louvre et du Luxembourg. Un ton uniforme lie-de-vin recouvre les fonds, sur lesquels la gorge du plafond se détache en rouge, encadré d'un champ vert bleu. Les tableaux sont à l'aise dans cette tonalité, qui laisse les clairs et les noirs dans leur juste mesure, et permet de grands assemblages de peintures variées de couleur, sans qu'il y ait discordance dans l'ensemble. En France comme en Belgique, les espaces restreints qui sont consacrés aux collections d'art obligent à condenser celles-ci dans le moins de place possible, au risque même de les entasser, ce qui se voit souvent. En Italie, au contraire, les collections ne sont pas soumises à ces inconvénients qui quelquefois dégénèrent en dangers : l'espace ne leur est pas marchandé, et on les voit s'étendre de palais en palais, dans de vastes salons où les tableaux baignent dans une atmosphère plus large, qui laisse chacun d'eux dans une indépendance presque absolue. Naturellement de telles conditions de liberté dans le placement devaient entraîner à une plus grande liberté dans le choix des fonds : aussi ne semble-t-il pas qu'on se préoccupe spécialement en Italie des difficultés qui surgissent partout où les collections sont resserrées dans des limites étroites, dès l'instant qu'on veut les assortir sur des fonds également bons pour tous les tableaux. En Angleterre, la lumière rare qui filtre, plutôt qu'elle ne passe, à travers les toitures vitrées, a mis le décorateur en présence de difficultés d'une autre sorte, qu'il a cherché à résoudre par l'emploi des fonds clairs : il est certain qu'étant données la pénurie de lumière et la pesanteur d'atmosphère qui laissent Londres dans une sorte de brouillard permanent, les fonds lie-de-vin, rouge ou feutre foncé, n'eussent qu'imparfaitement rempli leur rôle, puisque celui-ci consiste autant à faire ressortir la tonalité spéciale des tableaux qu'à l'assortir dans une tonalité générale favorable. Les Anglais ont donc choisi un fond feutre clair, dont les reflets détruisent, jusqu'à un certain point, les effets de la lourdeur de l'air et constituent pour les tableaux dans l'atmosphère naturelle une atmosphère factice, plus tendre et plus légère. Les collections de la Pynacothèque nous ramènent à l'emploi des fonds rouges; mais il y a cette différence avec les fonds du Louvre et du Luxembourg, qu'au lieu d'être accompagnés dans la gorge du plafond de tons contrastants, ils sont rehaussés d'or.

Au moment où les nouvelles salles du musée de peinture vont être rendues à nos collections de tableaux, il n'est pas sans intérêt de rechercher lequel de ces modes de décoration leur conviendrait le mieux. On a déjà pu voir, par l'exemple de la salle des Rubens, parfaitement décorée sur le modèle des salles du Luxembourg et du Louvre, que les fonds rouges ne messéaient pas à la peinture rouge du maître. Je ne crois pas pourtant qu'on puisse conclure d'un cas spécial à l'opportunité d'un fond rouge pour l'ensemble des tableaux de nos collections. La salle des Rubens, en effet, n'est ni une grande salle, comme le sont les autres salles du musée, ni une salle destinée à des oppositions de manières et à des variétés de peinture : elle est petite et ne contient que Rubens, c'est-à-dire un peintre toujours égal, dont les toiles se complètent pour ainsi dire l'une l'autre, d'autre part un peintre exceptionnel, dont chacune des œuvres est une palette complète, sans qu'il soit besoin de suppléer à la couleur qu'elles ont en propre par des tonalités complémentaires dans les fonds. Le feutre eût paru trop mort, et le vert, qui est pourtant la meilleure opposition à la peinture rouge, eût renvoyé des reflets trop vifs, dans l'espace relativement petit des murs. Les hommes d'étude, à qui incombait le soin de la décoration, ont donc choisi le rouge, par exception, et en vertu des conditions spéciales que j'ai signalées. Mais le meilleur fond est celui qui n'est pas dans le tableau même, et si des conditions spéciales n'eussent point existé, c'est dans la gamme des verts que le décorateur eût cherché ses fonds, pour être logique. Pourtant il est arrivé à un effet heureux par le rouge; est-ce parce que c'est le rouge? Je répondrai plutôt, quoique ce soit le rouge.

En thèse générale, plus grand est le nombre de tableaux de maîtres différents, moins grande est la liberté dans le choix des fonds. Dès lors se présente cette anomalie, c'est que si un tableau a besoin d'un fond qui soit à lui seul, dix tableaux ont besoin d'un fond qui ne soit à aucun d'eux, c'est-à-dire que la règle applicable à un tableau isolé se change en exception s'il s'agit d'un certain nombre de tableaux rapprochés. Mais comme il est impossible de trouver pour plusieurs tableaux un fond qui ne se rencontre dans aucun d'eux, nous allons être dans l'obligation de chercher un fond qui soit neutre par rapport à tous.

Quelle est la majorité des tableaux de nos collections du Musée? Des tableaux flamands, c'est-à-dire des tableaux peints dans une gamme de tons robustes où Rubens se rencontre par la concordance générale des rouges. Pourtant il en est d'Italiens, avec des colorations plus communément vertes ou bleues. Il s'agit de rechercher quel est le fond qui convient le mieux à un tel ensemble de peintures, parmi les fonds uniformes. Vous avez vu au Louvre les « Noces de Cana » s'harmoniser sur un fond rouge, et l'école vénitienne, l'école florentine, l'école flamande, trouver dans le rouge les vigueurs dont elles ont besoin. Le rouge, grâce à ses ardeurs concentrées, s'adapte aux recherches des tonalités fortes : d'autre part, il n'est ni trop clair ni trop noir dans un climat dont la lumière est d'un éclat tempéré et convient naturellement à des galeries de tableaux. Sous le rapport de la masse des œuvres à assortir et sous le rapport du climat, le rouge semble donc la couleur normale des galeries de France et de Belgique.

Le feutre, en effet, serait trop mort et renverrait le jour en reflets blafards; le vert, au contraire, projetterait une lumière criarde. Mais est-ce parce que le rouge est rouge qu'il sera la couleur normale de nos collections? Non, c'est parce que servant de ton de fond à un ensemble de tableaux d'une tonalité plus ou moins généralement rouge, il rentre dans les conditions que j'exigeais pour les fonds servant à des ensembles de tableaux; en d'autres mots, parce qu'il devient neutre.

Il n'est pas de fond neutre, à proprement parler, car un fond neutre sera toujours d'une certaine couleur définie; mais tout en étant d'une certaine couleur, un fond sera

neutre par rapport aux tableaux qu'il servira à détacher, s'il se trouve dans de certaines conditions qui neutralisent en même temps les tableaux par rapport aux fonds. Or quel moyen de neutraliser une couleur ? C'est de lui donner pour vis-à-vis et pour fond, non pas une couleur antithétique, mais une couleur proprement identique. Le vert neutralisera le vert, et le rouge sera neutralisé par le rouge. Etant données les conditions dans lesquelles se trouvent nos musées de peinture, je choisirai donc le rouge, parce qu'ayant besoin d'un fond uniforme pour des tableaux généralement rouges, le rouge seul me donnera la neutralité qui accordera l'ensemble des tableaux.

J'examinerai prochainement une question très-importante aussi, sur laquelle les avis sont également partagés, je veux dire le mode de placement des tableaux.

Camille Lemonnier.

UN COIN DU SALON D'ANVERS

Comment trouvez-vous M. Alma Tadema dans son « Claude »? Un maître peintre, répondis-je aussitôt; jamais il n'a mieux peint, ni plus solidement ni plus franchement, et je le prends dans ce tableau pour un des bons peintres du salon. — Mais quel art! Quelle petite manière d'entendre les choses! M. Tadema n'est ni un peintre d'histoire ni un peintre historique : c'est un chroniqueur, un raconteur d'anecdotes. Il ne prend pas l'histoire pour elle-même, pour ce qu'elle a de grand et d'éternel, mais pour les sujets qu'elle lui donne : c'est un faiseur de sujets. Comme si un tableau était dans un sujet! Il est bien plutôt à côté, dans les conditions où il est traité. Un sujet, en effet, en peinture n'a de valeur que par l'artiste qui le traite, et tous sont bons s'ils sont bien traités. Il n'y a pas de sujet ou pire ou meilleur, parce que le plus mauvais a chance de devenir excellent s'il est exécuté par un bon artiste. Je vous prie, du reste, de me dire ce que c'est qu'un sujet. Absolument rien, tant que l'artiste ne l'a pas traité; une vague idée tout au plus de quelque chose qui sera une scène ; mais la scène et l'idée n'ont que faire en peinture ; et quand le peintre l'a finalement traité, c'est un bon ou un mauvais tableau, rien de plus. M. Tadema a fait avec de la très-bonne peinture un médiocre tableau, parce que tout son tableau est dans le sujet et qu'en dehors du sujet il n'y a ni l'homme, ni un homme, ni un temps de l'histoire, ni l'histoire de tous les temps. Or, un tableau se raconte lui-même, sans le secours du livret ou du dictionnaire; s'il ne se raconte pas, il est manqué. Prenez attention, du reste, que je suis un ignorant, et que c'est pour moi que vous peignez. Si vous me posez des problèmes, que voulez-vous que je fasse? Je n'y entendrai mot. Ne me dites pas que vous peignez pour les savants. Si vous êtes l'artiste, c'est-à-dire l'homme d'instinct, vous comprendrez que vous peignez pour les hommes d'instinct, non pour les savants. La gloire est de travailler pour les ignorants, et la gloire n'est pas petite : car les ignorants sont les seuls qui sachent tout — ce qu'on sait, naturellement; et le plus grand maître est celui qui est compris du plus d'ignorants. Je vous accorde d'ailleurs l'histoire : mais prenez dans l'histoire ce qui est de tous les temps, ni un Pharaon, ni un César, ni tel fait ni telle date ; prenez la lutte, par exemple, soit de homme à homme, de petit à grand, de peuple à roi, avec toutes ses conséquences; prenez l'émeute, la révolution, la guerre. Voilà de l'histoire. Au moins vous y mettrez du vôtre : on saura qui vous êtes ; vous ouvrirez à l'aise votre cœur ; et vous trouverez l'occasion de vous montrer passionnel. Passionnel! Tout l'art est dans ce mot, qui est synonyme de humain, avec quelque chose qui sent l'excès. Mais M. Tadema est un peintre d'esprit comme M. Cermak est un peintre de sentiment.

Eh bien ! ni M. Tadema, ni M. Cermak ne font mon affaire. Je ne comprends pas plus le sentiment que l'esprit, et tous deux ne servent qu'à pervertir l'art. Non pas que l'esprit et le sentiment n'existent en peinture ; mais c'est l'esprit et le sentiment d'un peintre et non d'un homme d'esprit ou de sentiment qu'il faut. J'appelle un tableau spirituel la « Noce » de M. Linnig, par exemple, et un tableau de sentiment « Douleur et résignation, » de M. Van Hove parce que c'est de l'art franc, d'observation émue, et que le premier est gai sans malices comme le second est émouvant sans sentimentalités.

L'esprit d'une peinture n'est pas plus dans les malices de la peinture que le sentiment n'est dans les bras levés et les yeux larmoyants : en d'autres termes, l'esprit et le sentiment ne résultent pas du sujet, mais de la manière dont le sujet est traité. Ce n'est pas à dire que M. Cermak n'ait un très-grand talent ; mais il n'a plus son ancienne franchise et le voilà déjà dans le maniéré. Je ne goûte pas les pleureuses de sa scène monténégrine, types de beauté conventionnelle, ni même les hommes de son tableau, qui du reste sont d'un dessin petit, avec un modelé un peu trop résumé. L'ensemble ferait une parfaite illustration, mais ne fait pas un tableau. Au contraire, le tableau, chez Van Hove, semble s'être fait de lui-même et d'une pièce : les fonds et les figures se tiennent ; il n'y a de place dans la toile que pour les choses qui y sont. On ne pleure pas, mais le cœur se soulève, et le drame est trouvé, sans paraître cherché. C'est senti, c'est intime, c'est poignant ; l'effet de cette femme surtout, de cette mère tenant sur ses genoux l'enfant endormi, alors que la tempête rugit dehors et que le père, un marin, râle peut-être l'agonie dans une lutte suprême, est très-pathétique. A gauche, par la fenêtre basse, un bout de mer apparaît, juste de ton, et dans le fond de la chambre une veilleuse rouge fume devant l'image de la mère des douleurs. Une seule chose m'ennuie dans cet ensemble, c'est le rouge cru de la jaquette de la femme. — M. W. Linnig, qui tient une si belle place au salon, est peut-être plus peintre que M. Van Hove. Je n'ai pas vu chez celui-ci les bouts de peinture délicieux qui sont chez M. Linnig, et certainement ce dernier n'aurait pas peint le rouge cru de M. Van Hove, bien que le rouge cru ait été pour M. Van Hove un moyen d'expression. — Les tons de cette espèce sont en peinture ce que sont certaines fausses notes en musique, un effet voulu, mais la note de musique ne s'impose à l'oreille qu'une seconde, tandis que le ton discordant demeure permanent pour l'œil ; aussi ne suis-je que fort peu partisan de la note fausse en peinture. M. Linnig, lui, a des côtés très-peintres ; ses rapports de ton sont parfaits ; il peint grassement et solidement ; non-seulement il peint juste et bien, mais sa peinture est belle et s'émaillera plus tard. Je ne cache pas ma prédilection pour cette beauté de la facture, qui rend les anciens si étonnants et qui laisse un peu incomplets nos modernes, même les plus forts, bien plus étonnants encore par le sentiment de nature et l'observation des choses. Voyez dans la « Noce » le coin de gauche, en haut, dans les poutres brunes : on dirait d'un ancien, tant c'est fort de ton et léger d'exécution. Pas d'empâtement pesant : c'est empâté juste à point ; la touche se tient, se lie, s'harmonise ; il y a de l'air, on vit là dedans. Et puis, comme c'est flamand ! Je vois là de ces intimités qui ne se révèlent qu'à l'observateur vrai, et Linnig en est un, procédant de lui-même, de son esprit et de ses yeux. La nappe est superbe de ton, avec sa vaisselle plate, découpée en blanc gris dans une raideur d'empois, sur les fonds frottés de bistres roussâtres. Tout autour se rangent les convives : regardez bien le groupe, surtout la mariée, la bonne fille, et le marié, de profil, fumant son cigare, l'œil allumé et tourné du côté de cette chair qui est à lui. Cela ne pose pas : c'est du bon art sans prétention, humain et vivant, comme s'entendaient à le faire nos Flamands et ces braves Hollandais ; et puis c'est un art qui calme les nerfs.!

Nous sommes des nerveux, par excellence ; mais les nerfs qui sont ce qu'il y a de mieux pour se mettre en train, laissent tout en suspens si on ne les tue pas avant de finir. Il y a ainsi une école de nerveux qui sent, comprend, peint à grands traits, mais n'achève jamais, et l'on est agacé devant ce qu'elle fait par je ne sais quoi d'irritant, de fiévreux, de malade, qui porte sur les nerfs. Voilà M. Cluysenaar, une nature bien douée et riche en dons heureux : il a bon œil, bonne main, mais c'est un nerveux. Je le tiens pour un remarquable croquiste plutôt que pour un peintre complet ; il dessine et peint à angles et personne n'est plus habile ; en deux lignes il a croqué son bonhomme, mais la main va de l'avant, sans la volonté, et son pinceau, comme son crayon, tient de l'emporte-pièce. Eh bien! l'art veut plus de calme,

moins de verve, une fougue mieux dominée; et un tableau ne doit être ni une esquisse ni un croquis, quelque extraordinaires qu'ils soient. «L'Aumône» tient des deux, par le nerveux du dessin et le résumé de la peinture; c'est bien vu, parfaitement saisi et emporté du coup; mais j'y vois trop les nerfs, la facilité, le chic. Ces tableaux si facilement faits me font penser à la mécanique: je crains qu'ils ne sortent tout fabriqués de la mine. Un bon tableau, en somme, doit paraître avoir été facile à faire, pour les ignorants de la peinture; mais un œil exercé ne s'y trompe pas et meilleur il sera, plus grandes auront été les difficultés. M. Cluysenaar a une manière, c'est-à-dire, un moule, et ce qui en sort est bien à lui, mais n'est pas toujours de l'art convaincu. Son dessin est très-spirituel, trop spirituel pour la nature, qui n'a pas tant de malice; et j'ai bien peur que ces colorations brunes, qui avant trois ans pousseront au noir d'encre, ne soient pas davantage celles qui se voient dans l'air naturel. Cluysenaar n'en reste pas moins un type très-intéressant.

Ne vous fâchez pas, je m'en vais dire une hérésie. Il y a deux hommes hors ligne au salon d'Anvers: Louis Dubois et Jean Stobbaerts. Je les trouve très-incomplets tout à la fois et admirablement organisés, et tous deux, en fin de compte, sont de vrais peintres. Ce sont, du reste, des audacieux. Regardez ce « Paysage » de Louis Dubois: toute la partie de gauche ne tient pas en place et danse dans l'air; c'est un écroulement de plans qui tient du vertige; le ciel lui-même ne me rassure qu'à moitié; mais l'ensemble est extraordinaire. Dubois est un peintre excessif; il ne connaît pas les compromis ni les tempéraments; il ne connaît que l'excès; sa peinture est excessive dans le bien et dans le mal. Il a ceci du reste de parfait qu'il ne saurait être autre chose que ce qu'il est, étant personnel au premier chef. Je le compare à une sorte de sauvage merveilleux faisant de la peinture dans une île déserte; il peint comme il sent, insoucieux des autres et quelquefois de la nature. Le rêve énorme qu'il fait en lui-même s'épanche dans des manifestations insolentes à force d'audace, brutales à force de franchise, mais jeunes, puissantes, exubérantes de santé naturelle; c'est de l'orgie, si vous voulez, mais de l'orgie d'homme bien portant, qui n'a jamais connu le spleen ni l'hystérie.

Le malheur est que Dubois est trop bien portant: si on osait, on lui souhaiterait moins de santé, moins de nerfs, moins de sang. L'artiste n'arrive à sa maturité complète que lorsqu'il a tué l'homme, et celui-ci, chez Dubois, a toujours vingt ans. Il semble même qu'au lieu de se calmer, cette fougue violente de sa peinture augmente encore: son « Paysage » me semble sans précédents dans son œuvre. Jamais, en effet, il ne m'a paru aussi débordé, aussi étonnant d'audace, aussi terrible de brosse; mais jamais non plus il n'a jeté avec une profusion plus écrasante les merveilleuses colorations de sa palette. Quelle intensité dans les verts! Quels éclats de lumière! Cela flamboie, et pourtant le paysage n'a rien que de parfaitement naturel; il n'y a pas le moindre effet de pyrotechnie; mais le peintre a fait déborder sur la nature la turbulence de sa peinture. Les masses ardoisées du ciel roulent pesamment, crevées au milieu par des lumières que les vapeurs d'eau font paraître bleues; à droite des terrains verts et roux se creusent en forme de crique; au milieu de l'eau. Voilà, en deux mots, le paysage. Mettez-y du souffle, un air immense, de superbes effets de lumière, le scintillement sombre de la pluie par les temps chauds, je ne sais quoi de fort, d'amoureux, d'orageux, des ardeurs de palette, une fougue de brosse endiablée, des parties très-fortes, d'autres décousues, vous aurez le caractère du tableau. Mais il n'est pas plus extraordinaire que « Bluette », l'autre toile de Dubois. Bluette est une femme debout, toquet en tête, la jambe cambrée, une main posée sur une canne, vaillante et crâne. On n'a pas poussé plus loin l'intempérance ni le brio dans la virtuosité: toute la palette y a passé. Toque verte à pompon rose, corsage émeraude à reflets moirés, mantelet à revers roses retroussés de manches feu, robe de mousseline glacée d'argent fin, la voilà sur fond ardoisé, frotté de brun dans le bas et accordé à des avant-plans jaunes: c'est éblouissant. Et quelle exécution! Toutes les ingéniosités de la plus savante, de la plus artificielle des pratiques tourmentent, triturent, martèlent les pâtes. Il y a de petits morceaux délicieux de finesse. Voyez les mains, les manches, la tête, la robe: on dirait des nacres. Ajoutez un dessin bien en situation, très-net, très-voulu. Dubois n'a jamais fait mieux.

(A continuer.) Camille Lemonnier.

LE SALON DE PEINTURE A L'EXPOSITION DE VIENNE

(Troisième lettre.)

La peinture hollandaise a réuni à l'Exposition de Vienne ses œuvres les plus brillantes. La plupart des peintres hollandais nous sont familiers, et nous n'avons pas besoin de rappeler leurs qualités. Signalons surtout le légitime succès d'Israels dont une grande toile figure au salon d'honneur. Les tableaux d'animaux de Mauve, les paysages de Verveer, les marines de Van Heemskerk et de Sadée peuvent être mis sur la même ligne, au point de vue de la richesse du coloris et de la puissance du faire; on sent chez tous ces artistes des qualités similaires et presque inhérentes à leur race, qu'ils semblent avoir héritées de leurs ancêtres, les grands peintres du XVIIe siècle.

La Belgique occupe avec la France le premier rang, non-seulement à cause des qualités de sa peinture, mais aussi à cause de la variété remarquable que présente son exposition. Toutes nos écoles ont donné; tous nos peintres, classiques, fantaisistes, réalistes, — passés et présents, morts et vivants, — sont représentés, et c'est là le côté éminemment intéressant de notre salon, car la peinture belge a pour caractère saillant son extrême indépendance d'allures, indépendance qui, malgré certaines qualités communes incontestables, se manifeste par les interprétations les plus diverses et les plus personnelles.

Wiertz, Navez et Van Brée ont été exhumés pour la circonstance, le premier avec sa « Chute des Anges » qui caractérise si bien sa manière, le second avec un portrait empreint de la rigidité de style et la froideur qui distinguent son talent, le troisième avec sa toile monotone du Musée de Bruxelles. Gallait est là aussi avec ses six derniers tableaux, un peu trop exploités depuis dix ans; M. Wappers et M. De Keyser ont envoyé de leur côté leurs plus grandes machines. La plupart des tableaux de Verlat, de Van Moer, de Robbe, de Verboeckhoven que nous avons vus partout, sont également au poste; M. Slingeneyer a envoyé sa « Carthage », — M. Stallaert, sa « Didon », — et Clays, quatre de ses lumineuse marines. Alfred Stevens et De Knyff ont exposé chacun une collection d'œuvres qui offrent la matière d'une étude comparative des plus intéressantes. Finalement, Wauters avec ses deux toiles du dernier salon de Brûxelles, Artan, Bouvier, Asselbergs, Boulenger, Coosemans, toute la jeune école en un mot, est représentée par ses meilleures productions.

Parmi les choses les plus remarquées, il faut citer les seize tableaux d'Alfred Stevens. La « Parisienne japonaise », et le « Bain » attirent surtout l'œil par leur étrangeté et par la virtuosité merveilleuse de l'exécution. Cette femme rose, aux cheveux roussâtres, aux yeux vagues, dont le corps presque diaphane émergeant d'une baignoire de porphyre flotte sur un fond indécis, comme une vision attractive et effrayante à la fois, semble symboliser toutes les voluptés modernes et caractérise d'une façon saisissante le talent de notre artiste, et sa manière faite d'habileté, de science et d'esprit.

La collection des paysages de De Knyff offre également à l'observateur un sujet fécond d'études. Cette peinture, traitée largement, dans des colorations intenses qui n'excluent pas une grande finesse de ton, porte le caractère d'impressions saisies au vol et interprétées avec une nervosité étonnante. Ses huit toiles, traitées avec la même largeur de procédé, les mêmes qualités d'exécution et le même brio, sont toutes d'aspects différents et forment comme une série de poëmes, célébrant le charme de chacune des heures du jour.

La peinture française se fait remarquer par certaines qualités communes à la plupart des artistes de cette nation: l'élégance, le charme et la finesse du coloris. — Paysagistes, peintres de genre, peintres de nu, accusent leur origine par ces caractères similaires, et l'on trouve dans leur manière comme dans leurs tendances moins de diversité que chez les peintres belges. La grande toile de Cabanel, qui figure au salon d'honneur, est une composition très-gracieuse, traitée dans une gamme atténuée et faisant un singulier

contraste avec la « Chute des Anges » de Wiertz, placée vis-à-vis.

Les portraits de Carolus Duran sont toujours les portraits les plus flatteurs et les plus habilement maquillés qui puissent résumer les élégances parisiennes. Celui de Madame Rattazi est étonnant de séduction et d'éclat. Mais cet art aimable manque de conviction.

La « Femme nue » de Gironde est une superbe étude extrêmement harmonieuse et d'une peinture grasse et puissante. La « Vérité » de Jules Lefèvre, plus maniérée, d'une peinture plate et froide, posée dans une attitude un peu forcée, arrive néanmoins à un grand effet, par certaines oppositions très-habiles d'ombre et de lumière. Les paysages de Daubigny et de Corot soutiennent à Vienne comme ailleurs leur réputation incontestée. Le « Marché d'esclaves » de Victor Giraud, d'un dessin pur et d'une composition très-distinguée, se fait remarquer également par la solidité de la couleur et l'harmonie de l'ensemble. Cette toile, quoique placée trop haut et dans un mauvais jour, est un des morceaux les plus intéressants du salon français. Les « Italiennes » de Bonnat, peintes dans une gamme intense, attirent aussi le regard. Cette peinture, bien qu'un peu lourde, possède des qualités de couleur et d'éclat. Le « Portrait de Prim » de Henri Regnaud, le peintre parisien tant regretté, est sans contredit l'une des plus belles œuvres du salon. L'effet produit par cette toile simple et grandiose à la fois est irrésistible.

Je ne dirai qu'un mot de la sculpture, qui ne rentre pas dans mon cadre, pour constater la supériorité éclatante des Français. La « Phryné » et la « Danseuse » de Clésinger, le « Serment de Spartacus » de Barias, marbre d'un style pur et d'une grande distinction, défient toute comparaison.

E. THAMNER.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE NÉERLANDAISE

(CINQUIÈME ARTICLE.)

L'HOMME A L'ŒILLET DE LA COLLECTION SUERMONDT.

Le directeur de *l'Art universel* a consacré, il y a quelques mois, une étude entière à « l'Homme à l'OEillet » de la collection Suermondt. Il a eu raison, car c'est un merveilleux morceau de peinture. Si je me permets de revenir à mon tour sur l'œuvre de Jean Van Eyck, c'est moins pour m'étendre sur ses mérites que pour répondre à l'espèce de défi qu'un écrivain d'art belge, M. Adolphe Siret, a paru porter à la critique, dans un récent numéro du *Journal des Beaux-Arts*.

Voici ce que dit M. Siret de « l'Homme à l'OEillet : » « Nous devons nous élever contre la paternité qu'on lui donne. Déjà, en 1867 et en 1869 (*Journal des Beaux-Arts*), nous avons fait remarquer trois choses : d'abord que l'homme tenait dans sa main *trois* œillets et non pas un ; ensuite que nous avions détruit, avant MM. James Weale et Gallichon, l'hypothèse que ce portrait était de Hubert Van Eyck, lequel ne pouvait avoir peint le bâtard de Bourgogne venu après lui et que ce portrait devait représenter, et enfin que nous avions démontré que ledit portrait ne pouvait être de Jean Van Eyck, à qui l'œillet était totalement inconnu, puisque cette plante ne fut introduite en Europe, par René d'Anjou, qu'entre 1475 et 1480. Jean est mort en 1440.

« Dans notre article de 1869, auquel nous renverrons le curieux de ces sortes de choses, nous avons émis l'opinion que ce portrait pourrait être une copie (une admirable copie il est vrai) d'un original de Memling, et que l'homme représenté serait bien le duc Antoine, bâtard de Bourgogne. Il suffit, pour se former une opinion sur cette dernière supposition, de comparer à ce vieillard le portrait du duc Antoine qui se trouve au musée de Dresde, portrait qui est également une copie. »

Nous allons voir ce qu'il y a de sérieux dans ces affirmations de M. Siret, que nous lui demanderons la permission d'appeler bien fanfaronnes et légères pour un critique de son âge et de son poids. M. Siret prend sur lui de déclarer que l'œillet était totalement inconnu de Jean Van Eyck, puisque cette plante ne fut introduite en Europe qu'entre 1475 et 1480. Je suis heureux de rassurer M. Siret : l'œillet des fleuristes, c'est-à-dire le grand œillet double des jardins, aussi nommé œillet flammant (*sic*), œillet de Bohême, etc., est cultivé au moins depuis les croisades ; à en juger par le tableau, pourtant, ce ne serait pas cet œillet qu'aurait peint Van Eyck, mais un œillet sauvage, indigène, le Dianthus carthusianorum ou œillet des Chartreux, qui, du reste, a été cultivé en Belgique depuis qu'on y plante un jardin. Je ne donne toutefois cette détermination qu'avec doute, par la raison que les œillets et toutes les fleurs de cette famille ont cinq pétales, alors que l'œillet du portrait ne me paraît en porter que trois. A ce compte ce ne serait nullement un œillet, mais une giroflée ou arabette.

Mais laissons ce point, dont il est trop aisé de triompher, bien que l'œillet soit le meilleur argument de M. Siret pour prouver que le portrait n'est pas de Jean Van Eyck.

M. Siret voit dans « l'Homme à l'œillet » une copie, et qui plus est, une copie de Memling. Que M. Siret y ait vu une copie, passe encore, bien que nous nous demandions ce qu'il sera possible dès lors de nommer encore un original : en effet, nous connaissons peu d'œuvres d'un caractère plus transcendant, et un maître ne se copierait pas lui-même de la sorte ; mais que M. Siret prenne sur lui de déclarer qu'il voit dans ce parfait Jean Van Eyck, qui a tous les grands caractères de Van Eyck, un Memling, c'est-à-dire un maître très-différent par le dessin, la couleur, l'esthétique, nous trouvons la licence un peu forte de la part d'un homme qui a probablement vu au moins un Memling et un Van Eyck dans sa vie.

M. Siret estime que ce portrait pourrait être celui du duc Antoine, bâtard de Bourgogne. Et sur quoi base-t-il son hypothèse ? Sur le portrait du duc Antoine qui se trouve au musée de Dresde. J'ai examiné à fond ce portrait lors de l'exposition des œuvres de Holbein en 1871. Sur le cadre et le catalogue figurait le ?, signe de l'incertitude. Pourtant on l'attribuait généralement à Holbein. En 1853, M. Waagen le restitua à l'école de Van Eyck. Il représente un chevalier *richement* vêtu, comme un homme très-important, alors que l'« Homme à l'œillet » comme nous le démontrerons, ne témoigne que d'une importance secondaire. Le haut chapeau à petit bord sur la tête, la Toison d'Or sur la poitrine (appendue à une petite chaîne *d'or*, mais non pas la chaîne de la Toison d'Or qui ne fut portée que plus tard par tous les chevaliers, après avoir été dans les commencements le privilége du grand maître seul), le personnage de Dresde tient en outre les mains croisées et paraît âgé au maximum de 40 ans. Rien d'ailleurs ne prouve que ce soit le portrait d'Antoine de Bourgogne.

L'auteur du catalogue de Dresde, M. le professeur Hubner, publia bien en 1852 dans la Deutsche Kunstblatt, un article où il chercha à prouver que c'était réellement le bâtard de Bourgogne ; l'eût-il prouvé, ce que nous n'affirmons pas, il n'eût prouvé que contre M. Siret, car il n'existe pas la moindre ressemblance entre le personnage de Dresde et celui de la collection Suermondt. Non-seulement en détail, ce ne sont ni les mêmes têtes, ni les mêmes âges, ni les mêmes positions, mais dans l'ensemble ce n'est pas le même individu. Le nôtre est un vieillard à la bouche serrée, les lèvres remarquablement minces et maigres. L'homme de Dresde a la bouche grosse, les lèvres pleines. Celui-ci a les yeux vifs, presque étincelants et d'un brun foncé ; celui-là les yeux doux et d'un gris verdâtre. J'ai, du reste, comparé par la suite la photographie, grandeur du tableau, que Fierlandts a fort bien réussie d'après le vieillard, avec le tableau de Dresde : il n'est pas possible de trouver la moindre analogie, ni dans l'expression qui est placide et douce chez le vieillard, impétueuse et vive dans le portrait de Dresde, ni dans la conformation du crâne et des mâchoires, qui sont dissemblables, ni dans le détail des sourcils qui couvrent presque la paupière du personnage de Dresde, etc.

Mais une autre raison a pu faire croire à M. Siret que « l'Homme à l'œillet » de M. Suermondt était le duc Antoine : c'est la croix et la clochette de saint Antoine appendues à son cou par une chaîne. Cette croix et cette clochette ne démontrent malheureusement qu'une chose : c'est que le personnage s'appelait Antoine et qu'il les portait en vénération du saint son patron, car cette clochette et cette croix n'ont rien à voir avec l'ordre de la Toison d'Or. Comment du reste M. Siret a-t-il pu croire un instant à la possibilité d'un portrait du grand bâtard ? Cette supposition est renversée tout d'abord par l'âge du personnage : né en 1421 et représenté sur le portrait vers sa 75me année, il ferait donc reporter le tableau vers 1500, ce qui est contredit par les conditions de la peinture même.

Antoine de Bourgogne fut nommé chevalier de la Toison d'Or à l'âge de 35 ans, en 1456. Or le seul fait que « l'Homme à l'œillet » ne porte pas les insignes de l'ordre, est une preuve irréfragable que ce n'est pas le portrait d'Antoine. Ce ne fut, en effet, que vers 1500 que les chevaliers, comme je l'ai dit, commencèrent à porter la chaîne de l'ordre primitivement portée par le grand maître seul.

Remarquons ici que la chaîne de « l'Homme à l'œillet » est *d'argent* (et non d'or). Son costume est cossu d'ailleurs : l'étoffe de son vêtement est du plus beau brocart, et les fourrures de son manteau et de son bonnet de martre zibeline; son couvre-chef, assez ressemblant à un fez, et que j'appellerai bonnet plutôt que chapeau, est à la mode de la cour de Bourgogne depuis 1419 jusqu'en 1470, tel que celui que les vieux manuscrits appellent chapeau de castor ; mais le castor semble ici remplacé par une fourrure différente. L'ensemble indique sans doute un personnage assez important, mais il nous paraît que la nature du métal de la chaîne et de ses appendices, indique une certaine infériorité de rang, ce qui laisserait croire à un médecin ou à un savant. Quant à la croix et à la clochette, nous avons dit qu'il n'y fallait chercher que la preuve du nom du personnage et rien de plus.

Ainsi donc ce portrait qui, d'après M. Siret, ne peut être des Van Eyck, parce qu'il est une copie de Memling, qu'il contient l'œillet, inconnu à cette époque, qu'il ressemble au portrait de Dresde, et finalement qu'il représente le duc de Bourgogne, ce portrait n'a servi à M. Siret qu'à le tromper absolument sur tous les points de son argumentation. Mais laissons-le triompher ailleurs : il a détruit, dit-il, avant James Weale et Gallichon, l'hypothèse que Hubert Van Eyck eût pu peindre le bâtard de Bourgogne. Nous l'en félicitons d'autant plus qu'il lui aura suffi d'ouvrir le premier livre d'histoire venu pour en arriver à cette conclusion ; mais voyez où nous arriverions en procédant comme M. Siret: s'il suffisait de dire que Hubert n'existait pas au temps du bâtard Antoine pour établir que le tableau n'est pas de Hubert, il suffirait de déclarer que le bâtard n'existait pas au temps dudit Hubert pour établir que le portrait n'est pas celui d'Antoine. Ces jeux malheureusement ne seraient pas plus sérieux que l'autre victoire revendiquée par M. Siret, à savoir que le premier il a découvert que l'homme avait trois œillets à la main et non pas un. Eh ! la belle gloire ! si je vois un âne et que je dis: C'est un âne, je n'ai d'autre mérite que d'avoir bien regardé, alors que d'autres diront : C'est un aigle.

J'avoue, du reste, que toute cette dispute est assez vaine, puisque jamais on n'a attaché d'importance réelle à la désignation du duc Antoine pour ce beau portrait. C'est à la vente de la collection Engels de Cologne, où le tableau a été acquis, que l'œuvre avait été cataloguée : Hubert Van Eyck : Portrait d'Antoine de Bourgogne. Depuis, Kugler, qui cite le tableau dans son Manuel de l'Histoire de l'art parmi les œuvres de Jean Van Eyck, l'intitule tout simplement Portrait de Vieillard, de la collection Engels à Cologne.

Peu de portraits sont plus mystérieux : tout ce qu'on en sait est puisé dans le tableau même; aucune tradition, aucune ressemblance avec un personnage connu par la gravure, la toile ou la pierre, aucune trace en un mot ne s'offre pour nous aider dans nos investigations. Mais tel qu'il est, il ne ressemble qu'à lui-même, comme celui qui l'a peint n'a jamais ressemblé qu'à lui seul ; — et après tant d'études que nous en avons pu faire, nous ne connaissons que Jean Van Eyck qui, à l'appel des noms, puisse répondre : *Feci*.

J. Hœpfer.

GALERIE FRANS HALS (1)

EAUX-FORTES DE WILLIAM UNGER

LEYDE. W. SIJTHOFF, EDITEUR.

Ceci est une œuvre de grand labeur et de difficulté sérieuse. Il s'est rarement rencontré, de nos jours, dans l'art de l'eau-forte, des graveurs assez téméraires ou assez retenus pour aborder le portrait, et cela se comprend. Un portrait ne se croque pas en quelques coups de la pointe, comme une impression de lumière ou une fantaisie spirituelle ; mais il a besoin de linéaments précis qui le fixent et d'une pénétration dans l'expression avec laquelle ne paraît pas devoir s'allier la promptitude du travail à l'eau forte. Or, qu'est-ce autre chose, ce cahier des gravures de M. Unger, si ce n'est le portrait d'autres portraits, et bien définis, bien nets, bien caractérisés, puisque dans cet art admirable de la personne humaine, il en est peu qui, plus que F. Hals, aient, sinon reproduit l'image mathématique, du moins interprété l'âme vraisemblable de l'homme avec un mélange plus singulier de la personnalité de l'artiste et de la personnalité du modèle? Si jusqu'à un certain point le procédé du peintre, sabré à larges touches, pouvait paraître aisé aux assimilations de la pointe, si libre, si large, si désinvolte elle-même en ses jeux, il était malaisé à coup sûr, à cause des écarts bien naturels auxquels elle s'emporte, de la maîtriser au point de la soumettre aux recherches patientes de la ressemblance dans des portraits. Peut-être, après l'étude que je vais faire du travail de W. Unger, une conclusion un peu sévère s'imposera-t-elle à l'esprit du lecteur ; mais je le prie de n'être pas plus absolu que moi-même, et si, comme je le crains, il convient avec moi que l'interprétation d'une œuvre étrangère est plutôt la part de la gravure en taille-douce que de la gravure à l'eau forte et, conséquence évidente et qui découle naturellement, s'il est tenté de circonscrire cette dernière dans le champ de la libre fantaisie, en lui donnant tous les droits pour créer et les lui refusant pour reproduire, qu'il reconnaisse avec moi que le talent de Unger a su garder, même dans cette déviation de son art, une force, une fraîcheur et une science des effets qui sont bien les caractères de l'eau-forte véritable.

M.W. Unger a choisi neuf des tableaux les mieux connus et les plus saillants du grand peintre. Nous allons analyser, au fur et à mesure, selon l'ordre du cahier, les reproductions qu'il en a faites à l'eau forte. La première est celle du « Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges, » du musée de Haarlem, tableau à douze personnages, où l'ordonnance sans faste, sans pompe, sans étalage théâtral, arrive, par la seule puissance du naturel, à une sorte de grandeur familière. Eh bien, nous voici dès l'abord rassurés sur la conscience et la bonne foi de l'aqua-fortiste : les têtes, les corps, les mains, interprétés avec précision et fidélité, ont parfaitement la physionomie des modèles, et non-seulement ils sont bien dessinés, mais ils le sont dans les formes et avec l'originalité du dessin de Hals. Cependant toutes les têtes ne sont pas également réussies, et si celles de droite, modelées en traits fins, avec des méplats mordus en relief, sont excellentes, il y a de la lourdeur dans les autres. Cette lourdeur reparaîtra souvent dans les planches de Unger : la recherche de la vigueur les écrase par son excès, et aboutit finalement à des pesanteurs dans les noirs où s'anéantissent les transparences du ton. Mais la faute en est peut-être plus encore aux tailles dont l'artiste fait choix pour ses ombres : il les serre, les croise, les losange et les coupe l'une par l'autre, si bien que la morsure les pêle-mêle dans des crevés, formant sur le papier des placards opaques. Les ajustements en clair, baudriers, écharpes, collerettes et manchettes, traités légèrement avec des douceurs de pointe sèche, sont bien venus ; l'étendard que porte, vers le milieu de la planche, un officier un peu penché, d'un belle et vive silhouette, constitue un joli motif, fin de travail, dont le détail clair tranche sur l'uniformité pesante des fonds. Je crois bien, en effet, que le graveur a été plus préoccupé de rendre la couleur du tableau, et dans cette partie de l'original, elle est sombre, que de marquer librement les beautés particulières à l'eau-forte ; ce qui me le fait croire, c'est qu'il eût traité les fonds par grandes tailles espacées pour mieux faire ressortir les noirs déjà si lourds du bas de sa planche, dans les pourpoints et les chapeaux.

« A la fidélité » est une très-belle planche, la plus complète et la plus caractéristique du talent du graveur. Le sieur Ramp, debout, et vu un peu plus qu'à mi-corps, presque jusqu'aux genoux, tient à bras levé sa coupe qu'il lorgne du coin de l'œil, tandis que de sa bouche à grosses lèvres, béante dans une large crevée de rire, il exclame le cri qui fait le titre du tableau. Sa maîtresse a passé une main derrière son cou et la tient sur son épaule; son autre

(1). On peut se procurer la « Galerie de Frans Hals, Eaux-fortes de W. Unger, » dans les bureaux de l'*Art Universel*, moyennant frs. 86, pour l'édition de luxe avant toute lettre, sur ancien papier de Hollande, frs. 58, pour l'édition épreuve de choix, avant la lettre, et frs. 32, pour l'édition ordinaire sur chine.

main, aux doigts longs, est posée sur la poitrine de Ramp, à la hauteur de la collerette; et d'un geste câlin, plein de chatteries sensuelles, elle l'attire vers elle. Sa grosse figure, dont le front bombé s'emmêle de boucles de cheveux, sort d'une vaste collerette empesée et plate. Quel grand air dans cette soûlerie! Quelle gaieté! Quelle expansion! L'amour, le vin, les ardeurs de la chair, la plénitude des estomacs donnent à cet homme et à cette femme, dans leur atmosphère où flottent des fumées, des hilarités de grand style. Quelle cambrure dans ces reins renversés! Quelle crânerie dans le penchement des têtes! Et avec quelle passion chaude et naïve la grosse jouisseuse charnue colle au flanc de l'épais animal, qui a nom Ramp, sa face titillée par les lascivetés de son désir! Et Ramp lui-même, Ramp surtout, quel jet merveilleux de tout le corps! Quelle truculence dans l'allure! Quel héroïsme dans l'expression! Son pourpoint a remonté à cause de son grand renversement de thorax, formant tuyau dans le bas; et rejeté par son bras levé, un manteau déroule ses plis derrière lui. A droite de l'amoureux groupe, une figure, entrevue dans l'ombre, passe et rit. Dans le fond, une cheminée à manteau, un bout de plancher à travées, et contre le mur, une planche avec des fioles.

Les têtes ont été modelées largement par la pointe, avec des méplats accentués. Çà et là, des blancs, qui marquent les arêtes, librement jetés en clartés vives et pareils à des touches de couleur, sont relevés par des tailles fines et soyeuses. C'est vivant, gai, lumineux. La tête de la voluptueuse commère, notamment, a des saveurs d'exécution étonnantes : la chair ferme et drue rebondit aux joues, avec des luisants de pomme mûre; et sous le sourcil noir, l'œil luit, en lueurs perlées, à demi clos et tiraillé vers les côtés. Les mains aussi sont superbes d'accent: celle de Ramp, forte, massive, aux articulations noueuses, s'attache à la coupe avec des croqures brusques, nerveuses, hardies, que mord aux contours une ombre nette. La main de la femme au contraire, pâle, longue, grasse, s'allonge, bourrelée de fossettes et potelée comme une poitrine d'oie.

Ici la gravure est libre, spontanée: bien que la planche soit travaillée avec un fini énorme, qui la rapproche des planches en taille-douce, elle garde, dans les lumières et les ombres, des effets qui sont bien de l'eau-forte. Chaque chose, du reste, est à son ton, avec des reculs de perspective bien établis, et il n'y a ni écrasement dans les noirs ni papillotement dans les blancs. Les fonds chauds et colorés s'obombrent, dans un clair obscur doux, de teintes bistrées sur lesquelles la composition se détache avec une vie intense.

La troisième planche est « Le Banquet des officiers des arquebusiers de Saint-Georges (1627). » Les douze figures se détachent bien sur les fonds ambrés, finement travaillés à la pointe sèche. Elles sont vivantes, animées, spirituellement touchées dans des jeux de clair et d'ombre où la main du graveur n'a point molli. Les fonds étant plus doux que dans la planche du premier banquet, les lourdeurs des noirs sont moins sensibles dans les pourpoints: l'artiste les a rompus d'ailleurs de demi-tons qui leur donnent de l'allure, et des cassures souples diversifient leur uniformité. Le noyau de la planche a des finesses exquises dans le travail et de jolies valeurs de ton: c'est de là qu'une fenêtre aux carreaux écussonnés par lesquels la vue se porte sur des arbres, projette une lumière voilée, mais cette lumière n'éclaire pas directement la composition. Celle-ci, en effet, et la chose est curieuse, prend son jour de côté, par une fenêtre dont on ne distingue qu'un bout, mais qui évidemment doit se prolonger hors du cadre.

La quatrième planche, « Banquet d'officiers des arquebusiers les Cluveniers, 1627 », est d'un jet plus libre encore que la précédente. L'atmosphère se dilate avec un air de fête autour des onze figures attablées; et toute cette bande rit, vit, parle, boit. L'expression des figures est excellente et les mains ont bien le caractère des mains de Hals, nerveuses, brusques, tourmentées dans les arêtes. Quelques silhouettes, à la droite de la planche, sont pourtant un peu strapassées et pèchent par des irrégularités de dessin sans caractère. L'ensemble des lumières, réparti par tranches pâles que la pointe sèche accorde aux ombres, donne à la planche un coloris chaud.

J'ai hâte de parler de la « Jeune demoiselle de Beresteyn, » page exquise de Hals qui fait la lumière du Béguinage de Beresteyn à Haarlem, et dont le graveur, par une assimilation d'un charme très-réel, a laissé se refléter dans son eau-forte les chastes tendresses.

Elle est debout, l'adorable enfant, dans le large manteau qui lui monte jusqu'au toquet, encadrant sa bonne figure épanouie où les yeux luisent comme des velours, sur le rire des chairs, entre les touffes onduleuses de ses cheveux pâles. Quelle tournure exquise et naïve! Les mains gantées, croquées en cassures souples, dans ce style fantasque auquel se complaît le peintre, s'appuient contre le manteau, qu'elles écartent. Regardez les bras, ces bras dodus, dans leurs manches bouffantes: ils pendent à la bonne franquette, un peu courbés, avec des grâces molles d'enfant grasse. Une guipure carrée s'aplatit sur la gorge, qui bossèle à peine dans un naissant et chaste contour; plus bas, un grand nœud fixe à la taille une ceinture qui fait rebondir un peu le ventre. Un rideau, massé au-dessus de l'aimable figure et retombant à plis pesants à la droite de la planche, laisse voir un grand fond de ciel, brouillé de tailles menues d'un bel effet, sur lequel se détache la silhouette potelée de la demoiselle de Beresteyn. J'aurais voulu les noirs mieux ménagés dans le manteau: leur pesanteur dépare seule cette belle eau-forte si saine, si solide, si claire, dont les valeurs, partout ailleurs, sont graduées dans une gamme parfaite.

La planche suivante « Assemblée des officiers des arquebusiers les Cluveniers » a l'aspect besogneux et légèrement écrasé des Banquets. Des motifs très-heureux, toujours, et un caractère excellent des têtes; mais les fonds, trop noirs, ne repoussent pas les plans antérieurs, et la gamme des tons, rompue seulement par les clairs des figures et des ajustements, ne s'allége pas assez dans les noirs par des tailles transparentes. L'homme à l'écharpe qui, debout, dans le milieu, tourne, en haut de sa large fraise aux plis fripés, sa tête couverte d'un chapeau emplumé, a une allure superbe.

Dix-neuf figures remplissent la planche des « Officiers et sous-officiers des arquebusiers de Saint-Georges, 1639, » une planche très-libre, bien mordue et d'un bel accent. Les figures se détachent avec une harmonie tranquille des fonds, et ceux-ci, éclairés à contre-jour, ont des vigueurs chaudes, de la transparence, une perspective bien marquée.

La planche suivante, « Régents de l'hospice de Sainte-Elisabeth, en 1641, » un peu chargée dans les fonds, a de belles parties. Les têtes ressortent bien et les mains sont d'un beau travail. Mais je trouve plus de franchise et une facture plus personnelle dans les « Régents de l'Hospice des Vieillards, 1654. » Travail libre colorations excellentes, beaucoup d'art dans le jet des costumes. Les « Régentes de l'Hospice des Vieilles femmes en 1664, » sont la dernière planche du cahier. Ces étranges figures, plus semblables à de vieilles momies qu'à des vivantes, ont bien, dans le dessin de Unger, l'aspect fantasque qui fait ressembler le tableau du grand réaliste à une sorte de vision railleuse et funèbre ébauchée sur des fonds de sépulcre. Il y a toujours un peu d'épaisseur dans la morsure, mais les têtes, étudiées avec une patience extraordinaire, ont l'accent de l'original, et les ajustements témoignent de ce soin minutieux des détails qui ne quitte jamais l'artiste.

Il ne nous reste plus qu'à parler de l'œuvre au point de vue matériel: M. Sijthoff, de Leyde, l'a éditée en artiste, avec un soin dans l'impression et un luxe dans le papier qui en font un digne monument à la mémoire de Hals. Une excellente notice, de M. Vosmaer, rondement écrite et imprimée sur grand papier de Hollande, dans ces beaux caractères anciens qui semblent mouler l'idée, sert de préambule aux eaux-fortes de Unger, et toute l'œuvre, c'est le meilleur que je puisse en dire, fait aimer, comprendre et révérer le grand peintre qu'elle glorifie.

CAMILLE LEMONNIER.

DE LA ROUTINE EN MATIÈRE D'ART

(*Suite.* — Voir page 113.)

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

(Digression rétrospective sur la carrière d'artiste au point de vue *lucratif.*)

Mon mariage commercial avec M. de Choudens dura ainsi jusqu'en 1871, c'est-à-dire douze ans, au bout des-

quels je dus *divorcer*. Je ne m'étendrai pas davantage sur les œuvres que j'écrivis pendant cette période de 1859 à 1871, et je me bornerai à les citer en leur lieu et place, dans le cours du récit qui va suivre et où je ferai connaître, dans l'intérêt à venir de mes confrères, les faits qui m'ont obligé à me séparer de M. de Choudens. Après *Faust*, *Philémon et Baucis*, *La Colombe*, je donnai en 1862 *La Reine de Saba* (cinq actes, au Grand Opéra); en 1864, *Mireille*, (cinq actes, au Théâtre Lyrique); en 1867, *Roméo et Juliette* (cinq actes, au Théâtre Lyrique); tous ouvrages dont M. de Choudens fut l'éditeur pour France et Belgique, et dont la vente à l'étranger restait à négocier par l'entremise de ses appréciations et de son habileté commerciale que je regardais comme doublée de la plus sincère et amicale surveillance pour mes intérêts.

La guerre éclata en 1870. J'étais retiré, à cette époque, avec ma famille, dans un petit hameau voisin de Dieppe, où je travaillais à la partition de *Polyeucte*, opéra en cinq actes, qui, probablement, aurait déjà vu le jour à l'heure qu'il est, sans les tragiques événements qui ont répandu la désolation sur la France et le désarroi parmi un si grand nombre de ses enfants. L'invasion ennemie menaçant de s'étendre dans le nord jusques vers le coin sans défense que nous habitions, nous nous décidâmes à prendre le bateau à Dieppe pour aller attendre, en Angleterre, la fin de cette tempête dont nous ne pressentions ni l'étendue ni la durée. Je restai en Angleterre du 13 septembre 1870 au 31 juillet 1871. Nous vivions là dans cette angoisse que connaissent tous ceux que cette horrible et à jamais maudite guerre a séparés de leurs parents, de leurs amis, de leurs frères, c'est-à-dire de tous ceux qui souffraient ou combattaient ou mouraient là-bas! Nous vivions de ces miettes que laissait tomber sur nous, de loin en loin, le hazard des communications secrètes ou des ballons égarés ou des amis échappés.

Parmi les rares nouvelles qu'il me fut donné de recevoir directement, il se trouva quelques lettres de M. de Choudens. Il était enfermé dans Paris, et je pus savoir par lui que la maison que nous habitions n'était pas détruite. Cependant il fallait vivre, et mon travail à Londres devint nécessaire pour ma famille et pour moi. Grâce à mon nom qui n'était pas inconnu en Angleterre, il se trouva un éditeur désireux d'acquérir et de publier de mes œuvres; ce fut M. Littleton, successeur de MM. Novello, Ewer et Cº, Berners street. Je vendis quelques compositions qui nous aidèrent à vivre, les miens et moi, jusqu'au jour où l'administration de l'Exposition internationale de 1871 me fit demander si je voulais y représenter l'art musical français dans une œuvre qui serait exécutée le 1er mai, publiquement, dans la gigantesque et splendide salle « Albert Hall » devant un auditoire de 10,000 personnes. Je refusai. Je ne me sentais pas la force ni le courage de chanter sur la terre étrangère, pendant que mon malheureux pays pleurait et saignait sous les coups de l'invasion allemande et les discordes de la guerre civile.

Cependant, l'administration revint à la charge. Devant une telle insistance, je me demandai si un refus obstiné ne serait pas une sorte de défection, et s'il n'était pas de mon devoir de chercher à relever d'autant plus le nom français dans la sphère des arts qu'il était plus humilié par les revers des batailles. L'idée me vint alors de *représenter* la France telle qu'elle était, non pas seulement vaincue, écrasée, mais outragée, insultée, violée par l'insolence et la brutalité de son ennemi. Je me souvins de Jérusalem en ruines, des gémissements du prophète Jérémie, et sur les premiers versets des Lamentations j'écrivis une élégie biblique que j'intitulai « Gallia ». Le texte, palpitant d'actualité, me donnait ce diapason universel, infaillible, catholique, du malheur des nations vaincues et de cette rage brûlante avec laquelle les victimes invoquent le Dieu des armées, la revanche du Seigneur « in brachio extento ». Je me mis à l'œuvre; la composition m'en vint tout entière d'un seul bloc; elle éclata dans mon cerveau comme une sorte d'obus : je puis dire qu'elle *s'imposa* plutôt que je ne la *composai*. Elle produisit à l'exécution un effet considérable; je crois être dans la justice en disant qu'elle fut le morceau le plus remarqué de la séance, et ce triomphe d'un moment fut bien plus une joie pour mon cœur français que pour mon orgueil d'artiste. — Revenons à M. Littleton.

Ce commerçant se trouvait à la tête d'une entreprise musicale nommée « Oratorios Concerts »; son intendant, M. Barnby, en dirigeait les exécutions qui avaient lieu tous les quinze jours dans Saint-James's Hall, Regent street. Dans le courant de l'hiver (en janvier, je crois), M. Littleton m'avait commandé deux compositions importantes, pour solos, chœurs et orchestre : c'étaient un psaume que j'avais divisé en plusieurs morceaux, le traitant à la manière d'une cantate, et un *O salutaris*, pour quatre voix et orchestre. J'avais demandé à M. Littleton pour prix de ces deux ouvrages, dont il désirait acquérir la propriété *pour tous pays*, une somme totale de 200 livres (5000 francs) à laquelle il avait consenti verbalement. Ni moi ni lui ne songeâmes à faire un traité par écrit.

A quelque temps de là, M. Littleton apprit de moi que j'écrivais mon élégie biblique *Gallia* pour l'Exposition internationale. « Cette œuvre sera-t-elle à moi? » me dit-il. « Pourquoi pas » répondis-je « si vous voulez la payer? » — « Combien? » — « 200 livres. » — « Très-bien! » — Je terminai *Gallia*, je remis la partition à M. Littleton, et tout fut prêt à l'époque fixée pour l'exécution qui eut lieu, ainsi que je l'ai dit plus haut, le 1er mai, avec un très-grand succès. Peu de jours après, et comme il ne m'était plus possible de revenir sur des conventions relatives à des œuvres parues, M. Littleton vint me voir et me dit qu'il trouvait ma demande exagérée; il me proposa de rabattre 80 livres sur les 400 sur lesquelles son agrément verbal m'avait laissé compter. Cette proposition me mettait dans l'alternative ou de me rendre, ou de plaider, ou de refuser en me créant l'embarras et l'ennui de racheter les planches et de me faire en quelque sorte marchand de musique; je consentis, et, en conséquence, M. Littleton me fit signer sur ces termes définitifs un contrat écrit que sa prudence avait tenu en réserve dans les replis de sa préméditation. Voici un premier exemple de la générosité avec laquelle le commerce anglais me récompensait du bénéfice qu'il recueillait depuis des années de la vente de mes œuvres, sans parler des contrefaçons hideuses à l'aide desquelles nombre d'éditeurs à Londres avaient rempli leur bourse et dégradé mon nom.

Je ne suis pas au bout, et j'en aurai bien d'autres à

mettre au jour; car il faut enfin que *la honte* se fasse sur les abominables machinations de ce monstrueux commerce musical dont les mains ne se contentent pas d'être si souvent coupables envers les auteurs, mais encore traînent si souvent dans la boue de la vulgarisation les œuvres dont il devrait tenir à honneur d'être la sauvegarde vigilante et le dépositaire intègre.

Cependant la fin de notre séjour à Londres approchait, et nous nous disposions à reprendre la route de notre chère France, lorsque diverses circonstances s'offrirent qui m'obligèrent à rester quelques semaines encore. Le Comité de l'Exposition, qui s'était réservé le droit de faire exécuter *Gallia* à sa convenance pendant la saison, me fit part du désir d'en donner une deuxième audition dont la date fut fixée au 21 juillet. Entretemps, j'avais écrit un certain nombre de compositions (mélodies, duos, motets, hymnes) qui allaient être publiées par M. Littleton, mais, cette fois, sur des conventions nouvelles, selon un système particulier de vente et de propriété musicale que l'on nomme en Angleterre « Royalty System »; c'est-à-dire que l'éditeur vous donne ou non, tout d'abord, une somme ferme, mais qu'il vous reconnaît un tantième sur chaque exemplaire marqué de votre griffe. Ce système est, à mes yeux, le plus équitable de tous, car il repose sur la proportion entre le *succès* et le *bénéfice*. Si la moisson est abondante pour l'éditeur, il semble bien juste que la part qui revient à l'auteur de son bénéfice soit proportionnelle. Néanmoins, ce système est corrompu, en Angleterre, par une coutume singulière à laquelle je consacrerai bientôt un examen sérieux et dont je désire mettre en évidence le caractère à la fois odieux et ridicule, en ce sens qu'il est une exploitation préjudiciable aux intérêts des auteurs aussi bien qu'à ceux de l'art. Cette coutume consiste à faire entrer les chanteurs de profession dans le partage des bénéfices provenant de la vente des morceaux. Je montrerai les résultats funestes d'un pareil usage. Mais il faut qu'auparavant je fasse connaître comment je fus amené à recourir au « Royalty System », et comment je fus puni de l'avoir adopté par la ligue immense qui s'organisa à Londres contre moi sur toute l'échelle de la gent professionnelle et commerciale, et, par suite de la critique.

(A continuer.) Ch. Gounod.

Droits de traduction et de reproduction réservés.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

XIII

La musique est la langue suprême des races du Nord. C'est à elles surtout qu'il appartient d'en sonder les profondeurs immenses; mais elles n'y arriveront qu'à la condition de se dégager de la plasticité mélodique des Latins, pour s'adonner entièrement à leur esprit synthétique, qui seul peut les mener à la caractéristique d'un art propre, sincère et vrai.

Il n'y a pas à le nier : la musique est actuellement dans un grand marasme. Est-ce à dire qu'il n'existe pas de talents créateurs ni de grandes aptitudes musicales chez les compositeurs de notre temps ? Nullement. Les organisations bien douées abondent, et jamais peut-être on n'a vu dans la musique plus d'habileté, de facilité et de talent. Mais tout ce talent est fait de ce que les peintres appellent *chic*, c'est-à-dire, de convention et de mémoire. Les compositeurs manquent, en effet, de ce que j'appellerai le sens moral de leur art : ils n'ont ni esthétique ni conscience réelle des éléments qu'ils emploient; ils procèdent au hasard. Or, tout ce désordre provient de l'oubli du principe essentiel sur lequel se base toute forme musicale, le principe déclamatoire, qui, lui-même, correspond aux deux grands principes de l'art, le principe comique et le principe tragique.

Et vraiment, en parcourant les œuvres de l'art moderne, on est frappé du peu d'intelligence qui y règne, relativement à la somme de talent et de génie qui y a été dépensée. Et pourquoi ? Parce que les organisations prédisposées à s'exprimer musicalement se sont crues véritablement créatrices, quand, faute d'approfondir, elles n'étaient que simples imitatrices. En d'autres termes, parce que se fiant à l'inspiration, c'est-à-dire à une force aveugle, instinctive, brutale, celle des nerfs et des sens, elles s'attachaient à un art abstrait, très-bien fait pour les sens certainement, mais où les penseurs et ceux qui voient dans la musique autre chose que du bruit, ne devaient et ne pouvaient trouver que des accents plus ou moins mélodieux, sans rien de déterminé pour l'esprit,

L'inspiration ! Que de génies dont les œuvres auront toujours manqué d'une signification caractéristique, parce qu'ils auront cru à ce leurre, l'inspiration ! L'inspiration ! Il s'est donc trouvé des hommes qui se sont crus inspirés ! Rêve insensé qui, au réveil, a fait voir toute sa fragilité ! Qu'est-ce, en effet, sinon le travail des nerfs, surexcités par l'état maladif du cerveau, une fièvre des sens, ou bien encore une sorte d'accès d'hystérie ? Fantaisie et caprice des sens livrés aux ébranlements d'un opium mille fois plus dangereux pour l'esprit créateur que l'opium véritable pris à fortes doses !

Non, celui qui veut créer doit se faire ouvrier et ne rien attendre du hasard : c'est à la sueur de son front, c'est au prix des plus grands labeurs, de veilles incessantes et d'études sévères, qu'il arrachera aux profondeurs de la nature humaine les trésors qu'elle renferme, comme les mineurs arrachent aux entrailles de la terre les richesses qu'elle garde dans son sein. L'inspiration n'est que le lot des faibles, des impuissants, des fatalistes et des paresseux : ceux-là vont se tâtant la tête, dans une inconscience permanente d'eux-mêmes, des efforts à tenter, du but à atteindre, attendant tout de la circonstance qui les laissera muets ou les fera parler, comme ces lyres éoliennes que le vent seul ébranlait. Là n'est pas la destinée du vrai compositeur; car il ne se confie qu'en sa volonté. Il n'attend pas de miracles et n'espère rien de la circonstance; il répudie le phénomène, sachant bien que c'est à lui de se former et d'être lui-même. Son secret ne sera pas la surexcitation soudaine, après une longue paresse de l'esprit : mais, au contraire, il se maintiendra dans un état constant de réflexion, d'étude, de labeur, et au lieu de recourir à ses nerfs, ce sont ses nerfs qu'il vaincra pour pouvoir être mieux lui-même. En dehors de cette voie, du reste, il n'est qu'aveuglement et ténèbres : l'esprit tâtonnera éternellement sans pouvoir se dire avec certitude : Je marche vers un but certain, vers un art musical vrai !

Peter Benoit.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1re. Longue rue de l'Évêque, Anvers.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée).

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER		DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . .	1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne	1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie	1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

REQUIEM. — MESSE BRÈVE (SS. ANGELI CUSTODES). — SIX CHOEURS.

BIONDINA

Un roman musical en douze chapitres, paroles italiennes de G. ZAFFIRA. — Traduction française par JULES BARBIER et CHARLES GOUNOD.

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers. 34.

BRUXELLES

Grand assortiment
de statues de jardins et de sainteté.
Ornements
de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

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

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



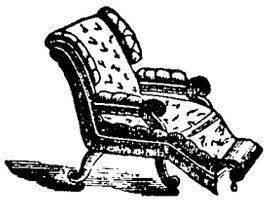
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siège du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

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

Achats et ventes d'immeubles,
Negociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

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

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

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

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

PIERRE FETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS	TOILES, PANNEAUX, CHASSIS	MANNEQUINS
COULEURS EN POUDRE	**CHEVALETS DE CAMPAGNE**	**BOITES A COULEURS**
COULEURS BROYÉES	ET D'ATELIER	ET A COMPAS
Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.	Parasols, cannes, etc. etc.	Pastels, crayons, brosses et pinceaux.

Assortiment le plus complet de tous les articles

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

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIRILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 15.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [15 SEPTEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	15 fr.;	Autriche, franco	17 fr.;
France, »	18 »	Italie, »	19 »
Angleterre, »	17 »	Russie, »	20 »
Allemagne, »	17 »	Suisse, »	17 »
Pays-Bas, »	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — Un coin du salon d'Anvers. (*Suite.*)
A. C. — Salon d'Anvers.
HENRI DE B. — Exposition de Spa. (Correspondance.)
J. HŒPFER. — Une médaille inédite de Jean Second.
E. V. — A propos du *Nouveau Pathelin* et de la seconde *Repue Franche* de Villon.
CAMILLE LEMONNIER. — Les livres nouveaux.
ANDRÉ VAN HASSELT. — Au poëte S. H. von Mosenthal. Poésie.
HENRI LIESSE. — Au matin. Sonnet.
ACHILLE MILLIEN. — L'Art. Sonnet.
FORTUNIO. — Le théâtre de Spa. (Correspondance.)
J. BERLEUR. — Méthode pratique pour alto.
JOË DIERICX. — Ecoles de dessin.
E. DE L. — Chronique de l'art et de la curiosité.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Il donnera très-prochainement une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde*, paroles d'EMMANUEL HIEL.

Nous considérerons comme abonnées toutes les personnes qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous ont pas fait parvenir de refus.

Les sept premières primes parues leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

SOUSCRIPTION

POUR LA FONDATION D'UN HÔPITAL POUR LES VICTIMES DE L'EXPLOITATION DU MARBRE A CARRARE.

Report de la dernière liste	fr.	90
MM. Félix Bouré.		5
Thorelle.		5
Bouchéau		5

EXPOSITION DES TABLEAUX DE M. WILSON, AU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES, visible tous les jours de dix à cinq heures. Cette intéressante collection, dont l'*Art universel* commencera dans son numéro prochain le compte rendu, compte quelques maîtres anglais : Constable, Turner, Mulready, Bonington, un très-beau Ibbetson, un Wilson, un Reynolds d'un bel accent, mais surtout des maîtres hollandais et flamands, deux Jean Steen, deux Rubens, dont l'un très-beau et l'autre entièrement repeint, un Rembrandt (le Christ en croix) qui est, selon toute probabilité, un Rubens, trois Gonzalès Coques dont deux très-fins, un Teniers, un Van Beyeren, un Dusart, des Van Goyen, Ruysdael, Hobbema, Simon de Vos, un Van Deynum, peintre rare, un Dietricy, un Jordaens médiocre, un bon Pourbus, un Backer, des Berckheyde, dont l'un très-bon, des Bol manière de Rembrandt, Brakenburg, Brouwer, Cuyp, cinq Frans Hals, un Dirk Hals, un très-beau Kalf, un beau Van der Neer, un fin Palamedes, etc., puis des maîtres français, un très-joli Fragonard, un superbe Watteau, un bon Lancret, un Lavreince, un fin Pater, un Poussin, etc. ; enfin des modernes, Troyon, Dupré, Rousseau, Corot, Diaz, Millet, etc.

En même temps que le compte rendu de l'exposition, l'*Art universel* donnera le compte rendu du catalogue, magnifique publication.

CHRONIQUE DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ.

Est-il au monde chose plus agréable, par ce temps ensoleillé (1), qu'un *farniente* prolongé sur un excellent tapis de Smyrne, voire de Tournai, à la façon des Orientaux? Je ne sais pas, quant à moi, de jouissance plus grande, et volontiers je chanterais l'air de Ganymède dans *Galathée*.

Le malheur est que mon directeur a une tout autre manière de voir : sous le prétexte fallacieux que la paresse est un des sept péchés capitaux, il a rêvé pour moi un surcroît de besogne.

« Désormais, m'a-t-il dit, vous irez périodiquement explorer « les magasins d'objets d'art : bronzes, tableaux, meubles anti- « ques, etc. Il y a là, parfois, des objets ignorés qui feraient les « délices des amateurs. Il s'agit de signaler aux lecteurs de l'*Art* « *universel* les œuvres d'un mérite réel, ou tout au moins de cer- « taine importance, tant au point de vue de l'art que de la curiosité, « afin de faciliter leurs recherches. »

Comme un refus catégorique était difficile à formuler, j'acceptai et me mis en campagne, bien résolu, du reste, à trouver exécrable tout ce qu'il me serait donné d'examiner.

Par où commencerai-je? me dis-je tout d'abord. Ah! ma foi, allons au plus près.

Le plus près était M. Bernheim jeune, rue Neuve. Le hasard me favorisait. Je trouvai là, en effet, des toiles qui eurent bien vite raison de mon mauvais vouloir, entre autres, un Roybet : deux jeunes pages d'humeur belliqueuse se sont pris aux cheveux, et l'un des champions, le plus méchant sans doute, mord son adversaire à la poitrine ; tonalité vigoureuse, dessin rude, un bel accent dans l'ensemble ; — un Jean Verhas : deux charmants espiègles, garçon et fille, profitent de l'absence du père pour barbouiller son œuvre ; — un Pinchard : « La brouille, » très-vaporeux, et « les Curieuses» de Martinetti, heureusement groupé, avec des parties excellentes dans le plissé des étoffes.

Le premier pas étant fait, le seul qui coûte, je me dirigeai bravement vers la Montagne de la Cour, et j'entrai chez M. Van Hinsberg, dont la galerie est ordinairement pourvue d'excellentes toiles. Là il me fut donné d'admirer une des belles œuvres de Leys, « le Comptoir ;»— un Courbet, « Deux lévriers au bord de la mer,» tableau important, d'une étonnante beauté de coloris ; — trois Schreyer, dont un «l'Estafette,» est d'une poésie pénétrante ; — un Diaz, « La mare, » magnifique de ton, avec les grands éclats de lumière familiers au peintre, et nombre d'autres bonnes toiles dont j'aurai à m'occuper prochainement.

Encore un pas, et me voici chaussée d'Ixelles, chez M. Neumans, où, entre autres choses dignes d'être citées, je remarque : un Frans Hals de la bonne manière, «Portrait de gentilhomme,» tableau de réelle valeur et parfaitement conservé ; — un Gaspard Netscher, très-fin : quatre enfants, aux cheveux bouclés, à l'air souriant, sont accoudés à une tenêtre dont les draperies, bien plissées, encadrent coquettement leurs frais et doux visages ; — et enfin, « La confession, » d'Ary Scheffer : jeune fille agenouillée aux pieds d'un moine. La tête du moine est superbe d'expression, mais la jeune fille est absolument faussée. Œuvre de valeur, toutefois.

Ma dernière visite a été pour l'atelier de M. Robyn, rue de l'Escalier, où j'ai vu d'excellentes ébauches, entre autres, la maquette d'un buste en plâtre du général de Capiaumont, dont l'original est exposé au salon d'Anvers où il obtient un succès mérité. C'est parfait de ressemblance et de fini. M. Robyn est aussi un ornemaniste de talent : les travaux qu'il a exécutés à la nouvelle Bourse l'attestent hautement.

Pour cette fois, ami lecteur, je bornerai là mes notes, me réservant d'être moins bref dans mes prochaines chroniques.

E. de L.

(1) Cet article devait paraître dans notre précédent numéro ; l'abondance des matières en a nécessité l'ajournement.

ÉCOLES DE DESSIN

Le jury chargé de juger les concours des élèves de l'école de dessin et de modelage de la commune d'Ixelles vient de se prononcer.

Le jury, sous la présidence de M. Gerber, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, était composé de MM. Alvin, président du conseil de perfectionnement des arts et du dessin ; Rousseau, secrétaire général de la commission royale des monuments, conseiller communal ; Paul Lauters, artiste peintre, professeur à l'Académie royale de Bruxelles ; Verheyden, artiste peintre ; Taymans, artiste peintre ; Félix Bouré, statuaire.

Le rapporteur, après avoir constaté les heureux résultats de l'enseignement artistique inauguré dans la commune d'Ixelles, s'exprime en ces termes :

« Placer l'ouvrier au milieu des éblouissantes merveilles de l'art, lui en faire toucher du doigt toutes les beautés, l'initier à tous ses secrets, lui enseigner tout le parti qu'il peut en tirer pour sa profession, c'est lui rendre son métier plus cher en ce que l'art le lui rend plus agréable ; c'est faire naître en lui l'amour du beau qui ne peut qu'enfanter les sentiments les plus nobles et les plus élevés. »

Le rapport rend ensuite un juste hommage au zèle, à l'activité et au dévouement de M. le directeur Bouillotte et de ses professeurs; finalement il constate les succès obtenus par d'anciens élèves de l'école.

D'abord M. Pinchard qui, de simple ouvrier marbrier, est devenu l'un des meilleurs dessinateurs de M. l'architecte Beyaert ; M. Tourteau, très-habile peintre sur porcelaine, qui vient d'être nommé professeur de cet art à l'école professionnelle des demoiselles à Bruxelles ; MM. De Coen et Bruniaux, marbriers à Ixelles, dont les produits ont un cachet artistique très-remarquable ; M. Janmoulle, dessinateur de talent, qui a exposé trois superbes dessins pour dentelles ; M. Lambin, dessinateur pour étoffes, qui est attaché à un grand établissement de Paris ; M. Stevens, devenu artiste peintre et dont les œuvres ont été remarquées au dernier salon de Bruxelles ; MM. Martin, Maricq et Magné qui ont exposé des fleurs d'un fort joli sentiment ; M. Viane, jeune peintre décorateur dont les œuvres exposées à l'école témoignent d'un talent qui s'éveille. Enfin un grand nombre d'autres, ouvriers menuisiers, plafonneurs, maçons, etc., qui ont eu l'occasion de se distinguer après quelques années de fréquentation de l'école. Le rapport termine par un vœu que nous appuyons de toutes nos forces : c'est qu'il soit créé à l'école un cours d'après nature. Rien de complet, en effet, sans cette étude, sur laquelle doit être basé l'enseignement même du dessin.

M. Stroobant, directeur de l'école de Molenbeek-Saint-Jean, l'a bien compris : c'est l'étude de la nature qui lui a fait obtenir les grands résultats dont nous avons parlé dans ces colonnes. La commune d'Ixelles ne doit pas hésiter à marcher dans cette voie.

Quoi qu'il en soit, nous constatons à l'honneur des deux communes qu'Ixelles et Molenbeek ont distancé et de loin, sous le rapport de l'enseignement artistique, la ville de Bruxelles, qui paraît vouloir persister dans les vieux errements.

J. Dierickx.

Théâtres. — La Compagnie lyrique du Théâtre de la Monnaie n'étant plus soumise aux débuts, comme par le passé, et les artistes ayant un mois pour se produire dans leurs différents rôles, nous attendrons pour donner notre appréciation sur la troupe et sur les travaux de la direction la fin de ces épreuves.

Nous commencerons bientôt nos comptes rendus des autres théâtres.

Nécrologie. — Edmond Tschaggeny vient de mourir. Ce fut un peintre vaillant ; il était élève de Verboeckhoven. Son art n'était pas de ceux qui attachent et passionnent, mais on y sentait la conviction et de la science. E. Tschaggeny fut réellement un homme de science. Son *Traité de l'anatomie du bœuf* est le plus parfait travail qui ait été fait sur la matière et Tschaggeny y consacra des études immenses. Ce fut pendant le cours des dissections qu'il pratiqua sur l'animal qu'il s'inocula le virus. Sa santé en demeura ébranlée jusqu'à sa mort. Tschaggeny laisse un œuvre important.

FABRICATION SPECIALE

Enseignes en relief, étalages pour magasin

HENRI VEY

GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES

Lettres en cristal doré et argenté.

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

UN COIN DU SALON D'ANVERS

(*Suite.* — Voir page 120.)

II

M. Jean Stobbaerts est un audacieux comme les gens convaincus : il ne s'occupe pas de peindre pour la galerie ; on sent qu'il peint pour lui, et le moins qui le choque c'est de battre en brèche les convictions des autres, pourvu qu'il produise les siennes. Il ne peint ni comme M. X. ou M. Z., ni comme Rubens, ni comme Hals, ni comme Rembrandt : il peint comme Stobbaerts. Je veux dire qu'il procède entièrement de lui-même et de lui seul, et sa peinture, quelque mauvaise qu'on la trouve, sera toujours meilleure que celle des gens qui peignent selon l'Académie et la tradition. Un peintre n'est vraiment fort que s'il s'est formé entièrement et de toutes pièces et s'il a renoncé à tout ce qui n'est pas lui, pour mieux marquer ce qu'il est. Je ne comprends pas que dans l'art on soit fait de morceaux, et qu'on prenne à telle école et à tel homme des éléments pour arriver à former un tout. Chaque artiste véritable a, en naissant, une certaine somme de dons personnels, inhérents à son œil, à son tempérament, à sa main, à la structure de son esprit ; sa voie est là dedans : il n'a qu'à s'étudier s'il veut être logique. Or, remarquez-le bien, il n'y a que l'artiste logique avec soi-même qui donne une caractéristique originale ; en d'autres termes, l'artiste n'arrive à la personnalité que s'il s'est développé mathématiquement dans des conditions identiques à sa manière de voir et de sentir. M. Stobbaerts est un artiste logique : tout l'homme se retrouve dans cette peinture rude, brutale, énergique, plus grosse encore que nourrie, très-observée dans les valeurs, et fine, mais d'une finesse qui tient à l'étude, à l'observation, au bon sens, et qui n'a rien à faire avec les élégances ni les raffinements de la miévrerie à la mode. C'est la peinture d'un Flamand, homme simple, franc, naïf, habitué à la grosse vie de l'instinct, point dégoûté de la graisse et du sang, un peu pesant, l'esprit bien en place, du reste, et l'œil à fleur de tête ; son art n'est pas un art de petite maîtresse, ni de petit crevé, ni de délicat : c'est un art robuste, bien portant, jovial, un art de vrai peintre, moins épris du sujet que des partis qu'il offre et se souciant plus de rendre ce qu'il voit avec ses yeux, que de l'effet qu'il produira sur les yeux des autres.

J'ai entendu dire au salon de plusieurs artistes : Voilà le meilleur peintre du salon. Il n'y a pas de meilleur peintre, car qu'est-ce que le meilleur sur dix qui sont bons peintres ? Est-ce celui qui emploie les couleurs les plus fines ou celui qui emploie les plus violentes ? Est-ce celui qui peint largement ou harmonieusement, ou délicatement, ou sobrement, dans les glacis ou dans la pâte ? Le meilleur peintre d'entre dix bons peintres, c'est tous les dix, s'ils ont obtenu avec de bonne couleur, et quel que soit le procédé, un bon effet, je veux dire un effet juste. Car ce n'est ni dans des colorations plus ou moins spéciales ni dans le raffinement de telle partie du tableau que réside la bonté de ce dernier, c'est dans la justesse du détail et la vérité de l'ensemble. Si M. Stobbaerts n'est pas le meilleur peintre du salon, c'est qu'il n'en est pas le seul bon peintre, mais je crois qu'il en est le plus personnel. Sa « Boucherie anversoise » est une page de grand style, et vous en tomberez d'accord avec moi, car le style n'est ni dans la ligne droite, ni dans la ligne courbe, ni dans la fine, ni dans la grosse, mais dans celle que j'appellerai typique. Il n'y a, à proprement parler, qu'une ligne pour une attitude et un mouvement, une seule qui soit de situation et qui convienne. Celle-là seule fait le style d'une composition, mais le style d'un tableau n'est pas seulement dans la composition et dans la ligne : il est surtout dans le parfait accord de la peinture et du dessin, et, pour mieux dire, dans leur accord typique. Eh bien, chez M. Stobbaerts, il y a cet accord, la peinture a le caractère du sujet, aussi bien que le dessin, et la composition comme l'exécution y ont une homogénéité, une convenance de situation, qui font de la « Boucherie » une œuvre de très-bon style.

Mais, me direz-vous, quelle idée de choisir un sujet pareil ! Je vous répondrai que le peintre n'est justiciable que de lui-même en cette matière, et que tous les sujets sont bons, s'ils sont bien traités. Celui-ci l'est incontestablement. En est-il plus beau ou plus laid ? La beauté n'existe pas, en tant que beauté, pas plus dans l'art que dans la nature. Telle tête de Michel-Ange ou de Donatello, dont la beauté est dans le caractère et l'accent rude de la vie, est-elle moins belle que l'Ariane ou la Vénus de Milo ou la Niobé ? Elle est aussi belle, si la vie y est aussi parfaite, aussi résumée, aussi synthétisée, et ce n'est pas une ligne, mais l'ensemble des lignes, qui fait la beauté de la statue. D'autre part, un tronc de chêne tordu est-il moins beau que le tronc svelte du peuplier ? Ils sont beaux l'un et l'autre. Une jolie femme est-elle plus belle qu'une femme qui ne l'est pas, et la rectitude des lignes, un nez grec ou turc, une bouche zélandaise ou anglaise, un front bombé ou droit, détermineront-ils une différence de beauté entre l'une et l'autre ? Non certainement, puisque le cœur de l'homme les fera paraître également belles, et que la beauté selon le cœur de l'homme est surtout dans la physionomie qui plaît le mieux ou plutôt qui convient le mieux. Chaque âge fait élection d'un type de beauté, et même chaque race, et le nôtre n'est pas celui des anciens Grecs d'Athènes ni des nègres de la Calédonie. Mais qu'est-ce à dire, si ce n'est qu'il n'y a pas de beauté absolue ? et n'est-il pas au moins judicieux, en ce grand partage des sentiments, de prendre ceux de son temps et de sa race ? Or la beauté dans l'art et dans la vie modernes est celle qui est de situation par rapport à elle-même et par rapport à ce qui l'entoure ; en d'autres termes, la beauté est ce qui convient : à ce compte, la « Boucherie » de M. Stobbaerts est une belle chose.

L'effort d'art, du reste, est immense dans cette toile, et tout y est significatif : les localités sont excellentes, l'assiette massive, le ton poignant de justesse ; on n'y voit rien en dehors de sa place et de son mouvement. Reste le procédé de la peinture : je le trouve commun, lourd, pesant, sans charme, terne et froid. Ce n'est pas peint à l'huile, mais à la colle, avec des grumes, des aspérités, des spongiosités (pardon !) qui font paraître le sujet dégoûtant. Vous souvenez-vous de l'affreux badigeon inventé par Wiertz, si mort, si nu, si pauvre à côté des intensités, des ardeurs, des magies de l'huile ? Eh bien, cette peinture de Stobbaerts tient de la gomme de Wiertz, elle en a la rigidité, la tristesse, l'air souffreteux, le mauvais goût ; et l'on pense à la merveilleuse toile qu'eût peinte l'artiste, si, au lieu de ce badigeon, il eût employé l'huile qui rend les Hollandais merveilleux jusque dans leurs crudités les plus réalistes — ou les belles pâtes bien coulées où excelle Henri de Braekeleer.

En vérité, c'est presque un ancien que ce de Braekeleer, et certainement il est le plus fort dans la tradition de Van der Meer. Je n'entends pas par là qu'il répète Van der Meer, mais il le rappelle par des analogies frappantes : c'est la même esthétique et le même œil. Cet œil de de Braekeleer est merveilleux, s'il s'agit de saisir le ton et le relief des choses ; mais il est tellement peintre qu'il cesse quelquefois d'être humain, c'est-à-dire qu'il voit plutôt le côté peintre que le côté humain des hommes et des choses. De Braekeleer est de ces natures spécialement douées pour la peinture, et douées à un degré extraordinaire (comme Courbet), qui, à force de s'arrêter aux surfaces, aux reliefs, à l'apparence colorée des objets, à la matière en un mot, finissent par peindre la vie vivante, si variée, si multiple, si fuyante, avec la consistance et la splendeur de la matière même. Ne lui demandez ni l'émotion, ni la vibration, ni le frémissement du sang, ni l'âme : il ne les a pas. Mais partout ailleurs, dans le monde de la matière, il touche à l'art des maîtres. C'est incontestablement un homme sincère, d'une sincérité énorme ; mais cette sincérité n'est pas celle du premier mouvement, comme chez Stobbaerts et Artan : elle est réfléchie. Aussi de Braekeleer n'est-il pas un naïf : c'est un observateur, un bûcheur, un chimiste, amalgamant, triturant, passant au creuset ses pâtes ; et il ne fait rien qui ne soit voulu par lui plutôt que par la réalité. Il ne se soumet pas à celle-ci : il la domine, et on sent qu'il est préoccupé d'être plus éclatant, plus vigoureux, plus concentré, plus nature que la nature même. Il est rigoureux sans doute dans la représentation des objets, mais rigoureux seulement dans la mesure de l'idée qu'il s'en fait ; et il est réaliste avec une indépendance absolue qui lui donne une personnalité contraire à celle de Stobbaerts. C'est un peintre volontaire, obstiné, têtu, ayant son rêve de lumière, son idéal de relief, sa chimère de coloration, froid surtout, avec une ardeur immense à l'intérieur, concentrant son feu, couvant la flamme, se maîtrisant et ne laissant

aller sa brosse que dans la voie et la mesure préméditées ; nature de songeur, de mineur, de chercheur de pierre philosophale, renfermé en lui-même, juste l'opposé de ce voluptueux, de ce raffiné, de cette cervelle en l'air, de ce peintre prodigue, turbulent, dominateur, fantaisiste et fougueux à tous crins qui a nom Louis Dubois.

De Braekeleer, très-incomplet encore dans ses œuvres, est une des natures les plus complètes qu'il m'ait été donné de rencontrer dans l'histoire de l'art de ces dix dernières années : j'ai suivi ses progrès, qui sont immenses, même depuis cette toile de l'« Atlas, » qui a éclaté comme un obus de lumière flamboyante au dernier salon de Bruxelles. Oui, vraiment, « l'Atelier du peintre » est un progrès, même après l'« Ecole » : jamais il n'a affirmé plus nettement son art ; jamais il n'a mieux exprimé sa formule, jamais surtout il n'a été plus peintre. Mais il n'a pas encore fait un tableau. L'Atelier n'est pas un tableau : c'est une suite d'effets sur une suite de choses : il n'y a pas là cette synthèse de la lumière qui devrait commander la toile, surtout une toile qui n'est elle-même qu'un sujet de lumière. « L'Atelier » est plutôt un tour de force, un poids de deux cents livres que l'artiste essaye de lever à bras tendu, une tentative orgueilleuse d'un homme qui a le droit d'être orgueilleux de sa force ; ce n'est pas que le poids soit trop lourd, mais il est de ceux qu'on ne sait par où prendre. Un effet blanc à droite, un effet blanc à gauche, des reflets dans des demi-teintes au milieu : voilà cette toile étonnante, qui ne devait, qui ne pouvait se faire, et qui détruit toutes les lois d'harmonie de l'optique. C'est cru, c'est insolent, c'est fou ; — mais c'est merveilleux de virtuosité, d'effets partiels, de lumière éparse et d'exécution. Je ne connais personne, parmi les peintres de notre temps, et je prends les plus forts, qui pût peindre la draperie à droite de la toile avec une telle splendeur de pâte, une si réelle justesse de coloration, un relief aussi plastique. Mais les personnages sont de bois peint : cette peinture épaisse comme le plâtre les ankylose et les marmorise ; l'atmosphère elle-même est immobilisée ; le pinceau du jeune maître, comme une baguette d'enchanteur, a endormi l'air et la vie dans un sommeil sans réveil. Aussi les objets plaquent ; ils seraient peut-être justes de ton et mieux détachés, sans le fond tanné et jus-de-tabac que le peintre mêle à ses pâtes ; mais il voit brun, comme Holbein, Titien, Jordaens, Van der Meer, Decamps etc.

Sans doute je suis difficile ; mais j'ai résolu de ne m'attaquer dans ce bout de Salon qu'à quelques forts, et il n'est point de rigueurs trop grandes pour les forts. M. de Braekeleer vaut la peine qu'on l'étudie à la loupe et qu'on s'arrête dans ses petits coins : c'est du reste un peintre entier, ayant les qualités de ses défauts. La densité des choses le trahit ; il recherche trop le volume ; je le voudrais par moments plus subtil, moins tenace, par exemple dans ses fonds, qui en gagneraient une perspective atmosphérique meilleure ; mais je ne sais s'il pourra m'écouter. Sa force est dans la densité, et, comme les vrais peintres, c'est par l'excès de ses côtés forts qu'il est extraordinaire. Or, je le constate, jamais il ne s'est mieux résumé que dans son étonnante toile du salon : l'assiette des plans y est excellente, et si l'homogénéité n'existe pas dans l'effet, elle existe dans la facture, à un degré que l'artiste n'avait pas encore approché.

(A continuer.) Camille Lemonnier.

SALON D'ANVERS

I

Si jamais le malheur voulait que je fisse partie d'une commission de placement, je proposerais qu'on défende une fois pour toutes à l'artiste exposant de signer son œuvre aussi longtemps qu'elle figurerait dans mon exposition, quitte à y apposer sa griffe à la sortie, aussi grosse et aussi prétentieuse qu'il l'entendrait. Comme dans les concours littéraires, chaque envoi serait accompagné de l'adresse cachetée de l'artiste. Quant au prix de vente, il serait indiqué avec le sujet du tableau, lors de la remise dans les bureaux de réception. Rien de plus. Je suis convaincu que de cette manière on préviendrait une infinité de passe-droits et de petites infamies qui se commettent à chaque salon nouveau. Qui s'en plaindrait ? les médiocrités. A ce compte-là personne n'y perdrait. Ceci dit par forme de préface, j'entre au salon.

On a à sa gauche une salle que le catalogue indique sous le numéro 16. Je trouve là tout d'abord un « Léopold II » signé Portielje. Cette fois l'artiste n'a pas fait œuvre méritoire. Type, entourage et accessoires sont lourds, raides, pesamment croqués.

Ce roi « pose. » Et puis la figure, d'une carnation trop vivement frappée, ressemble à une lune plaquée contre la tapisserie impossible du fond. Il fallait détacher la silhouette au moyen de couches d'air qui eussent établi du même coup la perspective : mais la figure plaque sur les fonds, l'atmosphère est écrasante ou plutôt il n'y a pas d'atmosphère. Je le regrette, car M. Portielje est un peintre ferme, beau travailleur, qui a fait ses preuves : mais ici il est guindé : l'officiel l'a glacé. Est-il plus heureux dans « l'Attente ? » Je ne sais, mais l'original ne suppose ni tant de flatterie ni tant de brossage conventionnels. M. Portielje est ce qu'on appelle un peintre distingué ; mais la distinction n'est-elle pas avant tout la vie, et une Ribaude de Jordaens n'est-elle pas plus distinguée, avec ses fortes carnations et sa rouge fleur de santé, que les petites dames anémiques, crevant de chlorose, que l'élégance moderne a mises à la mode du jour ?

Près de Portielje, un Jaroslaw Cermak, « Episode de la guerre du Monténégro en 1862. » C'est bien peint, vigoureux, chaud de coloris, attrayant, dramatique même, si l'on veut, quoique le drame tourne plutôt ici au mélodrame ; — mais tous ces personnages et les rochers même sont expressément faits pour être peints. Ils connaissent leur importance : on voit trop bien qu'ils se sont fait, les uns une tête et les autres un galbe. Cela n'est pas carrément et brutalement nature, et on est surpris de tant d'affèterie dans le dessin et de maniéré dans la peinture chez l'énergique peintre du « Viol ». Froissez-moi un peu vos jolies femmes, M. Cermak, jetez-moi sur leurs figures laitées plus de sombre et plus de couleur locale, ne me peignez plus des Parisiennes travesties en Monténégrines, campez un peu moins vos guerriers en bonshommes pétrifiés, crochetez et violez sans peur et sans reproche cette nature provoquante aux ravins danubiens, — et vous ferez pour lors un tableau que répudiera certainement un amateur de keepsakes, mais que se disputeront les connaisseurs sérieux de l'art dans sa vraie manifestation. M. Cermak est un retardataire de ce vieux romantisme sentimental qui si longtemps a entravé les lettres et les arts. Il n'y a dans son tableau ni grande allure ni véritable héroïsme : c'est de l'art à côté.

M. Camille Van Camp expose un tableau de famille destiné à quitter les salles de l'Exposition publique pour l'intimité du foyer domestique. Heureux tableau ! J'aime beaucoup ce genre de grouper ses personnages en plein air. M. Van Camp donne à chacun d'eux le relief et le plan qui lui conviennent. Ses bébés sont particulièrement réussis et je gage que leur ressemblance est frappante. M. Van Camp peint bien les tons de pêche des chairs enfantines : c'est tendre, c'est fin, c'est savoureux. Il n'empâte ni n'amincit trop sa touche : elle est grasse, chaude, vibrante. On envierait un peintre si franc, si aimable, si gai, pour le portrait de ses enfants. Mais je n'aime pas le paysage : c'est factice et mou.

M. Jules Ravel, de Paris, a essayé une « Reine d'Angleterre au Louvre pendant la captivité de Charles Ier. » C'est l'histoire de cette souveraine gelant de froid avec sa petite fille Henriette, grâce à la sordide parcimonie du Mazarin. M. Ravel est un arrangeur. Il arrange même trop bien. La reine arbore une toilette dont l'achevé et la coquetterie jurent énormément avec le navrant de la situation. La petite fille seule grelotte convenablement. Cela manque de conscience et de sincérité. Il serait si naturel pourtant de tenir compte avant tout de l'esprit des situations et de ne pas faire rire quand il faut pleurer, ni de faire pleurer quand il s'agit de rire.

M. Beaufaux, professeur à l'Académie royale d'Anvers, expose une « Salomé épiant la décapitation de saint Jean-Baptiste. » Il faut ranger cet artiste dans la catégorie des « jolis » peintres, avec une tendance d'affranchissement toutefois, qui, s'il y persiste, lui portera bonheur. Sa Salomé, nonchalamment adossée contre un mur de prison d'une propreté exquise, n'a pas du tout l'air d'épier quoi que ce soit ; elle n'a que la mine curieuse et préoccupée d'une enfant du peuple qui regarderait de près quelque chose d'insolite. Mais une belle expression règne dans les yeux et dans la lèvre. Ces dernières parties dénotent un pinceau qui ne demande pas

mieux que de jeter le maniéré classique — et usé — par-dessus bord. C'est affaire entre M. Beaufaux et lui.

Dans cette salle on remarque beaucoup un Markelbach intitulé « le Tuteur. » Ce gros faciès lippu et joufflu de bonhomme aviné rend assez bien l'aspect d'un vulgaire farceur ayant des titres à l'éméritat, mais pas du tout la figure inquiète et geôlière des tuteurs de la légende castillane chaperonnant leurs Rosines. La jeune fille s'affirme mieux : ainsi qu'un sonnet bien fait, son regard vaut un long poëme. Peinture facile, aimable, spirituelle, enlevée avec un brio réel, dans les tons roses de la chair heureuse, et qui fait l'effet d'un bouquet épanoui.

M. Césare Dell Acqua est grand enthousiaste de belles physionomies veloutées et noyées d'ombre, mais cet enthousiasme expire aux bras et aux mains; l'une de ses « Vénitiennes » en montre une paire qui sont fantastiques et comme dessin et comme peinture. Deux « jolis » portraits au demeurant.

Cependant je préfère la « Jeune fille » de M. Lambrichs. C'est tout au moins aussi caressant et aussi caressé ; mais c'est infiniment plus vrai, et le bout de mer sur lequel se silhouette la nerveuse cambrure de la dame est remarquable par la justesse du ton.

Voici un Verlat : « la Mère du Messie accompagnée des quatre évangélistes, » tryptique petit format. M. Verlat joue ici au Rubens pour qui les raisins sont trop verts. Fier coloriste cependant, mais dessinateur trop pressé d'en finir. De là des résultats qui frappent à faux : saint Marc n'est plus qu'un type de gros braconnier ; saint Luc, un digne homme très-gêné dans sa barbe et dans son caban d'une toile outrageusement écrue ; saint Jean, un jeune homme blondasse qui entre en maladie, et saint Matthieu, un pâlot qui en sort. La physionomie seule de la Vierge me raccommode avec ces figures d'évangélistes manqués : la Vierge de M. Verlat fronce le regard et rêve un avenir gros de misères et de souffrances : elle est dans son rôle. L'enfant qui dort sur ses genoux est très-crâne de torse, mais porte une tête artificielle. M. Verlat, quand il veut, a de très-réelles qualités; si parfois son art paraît un peu trop facile, trop improvisé, trop enlevé à la froce du poignet, et manque de la sincérité qui est la caractéristique du grand art, il n'est pas moins très-intéressant et révèle une richesse de nature, une abondance de ressources, une spontanéité, qui mettent à part M. Verlat parmi les peintres impassionnels et impersonnels comme lui-même.

Dût la commission de placement se pâmer d'orgueil devant le brevet d'intelligence que je vais lui décerner céans, je trouve qu'elle a supérieurement bien fait, en matière de tableaux religieux, de pendre à quelques pas du tryptique de M. Verlat un repoussoir de M. Dujardin, « Le bienheureux Jean Berchmans, etc., » tableau de sainteté destiné, avoue le catalogue, à l'église Saint-Sulpice de Diest en Brabant. Je n'ai pas l'honneur de connaître les opinions politiques de M. Dujardin, mais, par ce temps de mécréants qui court, je pose en fait que M. Dujardin est une fameuse recrue pour la secte libre-penseuse et voltairienne du siècle. Sa façon de représenter les histoires dites de religion et surtout sa façon de les peindre, même à la cire, sont magistrales d'effet raté : on ne peut concevoir plus d'insignifiance, et finalement il demeure aussi éloigné de la nature que de la sainteté.

Dans le voisinage de ce malheureux Jean Berchmans pend une autre chose signée J. Van Beers, et que le catalogue appelle *Fiat lux*. Je n'entreprendrai pas l'analyse de ce cadre. Voici tout ce que j'en dirai : je n'aime pas les charades.

M. Schaefels a fait une bonne composition d'après les traditions classiques. Je veux parler du « Départ d'une machine infernale en 1585. » Classiquement, l'œuvre est bien faite. Il y a là des groupes heureux ; ce n'est ni pathétique ni dramatique, mais c'est ordonné avec une certaine science froide et une imagination riche, un peu trop facile dans ses expansions. C'est de l'art de vignette, très-spirituel, et qui joue à l'épopée ; mais cela manque de sincérité et n'est pas voulu. Il n'y a là ni lumière ni atmosphère vraies, mais des apparences de ce qui fait l'air et l'assiette d'un tableau, et celles-ci sont rendues avec une extrême habileté. M. Schaefels a une place très-nette dans notre art, comme dessinateur et compositeur, mais il n'a pas le sens du tableau : il n'en comprend pas la mystérieuse homogénéité, et finalement il boutit à de l'illustration où il est maître. Le malheur des peintres conventionnels, même de sa force, c'est de ne point se rendre compte des exigences immédiates des situations naturelles qu'ils s'obstinent à couler dans le moule de la fantaisie théâtrale. Dans le tableau de M. Schaefels, il fait, à droite sur rade, un vent à décorner les bœufs et, à gauche sur quai, le temps le plus calme du monde. Voilà bien de l'inconséquence ! Le même artiste a deux autres tableaux encore, que j'espère bien rencontrer en poursuivant mes investigations.

Quelques bons paysages se trouvent dans cette salle n° 16. Un Van Luppen, « le Soir, » très-réussi de réverbération crépusculaire, et peint au noyau un peu dans la manière de Lamorinière ; une « Forêt, » de M. Kallenberg, avec des sapins très-vrais, très-francs, rudement brossés, et une bonne eau, bien triste et bien terne, miroir réussi d'un ciel neigeux qui va en s'assombrissant ; une « Bruyère » de M. Bilders, très-vaillante de facture et d'un beau sentiment de nature, avec un peu trop de fouillis pâteux au premier plan où l'eau et la broussaille se confondent. Un « Soir » de M. Artan jette son affirmation, réaliste comme une révélation.

(A continuer.) A. C.

EXPOSITION DE SPA

(Correspondance.)

Spa, le 11 septembre.

Mon cher directeur, l'exposition organisée par l'Association pour le développement de la peinture à Spa, ouverte le 15 juillet, fermera ses portes le 1er octobre. Cet essai, dû à l'iniative d'une société particulière, mérite l'attention des artistes et la sollicitude de la presse. Il a été couronné par le succès et la vitalité de l'œuvre est désormais assurée. Une exposition à Spa, ce rendez-vous familier de toutes les fortunes et de toutes les intelligences de l'univers, a, du reste, un caractère de publicité dont l'importance ne peut échapper à personne.

Le moment n'était pas heureux, à la vérité, pour lancer un ballon d'essai de cette importance. Les expositions étaient nombreuses : celles de Vienne, de Paris, de Londres, de Liége et de Malines étaient encore ouvertes ; l'exposition d'Anvers, de son côté, captivait l'attention des artistes, puis l'on se défie des expositions de province. Malgré ces dangers, le nombre et le mérite des œuvres exposées à Spa montrent, de la part des artistes, un empressement de bon augure pour l'avenir.

Artan, Marie Collart, Wauters, Asselbergs, Cluysenaer, Tscharner, Von Thoren, Nisen, Marcette, Henri, Hubert, Pecquereau, Mlle Beernaert, Keelhoff, etc., etc., ont répondu à l'invitation de la commission. Des noms semblables assurent le succès d'un Salon : ils dissiperont les défiances de nombreux artistes que la crainte d'un mauvais voisinage empêche souvent d'envoyer aux expositions peu connues.

Artan expose une toile charmante, de la grande peinture sur une petite échelle. « La vue de l'Escaut » impressionne par sa simplicité magistrale. Wauters a envoyé une réduction nouvelle, autre que celle exposée dernièrement au Cercle artistique d'Anvers, de la « Folie du peintre Van der Goes. » Nous la préférons de beaucoup à sa « Tête de Maure » dont la couleur est sèche et le dessin incorrect. La « Lecture » de Cluysenaer est franchement enlevée, d'une touche vive et spirituelle. De Nisen une « Bohémienne » d'une grande correction de dessin et d'un ensemble très-distingué. Mme Marie Collart nous montre un de ces vieux vergers flamands aux pommiers noueux et tordus. Deux vaches enfoncées dans l'herbe jusqu'à la panse broutent sous la surveillance d'une jeune fille : celle-ci tricote, couchée à l'ombre d'une haie séculaire, qui monte jusqu'au cadre. Cette figure est d'une belle tournure. Un jour faux éclaire le second plan et enlève en arête vive le dos des animaux. La tonalité générale est un peu violacée, mais le tableau a un grand caractère, le dessin est nerveux et la facture serrée.

De Asselbergs nous avons un « Verger » — tout petit tableau : c'est le mois d'avril avec sa verdure éclatante et son ciel éblouissant. Un grand pommier se profile à la partie gauche du tableau, heureusement découpé sur le ciel. L'arbre est d'un dessin parfait et la tonalité générale est fine et nacrée. « L'Après-dîner d'automne » du même peintre est un tableau harmonieux et sincère. Tscharner

envoie deux tableaux que nous avons admirés déjà au dernier salon de Bruxelles, sa « Solitude » et les « Meules. » Ces deux peintures figurent au nombre des plus marquantes de l'exposition spadoise. « Cris aux Perdus » de Von Thoren nous montre deux chiens courants égarés et aboyant. L'expression est bien rendue, et la composition d'une certaine élégance qui est le caractère du peintre. — Marcette a élargi sa manière : ses huttes aux « Bords du Migai » étalent des verts sains, l'eau d'une bonne facture reflète un ciel d'un bon mouvement, le ton est juste et fin. Dans son « Hameau de Nirèze » deux habitations ardennaises pauvres et délabrées s'encadrent dans un ciel d'octobre triste et froid, qu'un rayon de soleil tente de percer. C'est parfaitement vu.

Le « Marais de la Campine » et la «Bruyère de Woëln » de Mlle Beernart ne sont pas des œuvres heureuses. — C'est de la décoration et cela manque d'originalité : cette artiste distinguée nous a rendu difficile. « L'intérieur du Bois » de Keelhoff ne nous plaît pas davantage : c'est de la peinture sans émotion; mais on y sent une extrême facilité. Les deux toiles de Goemans sont d'un artiste plus sincère. Son « Chemin creux » surtout est une bonne impression de nature, d'une coloration juste et forte. Binder aussi est un voyant : sa « Vue aux environs de Bruxelles, » chemin montant entre deux haies d'un vert très-juste, a des dégradations bien observées. De Jean Henrard nous avons deux études d'après nature : « Après l'Orage » et « l'Hiver » ; c'est un chercheur qui trouvera. Le « Bois de Geronstère » et « Une clairière » à Spa, de G. Henrard, sont d'une peinture très-soignée, terminée presque dans les moindres détails, un peu timidement peut-être. La « Lisière des Fagnes » de G. Crehay, a de bonnes qualités de nature; le ciel a de la finesse et l'harmonie générale est juste.

« La Campagne du Try-Renard à Spa » de J. Morin a des qualités précieuses de composition et montre de la facilité. Je citerai encore parmi les peintres spadois MM. Fontaine, Augler, Renson et Alexandre Marcette qui a exposé un tableau marquant. Ce tableau, qui n'a paru que trois jours à l'exposition, a été acheté par un amateur américain. Il représentait « La route de Géronstère » encadrée d'arbres avec la verdure de juin. Le même artiste expose une « Nature morte, » un pot de grès, des huîtres, de l'argenterie, une cafetière en argent sur une nappe blanche, le tout parfaitement en valeur dans une coloration sombre, avec des tonalités très-justes.

J'ai oublié de citer de De Burbure, trois marines : « Vue prise de Dordrecht, » « Plage de Blankenberghe pendant la saison, » « Idem, Effet de pluie; » de Tyck, « Le copiste, » petit tableau bien touché, d'une bonne coloration avec des accessoires soignés. C'est un élève de Vinck. Puis encore dans le genre de Von Thoren, une peinture malsaine mais remplie d'adresse, « Crépuscule » de Janssens. Mmes de Franchimont, Lolliot, MM. Henri Robbe, Lambrichs, Joseph Henrard, de Pratere, Thielen, ont exposé de leur côté ; mais l'espace qui m'est réservé pour cette correspondance est si restreint que je ne puis m'appesantir sur le mérite de leurs œuvres.

Il me reste juste assez de place pour toucher un mot des aquarellistes et des statuaires. Pecquereau a exposé une charmante aquarelle : « Rue à Limbourg sur la Lahn. » L'architecture est parfaite et d'un beau caractère, le ton est fraîchement posé, les colorations sont chatoyantes. Trois croquis aquarelles des environs de Bruxelles de M. Uytterschaut, d'un procédé très-simple et d'une impression juste de nature. De Hubert deux aquarelles dont vous avez parlé, je crois, à propos de l'Exposition des aquarellistes à Bruxelles : « Les vendeuses indiscrètes » et la « Marée basse à Lillo, » deux choses charmantes, la première légère comme le rire, la seconde perlée comme la nacre. De Marcette, un saule au printemps profilant sa charmante silhouette sur un ciel gris, aquarelle très-fine; de Dufer « La neige » d'un caractère presque chinois dans la forme des arbres, mais juste de ton et d'une bonne impression. Puis « Aux eaux » et le « Passeur » de Verdyen, le peintre des femmes élégantes; on pourrait lui reprocher les verts crus des arbres et le ton rose de cette baigneuse qui étale ses charmes en plein vent. Mais cet artiste, malgré ses défauts, a de la grâce et du charme.

En statuaire, pas d'œuvres bien originales. « L'enfant au bonnet de coton, » de Van der Linden, (marbre) est étudié d'après nature : l'expression en est bien réussie. J'aime moins « la Pêcheuse » et la Fille d'Eve » de Rodin, terre cuite, pâles imitations de Carrier Belleuse, et « La jeune italienne » et « La juive » de M. de Tombay, dans un goût faux. Le « Buste de M. Kirsch » l'intelligent directeur du Casino, est mieux réussi. C'est frappant de ressemblance.

Vous voyez, mon cher directeur, que la compagnie est bonne : elle sera un stimulant et une garantie pour les peintres qui exposeront l'an prochain.

Henri de B.

UNE MÉDAILLE INÉDITE DE JEAN SECOND

M. Camille Picqué, le savant conservateur-adjoint à la bibliothèque royale, a lu à la dernière assemblée générale de la Société de numismatique, une étude sur les médailles attribuées à Jean Second, le célèbre poëte des *Baisers* et des *Élégies* (1511-1536). La *Revue de la numismatique belge* publie cette étude dans sa dernière livraison, tome V, 5e série.

M. Picqué a eu la bonne fortune de découvrir une médaille qui est due positivement au burin de Jean Second. C'est en relisant les œuvres poétiques de Nicolas Grudius, le frère chéri de celui qu'on appelle le *Tibulle Hollandais*, que M. Picqué a rencontré la description, en cinq vers, de la médaille qu'il cherchait à déterminer.

Elle représente, au droit, Nicolas Grudius, le front ceint du laurier des poëtes. Au revers, le portrait, de profil, d'Anna Cobella (Coebels), sa femme. Ce qui frappe d'abord, dit M. Picqué, lorsqu'on examine cette médaille, c'est la disposition des cheveux d'Anna Cobella, ou Coebels de la Haye, qui fut la première femme de Grudius. Immédiatement on pense au portrait de Julie. Sur l'une et l'autre médaille, les cheveux présentent des ondulations semblables; le vêtement s'attache aux épaules de la même façon.

Quant à Julie, sa belle maîtresse, le poëte-graveur nous la montre de profil et tournée vers la gauche. Ses cheveux sont disposés absolument comme ceux de Faustine jeune sur les médaillons et les grands bronzes qui nous restent de la fille d'Antonnin; le chignon tombe très-bas sur le cou, et deux longs bandeaux le viennent rejoindre en ondulant. A en juger par les formes opulentes et correctes de ce buste agréable, nous comprenons sans peine que les beautés les plus piquantes de l'Espagne, où Jean Second, ainsi que Grudius son frère, se rendirent pour les devoirs de leur charge, ne lui aient pas fait oublier la jeune Malinoise: « J'exhale sans cesse des soupirs de regret, dit-il dans sa neuvième élégie, pour mes amours absentes, pour les murs de Maline chère à Cupidon. »

Semper in absentes suspiro mœstus amores,
Inque Cupidineæ mœnia Mechliniæ.

Grudius, chargé par Charles-Quint d'une mission en Espagne, eut la douleur d'y voir mourir sa jeune femme. Sa peine s'exhale dans sa première *Nénie*. Il chante les qualités d'Anna et nous dit la tristesse qui l'accable, lui son époux, et toute sa famille. Il fait intervenir dans cette scène lamentable ses frères François et Jean Second. Celui-ci, en vrai poëte néo-classique de la Renaissance, répand sur la tombe de sa belle-sœur des roses couleur de pourpre mêlées au blanc troëne. Ce n'est pas à ces pauvres fleurs que se doit borner le témoignage de sa douleur et de ses regrets. Sur quelques disques d'argent pur il imprime l'image de celle qui n'est plus, et la laisse aux générations à venir :

Condimus argenti qua pauca numismata puri,
Cœlo parta meo, etc. etc....

Grâce à ces vers, nous connaissons d'une façon certaine l'auteur de la médaille de Grudius et de sa femme. La médaille a un caractère antique très-prononcé. On sent bien que c'est l'œuvre d'un poëte latin. Cela n'empêche pas les figures d'être étudiées et ressemblantes. Sans être régulière, la figure d'Anna Cobella est charmante d'animation et d'intelligence.

Jean Second, le seul de ces frères poëtes, Nicolas, Adrien et Jean, dont la gloire littéraire ne devait pas subir d'éclipse, voulut de plus être médailleur. Et certes, doué comme il l'était, il n'eût pas tardé à exceller dans la glyptique, — les deux médailles qui nous restent de lui le prouvent assez, — si, pour son bonheur, il

avait eu le cœur moins tendre : ses voyages, ses veilles littéraires et scientifiques, et surtout ses belles et nombreuses amours le firent mourir prématurément à vingt-cinq ans.

J. Hœfer.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

A propos du *Nouveau Pathelin* et de la seconde *Repue Franche*, de Villon.

I.

Rien de nouveau sous le soleil, dit un vieux proverbe, et le vieux proverbe a raison. La plupart d'entre vous, chers lecteurs, connaissent la farce du *Nouveau Pathelin*. Elle fut représentée en 1474 et le sujet en fut pris, certifie Genin, à celui de la seconde *Repue Franche* de Villon (1) : « la manière d'avoir du poisson. » L'objet et les particularités de cette tromperie sont totalement différents dans les deux ouvrages. On ne saurait dire quelle est la source primitive de l'aventure. — Ainsi s'exprime le bibliophile Jacob, et sur ce dernier point il a tort. S'il eût poussé plus loin ses investigations, il aurait trouvé le canevas de cette *Repue franche* dans la seconde partie d'un fabliau que je crois appartenir au commencement du XIVe siècle : « des trois avugles de Compiengne. » L'auteur se nomme lui-même :

Cortebarre a cest fablel fet.

Cortebarre (corruption du sobriquet Courtebarbe) doit son fablel à une gausserie d'Ulenspiegel (on dira plus tard une mystification).

Et cependant j'ignore s'il existe un texte flamand ou allemand des aventures de Tiel Ulenspiegel, antérieur à Cortebarre. Il est d'autant plus probable qu'il n'y en a pas, que Mürner lui-même, dans son édition de 1519, dit avoir puisé ces nouvelles à des biographies facétieuses ainsi qu'à des fabliaux parmi lesquels figure celui « des trois avugles de Compiengne. »

Comment notre trouvère eut-il connaissance des aventures du joyeux héros flamand ? Tiel jouissait dans les Flandres et en Allemagne d'une grande popularité ; sa renommée alla jusqu'en France. Les gausseries d'Ulenspiegel étaient chères à l'esprit gaulois ; elles furent d'autant plus à la mode que les écoliers et les clercs étaient ses émules. Eux aussi vivaient de supercheries, mais le vol était entré dans les mœurs. De temps immémorial les étudiants pauvres se rendaient coupables de honteux larcins. — « A cette époque, dit M. Saint-Marc de Girardin, faute de civilisation, il n'y avait pas encore ces maximes d'honneur et de délicatesse sociale, qui apprennent à faire la différence entre ce qui est une bassesse et ce qui n'est qu'une espièglerie. » — Au XVe siècle ne voyons-nous pas Rabelais donner pour compagnon à l'honnête Pantagruel le plus fieffé fripon du monde « Panurge. » Le peuple riait à ventre déboutonné des excellents tours d'Ulenspiegel, on se racontait ses prouesses. C'était le maître de la filouterie et les écoliers étaient ses disciples. Que de verres de vin de Beaune ne but-on pas en l'honneur du fameux Tiel !

Les poëtes s'emparèrent de ses aventures. C'est ainsi que naissaient le plus grand nombre de nos fabliaux ; ils étaient traduits d'un texte en prose que l'on versifiait pour en généraliser la connaissance :

Or le vos ai torné en rime,

disait l'auteur de la *Vieille Truande* à propos d'un fablel qu'il avait « oï conter », et dans beaucoup de fabliaux je recueille le même aveu. C'est ainsi que Cortebarre s'empara d'une gausserie d'Ulenspiegel, la plus populaire sans doute, pour en composer ses « trois avugles de Compiengne. »

Ce genre d'intrigue maintint son succès jusqu'à Villon ; les horreurs de la guerre de cent ans, loin d'étouffer la gaieté gauloise, n'avaient fait que l'exagérer ; on voulait étouffer le bruit des armes sous les éclats de rire et les « esbatz » des clercs et des sots faisaient oublier les malheurs de la guerre et de l'anarchie. L'indifférence était générale ; la corporation des sots prit même le nom de société des « Enfants sans-souci. » Les Bourguignons ni les Anglais ne purent faire rentrer dans le néant les joyeux lurons si chers au peuple ; Ulenspiegel et le clerc de Cortebarre continuèrent à faire rire la foule. Les *Repues Franches* en sont la meilleure preuve, et vers la fin du XVe siècle, le *Nouveau Pathelin*, imitant Cortebarre et Villon, se fera applaudir sur le théâtre.

(1) Il est admis aujourd'hui que Villon n'est pas l'auteur, mais le héros des *Repues Franches*.

II.

Voici l'aventure dans Cortebarre : Un clerc rencontre trois aveugles et fait mine de leur donner de l'argent. Chacun d'eux compte sur son voisin. Après avoir festoyé dans une hôtellerie, nos trois malheureux s'aperçoivent de la fourbe. Survient le clerc qui s'empare de la dette. — Le curé vous payera, — dit-il à l'hôtelier et tous deux s'en vont à l'église. L'ingénieux fripon met le bourgeois aux prises avec le prêtre, sur le point de dire la messe. Celui-ci croit s'adresser à un possédé, comme le clerc le lui avait soufflé à l'oreille, et veut l'exorciser ; mais le pauvre créancier de menacer le saint homme et de lui réclamer son argent à tue-tête.

Dans la *Repue Franche*, Villon a acheté du poisson que porte un pannetier ; il adresse celui-ci au prêtre, assis dans son confessionnal. Vous devinez la suite du quiproquo.

Dans la farce le dupeur est Pathelin et le dupé un Pelletier.

Pourquoi Villon et Pathelin conduisent-ils leur dupe au confessionnal ? Toutes les dissemblances de leur récit avec celui de Cortebarre partent de ce point, la bobine autour de laquelle va s'enrouler la tromperie. Deux vers de Cortebarre nous en expliqueront la cause : le clerc, s'adressant au prêtre, dit :

Tuit li clerc doivent estre ami,
Por ce vieng-je près de l'autel.

Les clercs étaient primitivement les hommes instruits ; la science les avait rassemblés en corporation ayant ses règles et ses priviléges. Ils ne relevaient que de l'évêque, et la justice séculière était déclarée incompétente pour les juger. Il est évident qu'une grande intimité régnait entre ces hommes. Cependant, la conduite irrégulière des clercs sans tonsure fit grand tort à leurs relations avec les clercs « in tonsura. » Celui de Cortebarre a déjà l'air de s'excuser, que sera-ce plus tard ? Ses successeurs ne pourront plus se prévaloir de leur titre, et qui plus est, l'évêque négligera sa juridiction et laissera moisir dans les cachots du Châtelet ou de la Conciergerie ceux dont le Parlement avait ordonné la restitution. La familiarité timide du clerc de Cortebarre avec le prêtre sera impossible à Villon comme à Pathelin. Du chœur ces derniers devront conduire leur dupe au confessionnal, et ce voyage se fera d'autant plus aisément que les confessionnaux seront ouverts ; on apercevra le prêtre assis devant le public, auquel le pénitent tournera le dos. Villon pourra donc, tout à son aise, entretenir le confesseur de la folie de son « nepveu. » Cent ans plus tard, Mürner conduira humblement son héros au presbytère ; le confessionnal offrira lui-même des difficultés.

Le tour dans Villon et dans Pathelin s'appuie sur le double sens du mot « despécher, » qui signifiait « confesser » ou « expédier. » La langue de Cortebarre ne lui permettait pas ce calembour qui dut « esbaudir le badault peuple de Paris. »

Si maintenant le cadre du journal me permettait quelques citations, je mettrais en regard d'un grand nombre de vers des Trois aveugles les vers imités dans Villon, et vous jugeriez par vous-même de la ressemblance. Pour ne citer qu'un exemple, Villon accuse son neveu d'être fou :

Il est en tel mérencolie,

dit-il ;

Il est trestoz marvoiez

avait dit le clerc de Cortebarre, en montrant au prêtre l'hôtelier.

(*A continuer.*) E. V.

LES LIVRES NOUVEAUX

Romans et nouvelles, par Caroline Gravière.

Mme Gravière ne publie pas elle-même ses romans ; c'est le bibliophile Jacob, un esprit fin et charmant, qui s'est chargé de les publier et de les éditer. Je rends hommage à l'esprit clairvoyant qui l'a fait s'attacher à l'une des plus riches intelligences des lettres

belges. Sa préface est un acte de justice et de bonne foi, très-spirituel, et qui donne à ceux qui ne l'auraient pas eu à l'avance le désir de lire le livre. Tel qu'il est pourtant, il n'a besoin ni de préfacier ni de préface pour se faire accepter et se faire discuter : c'est un livre honnête, cordial et sain, où les bonnes pages abondent, remplies de bonnes idées, et qui ne laisse presque nulle part l'intérêt en suspens ; c'est surtout le livre d'une femme qui pense, qui aime, qui souffre, et dont les tendresses, l'esprit quelquefois un peu passionné, la rare lucidité dans l'observation qu'elle prend des hommes et des choses font en même temps, aimer, penser et souffrir. Non pas qu'il se trouve dans ce livre de sentimentalité vulgaire, d'exagération dans la passion ou d'élans romanesques : on ne peut rencontrer de tête plus calme à la fois et de cœur plus chaud, et le livre est posé, net, voulu, essentiellement philosophique. Le travail de Mme Gravière s'applique moins au détail extérieur des types, des mœurs, des milieux qu'au fond même de l'homme : elle ne peint pas, elle analyse, et elle le fait avec un art si charmant, que nulle part l'analyse n'a de sécheresse. Au contraire, elle est émue : oui vraiment, elle s'émeut selon l'émotion du sujet, s'irritant ici, s'attendrissant là, et passant même de la sérénité la plus parfaite à des sortes de lamentations contenues. Que Mme Gravière me permette ici un conseil : le roman a besoin de plus de calme, et il est bon que l'auteur se garde en dehors de l'émotion de son sujet. Qu'il la subisse, c'est parfait : il ne saurait émouvoir s'il n'est ému d'abord ; mais j'aime peu qu'il ressemble à ces gens qui, pour faire rire, rient, et pleurent s'ils veulent qu'on pleure. Il suffit à l'écrivain de raconter avec le plus de vérité et de naturel qu'il peut : l'effet s'ensuivra chez le lecteur. Mais le lecteur doit être la moindre préoccupation d'un écrivain, car s'il en prend souci, il ressemble à la jolie femme qui veut le paraître pour la galerie ou à l'orateur qui parle pour plaire aux tribunes plutôt que pour défendre ou attaquer un principe. L'écrivain doit toujours avoir l'air d'écrire pour lui : qu'il soit lu ou non, il n'écrit que pour sa conscience et son repos : or ce n'est pas à lui, qui sait son sujet et le sait à fond, à marquer son émotion dans des pages sorties de sa fantaisie. Je dirai même que le créateur s'émouvant à son propre récit dérange toutes les lois de la création et de plus fait preuve d'une belle vanité. Car de dire que son héros est lamentable, que la scène qu'il décrit est si pathétique qu'il est obligé d'en pleurer lui-même, il n'y a pas grande distance à dire, comme le font certains auteurs, que nul n'est plus beau que leur héros, nulle n'est plus belle que leur héroïne. Ils n'ont pas à dire cela, non plus qu'à dire que telle chose est belle ou ignoble ; ils sont juge et partie ; le lecteur seul doit prononcer. Mais toute cette critique n'ôte ni au charme du récit, ni à la sagacité de l'observation, ni à la science dont Mme Gravière fait preuve dans ses romans. L'espace ne me permet pas de transcrire ici les observations fines ou profondes que j'ai soulignées dans son livre à la lecture et qu'elle a formulées dans des sortes d'*a-parte* courts et décisifs. On verrait là son esprit droit, sa rare conscience, la justesse de son sentiment ; mais on les voit encore bien plus dans le cours de son récit même. Son *Docteur Burg*, par exemple, est rempli de situations que j'appellerai philosophiques, tant elles se prêtent aux déductions de la pensée, sans qu'elles en aient de la longueur, de la froideur ou quelque inconvénient des récits qui veulent trop prouver. Celui de Mme Gravière ne prouve rien, directement du moins ; mais il se prouve lui-même, et là est sa force. Son *Docteur Burg* est une création : ce type n'avait pas encore été exprimé dans le roman, aussi nettement, aussi brièvement, aussi philosophiquement, et Mme Gravière l'a donné en cent pages. Peut-être rappelle-t-il les multiples Antony de l'école romantique, mais vaguement, et dans tous les cas, ce serait parmi ses incarnations l'une des meilleures. Car le docteur Burg n'est pas un héros, c'est un homme. Mme Gravière étudie bien les milieux où elle va lancer ses personnages, elle les tâte, on sent qu'elle se prépare et prépare le terrain : tout à coup Burg paraît : « Il avait l'air imposant, il savait être bon, il n'était jamais facile.... On sentait dans cet être quelque chose d'héroïque qui n'était pas parvenu à se faire jour, soit par nonchalance morale, soit par un certain dégoût des hommes et des choses. » Quant à Mme Steens, « c'était une créature tellement inoffensive qu'on ne se serait pas fait scrupule de l'offenser. » Voilà des mots heureux et qui peignent bien, tels qu'en employaient les fins conteurs du XVIIIe siècle, dont Mme Gravière tient par moments, mais avec plus d'émotion dans le mot et quelque chose de plus chaleureux dans la pensée. Steens, lui, le mari, est un être pesant ; c'est un notaire de campagne. Voilà le champ clos, les personnages et la lutte. Burg aime cette petite Mme Steens : il l'aime sans le vouloir et sans le paraître. Elle l'aime aussi : tous deux sont voués au même et fatal amour. Fatal à cause de Burg, l'homme noir, un peu trop démonisé par moments, mais très-homme presque toujours.

— « Je suis atteint d'une infirmité, dit-il un jour à Mme Steens.

— « Laquelle ? »

— « Cette maladie se nomme le lendemain. »

Ce mot dit tout, peint tout et résume l'histoire. Il est splendide ; mais il n'est qu'un des mots de cette profonde et admirable histoire, qui semble faite à coups de mots. Ah ! le bel esprit ! le bon esprit ! le touchant esprit qu'a Mme Gravière ! Et puis des situations belles comme la nature : cela tient quatre lignes, le temps de vous remuer jusque dans les entrailles. Tenez : le docteur, ce cœur corsé, est ému, tout à coup.

— « Bonne, bonne Henriette ! dit le docteur avec abandon, en mettant ses deux mains sur les deux mains de Mme Steens.

« Il avait les larmes aux yeux ; mais tout à coup il se mit à rire « bruyamment, s'écria que c'était perdre le temps à dire des sotti- « ses, prit son chapeau et s'en alla.

« Cette conversation ne fut pas reprise : on ne remue pas « volontiers la terre à laquelle on a confié quelque graine. »

Ils s'aiment, amour âpre, sans se le dire ; mais les yeux, les mains, l'absence, la présence, tout le leur crie. Le lecteur le sent, le sait, personne ne le lui a dit. Page 55, l'auteur coupe court à ce mystère. « Michel Burg aimait la femme de son ami Steens. » Eh bien, je le regrette. Pourquoi me dire cela brutalement ? Ne le devine-je pas ? Ah ! Madame, c'est une indiscrétion que votre mot : vous l'effacerez plus tard.

Comme j'aime mieux ceci : « Ils se retrouvaient chaque soir sans se chercher, se convenaient sans se ressembler et se tenaient sans liens. » Non vraiment, l'auteur n'avait rien à dire ici : c'était à Burg à s'écrier qu'il l'aime, et il le fait page 67 : « Mon Dieu ! que j'aime cette femme ! » A la bonne heure ! Mais j'aime peu l'épisode du peintre.

Quel mot encore celui de la fille des Steens qu'on va marier :

— « Ah ! que je suis heureuse ! se dit-elle, en voyant que toutes les jeunes filles lui enviaient son futur. »

Notez que les Steens ont quitté la campagne et sont venus à la ville. Fêtes, bals, soirées. Tout à coup le notaire meurt : alors l'histoire va son train. Burg fuit, revient, repart, la haine et l'amour dans l'âme, féroce ; elle toujours la même, douce, sereine, honnête. Mais le père Steens avait mené trop grandement la vie, et sa mort est la ruine. Pourtant on trouve en caisse de quoi tout payer.

— « Dieu soit loué ! s'écria Mme Steens, nous sommes sauvés, puisque nous avons le pain et l'honneur. » Est-ce assez beau ?

Un jour M. Burg et Mme Steens se revoient à la campagne, dans cette maison où ils se sont vus, connus, aimés. Burg, d'abord doux et bon, s'irrite ; et l'instant d'après, le voilà implacable. Alors il dit ce mot étonnant, ce mot qui ferait la fortune d'un drame, ce mot terrible et flamboyant comme un mot de Shakespeare : « Vous me devez des souffrances ! »

Quelle est la fin de tout cela ? Car il n'est pas possible de tout relever, dans ce récit poignant, noué par des fibres sanglantes aux intimités les plus profondes de la conscience humaine. La fin, c'est Burg, toujours le même, indécis, passionné, malade, amoureux et féroce, qui part. Où va-t-il ? Il ne le sait pas lui-même. Il fuit. Ce grand coup, après tant d'autres, va tuer Mme Steens. Un jour, une lettre arrive. Il ne veut plus vivre sans elle ! Il revient ! il l'adore plus que jamais ! Alors cette martyre sourit, mais son cœur n'en peut plus : elle meurt.

Je pourrais fermer le livre de Mme Gravière sur cette mort : rien dans ses autres histoires ne me donnera plus ces secousses, ces tressaillements, ces colères, ces larmes qui se sont succédé en moi, à la lecture du *Docteur Burg*. Ce n'est pas un chef-d'œuvre ;

il y a des longueurs, des mots qui détonnent, trop d'*a-parte* d'auteur, un style qui mollit un peu par moments, bien qu'il soit presque toujours bref, net, posé, et en même temps imagé, poétique, d'un grand accent. D'autre part, je vois trop, je sens trop l'auteur; il ne se met pas assez dans la coulisse, il dit trop son sentiment. Mais, tel qu'il est, ce conte est une admirable étude, et je le mets au premier rang de ce que les lettres belges ont produit.

Je ne raconterai pas la seconde nouvelle : *Gentilhommerie d'aujourd'hui*, ni *Choses reçues*. Je crains qu'il n'y ait pas là cette exquise mesure dans l'observation, cette profondeur dans le sentiment, cette vérité en un mot des choses et des hommes qui me font aimer par-dessus tout le *Docteur Burg*. Pourtant que ces histoires font bien voir l'honnêteté de l'auteur! Quelle colère éloquente contre les abus! Quels froids sarcasmes! A mon sens, il y en a trop, et l'auteur y dit des mots un peu vifs, qu'elle devrait faire dire par ses personnages. Le style aussi y est moins calme, moins posé, moins réaliste, en un mot; car la grande vérité dans le mot et l'idée nous mène au réalisme, qui est en même temps la grande simplicité. Mais Mme Gravière demeure toujours intéressante: son récit attache, instruit, passionne; et, je le déclare ici, par manière de conclusion, non-seulement parmi les femmes de lettres, mais parmi les hommes de lettres de ce temps, elle est personnelle, ne procédant que de son esprit et de son cœur.

CAMILLE LEMONNIER.

AU POËTE S.-H. CHEVALIER VON MOSENTHAL

qui m'avait offert plusieurs de ses ouvrages avec cette inscription :

A L'ILLUSTRE POËTE BELGE

Poëte, si mon nom, jusqu'à toi parvenu,
N'est pas, grâce au hasard, celui d'un inconnu,
Si mes vers, par le vent emportés jusqu'à Vienne,
Ont frappé ton oreille et qu'elle s'en souvienne,
J'en suis fier. Je leur dois ton fraternel accueil.
Je serre dans ma main la tienne avec orgueil,
Cette main si loyale où tant d'âme palpite.
Car ton cœur est de ceux que le génie habite,
Et ton esprit est plein de ces larges clartés
Qui font de l'art divin briller tous les côtés,
Soit qu'au moule charmant des strophes cadencées,
Rêveur mélodieux, tu coules tes pensées,
Soit qu'au théâtre, où vient la foule chaque soir
Au banquet de tes vers avec amour s'asseoir,
Dans quelque drame plein de passion, tu fasses
Rayonner Ristori, diamant aux cent faces,
Pendant que l'auditoire, aux accents de sa voix,
Laisse éclater des cris et des pleurs à la fois.
Ainsi, portant un monde entier sur tes épaules,
Du grand art tour à tour tu touches les deux pôles.
Hélas! Je ne suis pas de ces esprits sacrés
Qui, pareils aux sommets par l'aurore éclairés,
S'élèvent dans l'azur éternel de l'espace,
Regardent de plus près l'ardent soleil qui passe,
Et, quand le ciel s'emplit de la brume du soir,
A l'aigle voyageur offrent leur reposoir.
Pourtant, lorsque ta main prit ma main inquiète,
Ta voix me salua du titre de poëte.
Quand on est grand et fort, on peut être indulgent,
Et dans mon humble étain tu crois voir de l'argent.
Je ne suis pas, ainsi que tu le dis, illustre.
Mon nom n'a pas reçu ce vernis ni ce lustre.
Quoique vivant encor, je suis un trépassé.
Les fossoyeurs ont dit sur moi leur *In pace*.
Déjà sur mon sépulcre ils ont scellé leur dalle.
Pour leur littérature, objet de grand scandale,
Je suis tout simplement, de l'un à l'autre bout,
Ce qu'on peut appeler un simple rien du tout.
A Bruxelles, où Bobèche a son apothéose,
Cinq fois l'Académie a proclamé la chose;
Cinq fois son tribunal m'a frappé d'interdit,
Et je suis un lépreux poétique, un maudit.
Car tu ne le sais pas, en Belgique nous sommes
Une collection superbe de grands hommes.
Les poëtes surtout y poussent à foison.
On en fait deux ou trois récoltes par saison;
Et, de peur qu'il n'en reste aucun doute à personne,
L'Etat, tous les cinq ans, les classe et les poinçonne.
Quatre docteurs, de l'art fameux paroissiens,
Outre un brelan complet d'académiciens,
Tous très-forts, possédant même un peu de grammaire
Et sachant par Dacier interpréter Homère,
Jugent ces pistolets qu'ils proclament canons.
Mon nom n'a pas encor pris rang parmi ces noms.
Car, tel que tu me vois, je ris des acrobates.
Des arlequins de l'art je casse un peu les battes.
Aux Bobèches perclus, juchés sur leurs tréteaux,
J'arrache quelquefois un pan de leurs manteaux
Et mets, sans me gêner, mon bâton dans leurs vitres,
Voulant rester moi-même en face de ces pitres.
De leur code caduc je bouscule les lois.
Il manque à mon ragoût un peu de sel gaulois
Et cette épicerie, hélas! déjà si rance
Qu'ils tirent des vieux fonds de boutique de France.
Aussi haro complet parmi ces maîtres queux
A me voir triturer mes plats autrement qu'eux.
Même l'un deux prétend, grammairien unique,
Qu'il se peut que j'aurais (1) l'esprit trop germanique,
Que j'écris en français et pense en allemand,
Que c'est là procéder abominablement,
Et que, toujours épris de rhythme et de cadence,
Je donne à mes chansons trop de leçons de danse.
Enfin, que sais-je encor? Mais, n'importe, je vais
Dans mon propre chemin, qu'il soit bon ou mauvais.
Donc je ne suis rien moins qu'illustre ni célèbre.
Je ne suis qu'un ruisseau, moi que tu prends pour l'Ebre,
Et, mince filet d'eau, je passe inaperçu
Au pied du roc dont Dieu voulut me voir issu.
Les rhythmes des oiseaux qui rôdent par les branches
Et des brises qui vont baisant les roses franches,
J'aime à les écouter, et je surprends souvent
Dans quelque soupir vague apporté par le vent,
Je ne sais quelle voix de la mère Nature.
Parfois un peu plus haut dans l'art je m'aventure.
Près des foyers conteurs, pendant le soir, assis,
Je me plais à rimer soit un de ces récits
Dont le temps a formé l'écrin de poésie
Que ton peuple songeur garde en sa fantaisie,
Soit quelque parabole où le bons sens caché
Luit comme un diamant dans sa gangue niché.
Même, plus haut encore ouvrant parfois mon aile,
Je suis le genre humain dans sa route éternelle.
Je regarde, à travers l'obscur sentier des temps,
Les races accomplir leurs destins éclatants
Et le monde, aux lueurs du phare du Calvaire,
Tendre à ce but qu'aucun obstacle ne diffère:
La liberté de l'homme et celle de l'esprit,
Ainsi que l'a voulu mon maître Jésus-Christ,
Quatre fois incarné dans les faits de l'histoire.
Humble témoin de Dieu dans son laboratoire,
Je le vois, travailleur des siècles, lentement
De l'œuvre de ses mains hâter l'achèvement,
Continuer, d'après le plan de sa pensée,
Sa genèse depuis si longtemps commencée,
Et, des peuples enfin composant l'unité,
Avec leurs blocs épars bâtir l'humanité.
Mais mon Christ je ne l'ai chanté que pour moi-même.
Qu'importe qu'un passant s'arrête à mon poëme
Ainsi qu'un voyageur se heurte en son chemin
A l'angle d'un caillou qu'il oublira demain?
Il suffit que ta main fraternelle, ô poëte,
Vers moi se soit tendue et m'ait fait cette fête,
Et que l'ami d'hier, quand il sera bien loin,
Dans ton cœur, s'il se peut, conserve un petit coin.

Vienne, 4 août 1873. ANDRÉ VAN HASSELT.

AU MATIN

A EMMANUEL HIEL

On commence, le rideau lève :
Le soleil monte à l'horizon,
Les arbres ont un doux frisson
Au vent frais qui fouette leur sève.....

Et la nature est comme en rêve,
Sans plus attendre, le pinson
Commence une aimable chanson
Que le moineau moqueur achève

Lors, je me promène sous bois,
Et malgré mes habits bourgeois,
En moi croyant voir un satyre,

La Nature, en ces lieux plaisants,
Comme une fille de seize ans,
S'éveille avec un gai sourire.

HENRI LIESSE.

(1) Echantillon des nouvelles formes grammaticales introduites par M. Stecher, professeur de *littérature française* à l'Université de Liége. *V. Annuaire de la Société libre d'Emulation*. Liége, 1859, p. 121. « IL SE PEUT QUE *cette nationalité*..... *nous* AURAIT *donné des libertés constitutionnelles*. »

L'ART

L'art est un dieu jaloux : il ne veut pour fidèles
Que des cœurs embrasés d'un rayon toujours pur
Et qui vers les hauteurs montent à grands coups d'ailes
Comme vers le soleil les aigles de l'azur.

C'est là-haut qu'il faut voir les suprêmes modèles;
Là, qu'aux élus le beau promet le prix futur;
C'est là qu'un seul reflet des gloires immortelles
Consacre en un moment le front le plus obscur.

Dans votre ascension, ô chercheurs d'harmonie,
Malheur à qui sans honte énerve son génie!
De toute défaillance affranchissez vos cœurs!...

Et s'il le faut enfin, pour atteindre la cime,
Epuisez votre souffle en un élan sublime,
Qui vous emporte au ciel expirants, mais vainqueurs!

Achille Millien.

LE THÉATRE DE SPA

(*Correspondance particulière.*)

Spa, 10 septembre.

Les théâtres de Paris ont renouvelé leurs affiches, à l'occasion du 1er septembre et de la pluie. Ils ont donné deux mélodrames tout neufs et quelques opérettes, qui ont la prétention de n'avoir jamais servi; mais je ne puis parler de toutes ces choses étonnantes que par ouï dire, ayant pris le chemin de fer du Nord à l'heure même où s'accomplissaient ces différents prodiges. C'est de Spa que je vous écris; de Spa, la ville aimée des Anglais; de Spa, la moderne fontaine de Jouvence; de Spa, la muse inspiratrice de Meyerbeer! Il y a là, entre autres choses charmantes, un excellent théâtre que dirige avec habileté M. Calabrési, l'ancien impresario de Liége, d'Anvers et de la Nouvelle-Orléans, et il n'est que juste de parler des représentations qui s'y donnent. J'y ai vu, notamment, quatre pièces de la Comédie française, jouées avec infiniment de soin, de verve et d'ensemble : *Par droit de conquête*, *les Deux Ménages*, *Un Caprice* et *la Pluie et le beau temps!*

M. Séguin, le Delaunay de l'endroit, est à la comédie et au drame, ce que le ténor est à l'opéra, c'est-à-dire le *rara avis* des temps modernes. Il a de la chaleur, de la distinction, de l'élégance, il dit bien, il est joli garçon, et si, avec tout cela, il ne revient pas bientôt à Paris, c'est que nos directeurs sont les gens les plus maladroits de la terre. Quant à M. Malard, que vous connaissez, puisqu'il a été longtemps à Bruxelles, c'est un véritable artiste, un comédien de race, un comique de la meilleure trempe, un Ravel jeune, moins grimacier et plus élégant! Sa femme, Mme Malard d'Hié, que vous avez également vue au Parc, l'hiver dernier, est un premier rôle, digne d'une scène plus élevée. Charmes de la diction, autorité du geste, grâces féminines, elle a tout ce qui constitue les qualités de l'emploi, et j'espère bien l'applaudir quelque jour, à l'Odéon, au Gymnase ou au Vaudeville.

M. Gravier, lui, qui joue Frédérick Lemaître et les Mélingue est un acteur de talent, auquel il ne manque que de bons rôles pour briller au premier rang. Quant à la troupe d'opérettes (car on ne pouvait franchement pas demander à M. Calabrési de monter *les Huguenots* ou *le Prophète* à Spa), elle vaut bien celle des Folies-dramatiques. Des artistes de Paris, en représentation, viennent de plus lui donner les « étoiles » qui lui manquent. C'est ainsi que Mlle Scrivaneck, la Déjazet seconde du genre, absolument comme Laferrière est le Bocage amoindri du drame, et Mme Coraly-Geoffroy, la piquante *Héloïse* de Littolf, une véritable chanteuse qui pourrait être à l'opéra-comique, sont venues successivement lui prêter leur concours. Pourquoi Mme Coraly-Geoffroy chante-t-elle l'opérette et se livre-t-elle aux cascades offenbachiques, après avoir été si touchante et si poétique dans *Mignon ?* C'est ce que j'ignore, et ce secret, qui est peut-être celui de la comédie, ne me regarde d'ailleurs pas. Ce qui est positif, et c'était l'essentiel pour le public, l'autre soir, c'est qu'elle joue la *Belle Hélène* comme celle-ci devrait être jouée, avec verve, avec entrain, avec esprit, avec gaieté, mais sans aucun de ces gestes risqués ou de ces contorsions carnavalesques, qui sont plus dignes de la Closerie des Lilas que du théâtre, et auxquels devraient bien renoncer, une bonne fois pour toutes, les artistes qui se livrent au genre funeste de l'opérette.

Un comédien, par exemple, qui ne dépasse pas la limite, même dans ce genre grotesque, c'est M. Malard. Il a fait de Ménélas une sorte de gros bébé, au teint fleuri, au regard innocent, à l'air naïf, que l'on a toujours peur de voir tomber de l'autre côté de la rampe, tellement les lisières de sa nourrice semblent lui être nécessaires! Dans le *Canard à trois becs*, de Jonas (un compositeur de talent, pourtant, qui a eu le tort de s'égarer dans les sentiers malsains de la musiquette !) la troupe lyrique, M. Julien en tête, a de nouveau vaillamment donné et l'orchestre a bien fait son devoir. M Andrand est un excellent Spaniello, l'un des rares comiques qui aient de la voix, le véritable caporal de l'opérette!

Je voudrais aussi pouvoir vous parler du festival et de la symphonie de Joachim Raff, mais ce serait empiéter sur les attributions de votre excellent critique musical belge, et je préfère vous dire tout simplement, en terminant, que j'ai trouvé ici trois écrivains de talent, MM. Albin-Body, Charles Henry et J. Goffin! Le premier a écrit des contes spadois pleins de sentiment et de fraîcheur; le second a fait un roman intéressant, et le troisième est un philosophe, un penseur d'un esprit progressif, dont j'ai lu quelques pages très-remarquables. Avouez que, pour une modeste ville d'eau, ce n'est point trop mal.

Fortunio.

PUBLICATIONS DIVERSES

Méthode pratique pour alto, *par Léon Firket.* (Bruxelles, Schott frères, éditeurs.) — Il y a environ deux ans, une classe d'*alto* fut créée au conservatoire de Bruxelles. M. Gevaert en confia la direction à M. Firket, artiste expérimenté, possédant, à un haut degré, la pratique de l'enseignement. — L'absence de tout ouvrage didactique sérieux sur cette matière fut la première difficulté que le professeur eut à vaincre. Plusieurs méthodes, tout à fait insuffisantes, existaient déjà depuis longtemps : entre autres, celle de Michel Woldemar, publiée à Paris en 1798 et celle de Bruni, qui parut l'année suivante et fut, depuis, rééditée par la maison Schott.

Parmi les ouvrages plus récents qui méritent l'attention, on ne rencontrera guère qu'une méthode peu développée de Rotta, professeur au conservatoire de Milan.

Il ne suffisait donc pas de doter de cette nouvelle classe le conservatoire de Bruxelles, il fallait, surtout, pour arriver à des résultats prompts et solides, une méthode écrite par un homme consciencieux, ayant sérieusement à cœur la charge importante qui lui incombait; en un mot, il fallait une méthode pratique complète, traitant de toutes les difficultés de l'instrument et mettant en relief son caractère spécial.

M. Firket se mit immédiatement à l'œuvre; suivant, pas à pas et jour par jour, les travaux des élèves qui lui étaient confiés, il écrivit de nombreux exercices d'archet, de mécanisme et de rhythme et en fit l'application dans des études progressives servant, en quelque sorte, de complément à chaque difficulté.

Nous avons surtout remarqué un travail sur le *trille* et le *gruppetto* qui mérite une mention spéciale : il sera lu avec intérêt par les hommes du métier et consulté avec fruit par les élèves.

Nous devons dire aussi, avant de finir notre courte ébauche, qu'outre le mérite de faciliter le travail et les progrès des élèves, les études que le professeur a intercalées dans sa méthode, ont un cachet original exempt de vulgarité, et qu'elles font bien ressortir le timbre mystérieux et doux de l'*alto*.

M. Firket a donc comblé une énorme lacune en écrivant la *méthode pratique* dont nous venons de nous occuper : cette année déjà, le concours de sa classe l'a suffisamment démontré et les résultats sont venus sanctionner l'innovation introduite par M. Gevaert, dans l'enseignement du conservatoire de Bruxelles.

J. Berleur.

Conférences sur la photographie. — M. le capitaine A. Hannot, attaché au dépôt de la guerre, vient de publier sous ce titre une petite brochure très-remarquable accompagnée d'une photographie au charbon et d'une planche photo-lithographiée. M. le capitaine Hannot est un officier très-intelligent et très-instruit qui pratique la photographie avec passion et l'a élevée au rang d'une véritable science. Son opuscule devrait être entre les mains de tous ceux qui s'occupent des effets si complexes de la lumière.

J. D.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, *Bruxelles.*

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée).

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'Art universel reçoit les abonnements.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

REQUIEM. — MESSE BRÈVE (SS. ANGELI CUSTODES). — SIX CHOEURS.

BIONDINA

Un roman musical en douze chapitres, paroles italiennes de G. ZAFFIRA. — Traduction française par JULES BARBIER et CHARLES GOUNOD.

L. PANICHELLI

34, grande rue des Bouchers. 34.

BRUXELLES

Grand assortiment
de statues de jardins et de sainteté.
Ornements
de plafonds et en tous genres.

COMPTOIR DES ARTS

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

Expert : M. ED. TER BRUGGEN

DÉPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

J. B. PUTTAERT

DOREUR-ENCADREUR

rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.

Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



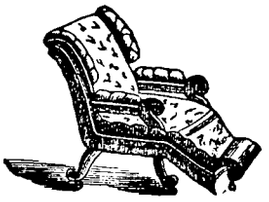
Nouvel appareil permettant de panser le malade ou blessé sans dérangement aucun, quel que soit le siége du mal.

POUR MALADES OU BLESSÉS

TRANSPORT DE MALADES. — VENTE & LOCATION

PERSONNE & Cie

Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre, et fournisseurs des hôpitaux de France.



Fauteuil mécanique formant chaise-longue et permettant au malade ou blessé de prendre toutes les positions qu'il désire.

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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE

HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS

S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE

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

Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS

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

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

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN

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

PIERRE FETIT, DE PARIS

32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE

RUE DE LA VIOLETTE, 28

FABRIQUE DE VERNIS	TOILES, PANNEAUX, CHASSIS	MANNEQUINS
COULEURS EN POUDRE	**CHEVALETS DE CAMPAGNE**	**BOITES A COULEURS**
COULEURS BROYÉES	ET D'ATELIER	ET A COMPAS
Couleurs fines, en tubes, à l'huile, et à l'eau.	—	Pastels, crayons, brosses et pinceaux.
	Parasols, cannes, etc. etc.	

Assortiment le plus complet de tous les articles

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

ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 16.] BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 8[illegible] [1er OCTOBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur*.

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JACQUES BOTH. — De la manière dans les arts.
CAMILLE LEMONNIER. — Exposition du cercle artistique de Bruxelles. — Collection Wilson.
CAMILLE LEMONNIER. — Un coin du salon d'Anvers. (*Suite.*)
M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre. (*Suite.*)
CAMILLE LEMONNIER. — Les livres nouveaux.
E. V. — A propos du *Nouveau Pathelin* et de la seconde *Repue Franche* de Villon.
CAROLINE BERTON. — Lettres d'une parisienne.
E. LENAVE. — L'étourdi à Bruxelles.
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
L. J. — La littérature néerlandaise en Allemagne.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Il donnera très-prochainement une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde*, paroles d'EMMANUEL HIEL.

Nous considérerons comme abonnées toutes les personnes qui, ayant reçu les numéros parus, ne nous ont pas fait parvenir de refus.

Les sept premières primes parues leur seront adressées dès que le montant des quittances nous sera parvenu.

SOUSCRIPTION

POUR LA FONDATION D'UN HÔPITAL POUR LES VICTIMES DE L'EXPLOITATION DU MARBRE A CARRARE.

Report de la dernière liste . . . . . fr. 105

La souscription sera close dans le prochain numéro.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A NIVELLES. — Cette exposition, la première qui ait été organisée à Nivelles, aura lieu dans le magnifique local de l'école communale, mis à cet effet à la disposition du comité par l'administration.

On s'occupe activement de l'appropriation des salles, élevées et spacieuses, très-bien éclairées, où seront installées les nombreuses œuvres d'art dont l'envoi est annoncé. Plus de cent inscriptions sont déjà parvenues à la commission organisatrice, et on nous prie d'annoncer que les adhésions seront reçues jusqu'à la date du 29 septembre. On sait que l'exposition s'ouvrira le premier dimanche de la fête communale, 5 octobre prochain.

En même temps que l'exposition, il seraorganisé une tombola, pour laquelle il sera fait plusieurs acquisitions parmi les tableaux exposés.

Une liste de souscription est soumise en ce moment à MM. les représentants et sénateurs de l'arrondissement et les membres du Conseil provincial; une autre liste est mise en circulation dans la ville de Nivelles et se couvre de nombreuses signatures.

Le produit de cette souscription est destiné à enrichir la tombola.

Vient de paraître à la librairie Muquardt *le Cours de dessin linéaire à vue et géométrique*, par F. Licot, directeur de l'Académie de dessin et de l'Ecole industrielle, à Nivelles. 52 planches in-folio 64 × 48, avec texte. En portefeuille, prix 20 francs.

Nous transcrivons ici le prospectus.

« Quelle que doive être la profession future de l'élève, fût-elle entièrement étrangère à tout art, il est utile à tous de savoir dessiner, le dessin étant un langage comme l'écriture.

« Le dessin, comme l'écriture, devrait faire partie de cette première instruction que l'on donne aux enfants; il devrait même précéder l'écriture, qui, en définitive, n'est qu'un dessin linéaire.

« L'utilité du dessin est incontestable à presque tous les ouvriers; il en existe bien peu qui, dans leurs professions, ne soient pas obligés d'avoir recours au dessin. Le menuisier comme l'ébéniste, le mécanicien comme le serrurier, le marbrier comme le sculpteur, etc., etc., doivent chacun, en ce qui le concerne, savoir plus ou moins bien dessiner.

« Le dessin ne saurait assez être popularisé et propagé en raison des avantages qu'on en retire.

« Pour le populariser et le propager, c'est dans les écoles qu'il faut d'abord en occuper les élèves : les écoles d'adultes ou du soir, les pensionnats; enfin dans tous les établissements qui s'occupent d'instruction, l'enseignement du dessin devrait faire partie du programme.

« Ce qui a stérilisé jusqu'ici le dessin, c'est en général l'absence d'aptitude chez le maitre chargé de cet enseignement, mais surtout, c'est le défaut d'un bon cours de dessin linéaire à vue, facile, bien gradué, coordonné dans son ensemble et ses détails.

« C'est afin de combler cette lacune si regrettable que nous publions le cours de dessin linéaire à vue et géométrique.

« Malgré les nombreuses publications de ce genre faites par des hommes de mérite, l'auteur a su donner à son ouvrage une manière de faire tout à fait neuve; il a réuni sur la même planche, lorsqu'il le fallait, le tracé des figures avec texte explicatif et l'exposé des principes géométriques d'où elles découlent.

« Cette publication a aussi un double but : d'abord, c'est de donner les premiers principes de dessin linéaire à vue *ou à main levée*, ensuite d'initier les jeunes élèves au dessin *exact* ou géométrique qui s'exécute avec le secours des instruments, dessin nécessaire et indispensable aux ouvriers.

« L'utilité d'une telle publication n'a pas besoin, pensons-nous, d'être démontrée ; nous comptons sur l'appui, sur l'engouragement de quiconque apprécie l'art du dessin.

« N. B. Pour bien se rendre compte de l'importance de l'ouvrage, il sera envoyé aux personnes qui en feront la demande affranchie, un spécimen de l'ouvrage en un format microscopique. »

Un jugement qui intéresse les artistes et les marchands de tableaux vient d'être rendu par le tribunal civil de la Seine (3e chambre). Nous en extrayons les conclusions suivantes :

« Attendu qu'à la date du 12 mai 1872 Hollender écrivit de Bruxelles à Piot une lettre ainsi conçue : « J'ai eu le plaisir de vous commander deux figures de femme avec mains sans cadre, au prix de 2 500 fr. pièce. Vous m'en livrerez une dans le courant du mois d'août, l'autre dans le courant de septembre ou octobre prochain. »

« Que dans sa lettre du 20 juin, Piot, en informant Hollender de l'envoi d'un petit tableau qu'il attendait, ajoute : « Je désirerais savoir, relativement aux deux autres que vous m'avez commandés, si vous préférez des Italiennes comme les précédents. J'ai plusieurs toiles de même dimension en train, une d'elles sera terminée dans les premiers jours de juillet; ce n'est pas une Italienne, c'est une très-jeune fille blonde en velours noir, etc... ce ne sera pas inférieur, je crois, à ce que j'ai déjà fait; si cela vous convient je puis vous l'envoyer. »

« Attendu que dès le lendemain, Hollender ayant demandé à Piot « de lui envoyer la jeune blonde en velours noir à vue, promettant de lui dire par retour du courrier, s'il la gardait ou s'il préférait une Italienne, » Piot lui répondit le 25 juin : « Relativement à ma proposition, le mieux, je crois, est de la mettre de côté, je resterai ainsi plus conforme à votre commande; j'ai, au reste, pour le moins, autant de plaisir à peindre des Italiennes que tout autre sujet. »

« Attendu enfin qu'à la date du 28 octobre, Hollender ayant rappelé à Piot ses promesses restées depuis 4 mois sans exécution, en lui demandant une réponse, Piot lui répondit le 30 « Monsieur, je suis, il est vrai, très en retard sur les dates que vous aviez fixées pour vos deux tableaux; il n'a cependant tenu qu'à vous d'en avoir un au mois de juin dernier; j'avoue n'avoir pu me décider à vous l'envoyer à l'essai, trouvant ici de brillantes certitudes; je vais me mettre à l'ouvrage et faire mon possible pour vous satisfaire le plus tôt que je pourrai. »

« Attendu que cette correspondance réunit tous les caractères et conditions d'un contrat, et que Piot ne pouvait pas manquer aux engagements qui en résultaient pour lui, sans de légitimes motifs d'empêchement dont il ne justifie pas; attendu toutefois qu'il s'agit d'une œuvre personnelle et que toute obligation de faire en cas d'inexécution de la part du débiteur, se résout contre lui en dommages-intérêts;

« Sur ce chef, attendu qu'il résulte des documents de la cause qu'un négociant de Londres avait d'avance offert à Hollender un bénéfice important sur le prix des deux tableaux; mais qu'en même temps il s'était réservé d'apprécier le mérite de l'exécution;

« Qu'il suit de là que l'offre n'était qu'éventuelle et ne peut pas former une base certaine pour l'appréciation au préjudice;

« Attendu que le tribunal possède d'ailleurs les éléments d'appréciation nécessaires pour en fixer le montant à la somme de 2 000 francs;

« Pour ces motifs, dit qu'il n'y a lieu d'ordonner l'exécution des tableaux;

« Condamne Piot à payer à Hollender, à titre de dommages-intérêts, la somme susfixée de 2000 fr., ordonne l'enregistrement des lettres relatées, et condamne Piot aux dépens, y compris ceux d'enregistrement.

THÉATRE. — On nous écrit de Londres : Les concerts de M. Rivière à Covent-Garden sont l'évènement couru du jour. La foule se porte en masse à ces concerts, tantôt classiques tantôt profanes. La phalange que dirige l'habile chef d'orchestre est digne des plus grands éloges. Rien ne manque d'ailleurs à l'éclat de ces solennités journalières, un orchestre d'élite renforcé par la musique d'un régiment d'artillerie, des chœurs d'hommes, de femmes et d'enfants, une salle admirablement décorée par les frères Gatti, habiles metteurs en scène et gens pratiques qui ont réalisé des merveilles.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur les pages de fine et très-intéressante critique que publie, dans notre n° de ce jour, Mme Caroline Berton, un nom qui dans l'art porte couronne, avec deux fleurons splendides, Samson dont Mme Berton est la fille et Berton dont ce charmant écrivain est la mère.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'Art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER	DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . . 1 an 28 fr.	Un an. . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne 1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie . . . . . 1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : GUSTAVE MAZZINI

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

DE LA MANIÈRE DANS LES ARTS

Une manière est toujours dangereuse, précisément parce qu'elle est personnelle. Regardez bien autour de vous et derrière vous : tôt ou tard les peintres personnels peignent de pratique. Je veux dire qu'étant sûrs d'eux et possédant une manière, ils se laissent aller à une sorte d'art de mémoire, où ils se répètent sans se renouveler, et finalement ils aboutissent à l'habileté, qui est la pire des qualités. Non-seulement en peinture, mais dans tous les arts, la personnalité est un danger pour celui qui l'a, car elle tend toujours à le ramener au même point et l'emprisonne en quelque sorte en lui-même. D'autre part, il n'est pas possible de faire grandement quoi que ce soit sans personnalité et l'absence de personnalité engendre le terre-à-terre, le vulgaire, l'horrible routine où se traînent tous ceux qui n'ont pas un cœur pour sentir, une tête pour concevoir et une main pour exécuter. Nous voilà donc dans un cercle vicieux, car la personnalité est tout à la fois un danger qu'il faut éviter et une vertu sans laquelle on ne fait rien.

Quel est le propre de la personnalité? C'est d'être absorbante : elle ramène tout à elle et fond en elle-même les éléments contraires. Un auteur personnel fait parler ses personnages comme il parle : il n'est classes d'individus, différences de milieux, oppositions de mœurs ni variations de temps et de climats qui tiennent : vous entendez toujours sa voix. De même un peintre personnel impose sa manière de voir et de sentir à des objets qui ont besoin d'être vus et sentis d'une autre manière, et au lieu de se conformer à eux, il les rend conformes à lui-même. Il en est de la personnalité comme des manies douces : elles ont si bien enchaîné celui qui a le malheur d'en être affligé qu'elles finissent par lui enlever non-seulement le pouvoir, mais même la volonté de sentir et de penser.

Je ne me fie jamais qu'à demi aux grands peintres personnels du passé, car le passé est, par excellence, le règne de la personnalité. Vous y voyez des hommes tellement sûrs d'eux-mêmes et si implacablement personnels que d'un bout à l'autre de leur œuvre ils se ressemblent et ne ressemblent qu'à eux-mêmes. Certainement ils veulent être vrais, ils ont cru l'être, ils le sont dans une certaine mesure, et je ne répudie par leur sincérité : mais je crains qu'ils ne ressemblent à ces gens tellement habitués à mentir qu'en mentant même ils croient dire la vérité. S'il était permis d'assigner une destinée à l'art qui suivra les temps où nous sommes, je dirais qu'il lui est réservé d'abolir la personnalité de l'artiste et de substituer à sa place la personnalité du modèle. Rien n'est redoutable comme un grand homme personnel : on l'a dit à propos de la politique; je le dirai à propos des arts. Croyez-vous, par exemple, que si j'eusse parmi mes tableaux un portrait d'ancêtre par Hals, j'y pusse croire sans réserve? Je me dirais : voilà un portrait que Hals a fait sincèrement; mais c'est la sincérité de son impression qu'il m'a laissée et non pas la sincérité du modèle qu'il a eu sous les yeux. Hals, en effet, a trop la manière, une manière trop absorbante, trop subjuguante, pour que le modèle qu'il a eu à peindre n'ait pas subi absolument la domination de son esprit fantasque et hardi. Eh bien! dussé-je paraître paradoxal, je déclare qu'il y a dans cette domination du génie quelque chose de superficiel qui l'empêchera d'aller jusqu'aux entrailles mêmes du sujet. Le génie, poussé à cette puissance de personnalité, ne suppose plus ni volonté ni libre arbitre : c'est une sorte de griserie; il me semble livré à un démon qui le pousse et le travaille, sans qu'il ait quasiment conscience de ses directions; et finalement je trouve un effort d'art plus considérable dans les esprits moins aventureux et plus attachés au réel. Ah! que j'eusse le portrait d'un des miens qui sont dans la tombe, par Van Eyck, par exemple, ou Memling ou Holbein ! J'y croirais comme à la vie même.

Pourtant l'œuvre d'art réside dans la manière même, c'est-à-dire dans la personnalité, et ce qui fait la différence d'une œuvre à l'autre vient de la différence des manières. D'autre part, l'œuvre d'art, en soi, est elle-même et au premier chef de la personnalité : figure ou paysage, toute représentation contient une certaine somme et un certain genre de personnalité, triste ou gaie, saine ou maladive, selon les humeurs, les circonstances, les milieux. Tenant compte de ce double caractère, qui est en somme celui de l'art, je dirai que l'œuvre la plus parfaite est celle ou l'accord subsistera le mieux entre la personnalité de l'interprétation et la personnalité de l'interprète, celle qui, par un juste équilibre, ne sera ni subjective au point de nuire à l'objet, ni objective au point de ne laisser point paraître l'artiste, et finalement celle qui sera vraie. Nous le sentons bien, nous modernes : tout notre effort d'art est concentré sur ce point; mais notre ardeur de sincérité nous fait dépasser quelquefois la borne, et prendre pour vrai ce qui ne l'est pas. Tout n'est pas vrai, en effet, dans la nature : tel paysage, quoique étant, est faux : tel individu, très-réel, l'est aussi : ce sont les monstres, les phénomènes; l'art n'en a que faire. Un jour, cela sera mieux compris : la clarté se fera dans les esprits. Alors, je crois, commencera à marcher dans ses voies naturelles, cet art de l'avenir, auquel je faisais allusion tantôt, et qui sera nommé à juste titre le retour au naturalisme.

Jacques Both.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

DE BRUXELLES. — COLLECTION WILSON

I

M. Wilson n'aurait eu que ses cinq Frans Hals, qu'ils auraient fait la fortune de son exposition. Ils ont tout d'abord une qualité rare, c'est d'être demeurés très-frais. J'aime particulièrement les petits portraits de Scriverius et de sa femme : ils sont peints dans des médaillons ovales, le buste droit, un peu moins qu'à mi-corps, Scriverius de profil à droite, sa femme de profil à gauche, sur des fonds olive. Scriverius a une tête fine et sérieuse, le front haut, encadré de cheveux longs et durs, des yeux admirables et une expression qui tient tout à la fois du sourire mordant et de la réflexion. La chair des joues, fatiguée par le temps et le travail, a gardé pourtant, par places, les tons roses d'un âge moins avancé : il porte bien la figure d'un homme de cinquante ans. C'est l'âge qu'il a en effet, et le peintre l'a marqué sur son fond olive : *anno ætatis* 50. On est en présence d'un homme demeuré jeune en dépit des ans, grâce aux saines pratiques de la philosophie; car Scriverius qui fut un érudit, un historien et un poëte, fut surtout un philosophe. Des lueurs tendres, d'un rose léger et brillant, semblent flotter sur les rondeurs polies du front : les rides le plissent à peine dans sa largeur; mais entre les deux sourcils, deux sillons parallèles le creusent perpendiculairement. Les sourcils sont bien garnis et blanchissants, avec des poils jaunes qui reparaissent dans la barbe et les cheveux : ils dessinent un arc fier, un peu irrité même, et l'un s'abaisse un peu plus que l'autre. C'est le signe de la méditation d'un esprit poétique. Les yeux sont sains, clairs, de couleur

bleue, avec une paillette noire au fond comme une goutte de café ; et l'un, un peu rétréci par le plissement de la chair, a l'air de sourire à quelque trait d'ironie, tandis que l'autre, plus ouvert, semble fixer dans l'espace quelque sérieuse pensée. Le nez, fort et droit, se renfle dans son milieu et se termine par des narines larges que la passion a souvent fait frémir. Une moustache épaisse, aux poils durs comme le crin, retombe sur la bouche, qu'on devine massive, avec des lèvres en saillie, et se mêle au bouquet en pointe de la barbe jaune et blanche. C'est là un portrait intime, profond, vivant et fait avec amour : une expression fine se joue dans le réseau des petits plis qui éraillent le dessous des yeux, comme les craquelures d'un vieux cuir; et sur l'arête du nez, les méplats de la joue, le sourcil, l'oreille et la barbe s'allument des reflets vifs comme des paillettes de soleil ou les clartés même des l'intelligence. Quelle gaieté, quelle verve, et quelle largeur dans cette miniature, enlevée à la pointe du pinceau, d'un poignet vaillant et nerveux ! Un sang généreux s'allume et court sous les teintes d'ivoire jauni, laissant passer par les pores des jets roses ; et le portrait petille de vie, de santé et de génie. Il y a là un bonhomme d'auteur, un peu vif, passionné même, mais excellent de cœur, serviable, aimant la plaisanterie et point pédant, interprété par un bonhomme de peintre admirablement apte à saisir le rire, l'idée, l'humeur dans le miroitement de l'œil, gai lui-même, passionné et brave cœur. La touche frappe partout comme un pilon : de petits coups de pinceau nets, décidés, gras, martèlent les cassures, taillent les facettes, fixent les méplats. Une large fraise, avec ses tuyaux barbelés, encadre de tons gris cette tête de Scriverius ; le reste du corps est enfermé dans les plis d'un manteau noir, que relève, au bas du médaillon, la main même de Scriverius; elle s'appuie sur le cadre et tient dans ses doigts à demi fermés un gant noir. Cette main, fort belle de caractère, fait paraître malheureusement un peu étranglée la structure du torse ; mais elle aide si bien à la physionomie du modèle, elle se place si familièrement sur le bord du cadre, elle a tant de naturel, qu'on lui pardonne la gêne où elle met le corps.

La femme de Scriverius est peinte avec le même amour du détail, la même largeur de touche et une fraîcheur de colorations plus grande encore. Elle a le même âge que son mari, et non-seulement cette ressemblance dans l'âge, mais dans le caractère, les goûts, les habitudes de la vie. Ces deux natures se sont convenues et elles s'entendront jusqu'à la mort : une tendresse égale les tient unies dans les liens d'un ménage calme, où chacune a gardé sa place, lui moins un maître qu'un bon mari, elle, bonne, fidèle et obéissante. Un béguin cercle de sa demi-lune le haut de la tête et s'arrête aux joues, terminé par une pointe. Elle est vêtue de noir, avec corsage brodé d'or et une large fraise, à tuyaux droits, entoure son cou. Elle tient sa main à la hauteur de son cœur; c'est une main un peu sèche, mais forte encore, et la chair y fait aux jointures des bourrelets ; elle est posée à plat, les doigts raides et rejoints; une bague à chaton carré en orne l'index. Ici, comme dans le portrait de Scriverius, la tête est étonnante d'expression : on y lit la bonté, la charité, la tendresse, le cours d'une vie simple et l'honnêteté. Comme ces yeux, comme ce front, comme cette bouche sont honnêtes ! Les ardeurs du sang n'ont jamais brûlé la douceur de cette âme limpide : elle est demeurée chaste, avec un certain penchant à la dévotion, si l'on en croit le sourcil très-haut et l'œil à demi voilé par de longues paupières. Ce n'est, du reste, pas une savante : si par places les roses de son teint encore frais ont pris le ton du vieil ivoire, l'étude ne les a pas jaunies, mais seulement le temps et l'uniformité d'une vie calme. Elle n'a jamais été qu'une bonne femme et qu'une digne femme, vivant simplement, saine de corps et d'esprit. Aussi le temps a épargné son âge mûr, et l'arbre est resté vert avec les fleurs survécues du passé. Voyez les joues, le front : la peau n'est ni relâchée, ni fort plissée ; elle est polie, au contraire, et tendue, avec un éclat doux, pareil à celui des cierges dans les églises. Le sang y fait des afflux, à la racine des cheveux, par exemple (comme c'est nature !), où des pointes rose vif semblent jaillir des pores. Mais quelle souveraine bonté dans les yeux ! On dirait des soleils voilés. Ils vous suivent, rechauffent l'air, et répandent autour d'eux le charme des bonnes vieillesses. La bouche est à demi ouverte, comme si elle allait parler ; mais non, c'est son état naturel, comme chez les personnes dont l'âme et l'esprit n'ont rien de secret et qui sont restées saintement ignorantes ; à gauche et à droite de la bouche, la chair se creuse, comme de l'eau qui passe dans un entonnoir, de deux adorables fossettes, vous savez, les fossettes des grand'mères où vont nos baisers d'enfants. Des reflets légers argentent le bas des joues et le menton, à cause du voisinage de la fraise. C'est très-fin et très-frais de touche ; un sourire impalpable circule sous la pâte et fait rayonner toute la tête. Du reste, même travail que pour le Scriverius : la touche, frappe les facettes, polit les méplats, martèle les reliefs, à petits coups nerveux. C'est parfait de ton, d'expression, d'esprit dans le faire. Hals peignit l'un et l'autre portrait en 1626.

Camille Lemonnier.

UN COIN DU SALON D'ANVERS

(*Suite.* — Voir page 127.)

III

M. Artan a certainement sa manière ; peut-être lui jouera-t-elle un tour plus tard : il est lâché plutôt que large, décousu et quelquefois confus; mais il est sincère, éminemment sincère, et j'ai confiance en sa sincérité. Ne vous hâtez pas de le juger : si sa peinture vous semble un peu faite de balafrures, c'est qu'il est dans la fougue de l'âge, et personne n'est plus nerveux. Nous sommes des nerveux, je l'ai déjà dit : notre siècle est malade des nerfs ; nous avons tous en nous je ne sais quoi d'irrité, de fiévreux, d'hystérique, qui nous presse, nous mord, nous tenaille et nous fait nous hâter chaque jour un peu plus autour de l'enclume où nous forgeons nos œuvres si hautaines, si étonnantes et si incomplètes. Tout notre art est un art de nerveux : prenez par exemple la peinture. Comme c'est fouetté, sabré, balayé ! On y sent de la tourmente ; cela manque de calme ; l'âme surabonde, mais quel travail à côté de celui des anciens ! M. Artan est pourtant un bon peintre, et vous savez s'ils sont rares ; ses huiles sont superbes, et c'est de bonne couleur qu'il emploie ; ses tableaux ne passeront pas ; au contraire, le temps, qui ravage tout ce qui n'est pas fait en vue du temps, leur donnera le bel émail avec ses transparences, ses finesses, ses polissures. Il a du souffle, c'est un peintre ardent et convaincu ; et son art est très-sérieux. Voyez avec quelle âpreté il cherche le ton juste, comme il est vrai dans l'impression, quelle sincérité il a dans l'exécution ! Il ne peint pas de pratique : il peint ce qu'il voit et comme il voit. On l'accuse de peindre gris : qu'importe ! Le gris est une lumière naturelle à de certains yeux, et elle n'est pas plus conventionnelle chez Velasquez que le jaune chez Rembrandt et le rouge chez Rubens ; c'est une manière de voir, voilà tout, et pour ma part je trouve que c'est la plus naturelle à notre pays. Empêche-t-elle qu'on voie juste, qu'on soit fin dans les clartés, profond dans les ombres, transparent, léger, aérien ? M. Artan est parfaitement juste dans ses tons, fin dans ses valeurs, nacré dans ses clairs, éthéré dans ses ciels; pourtant il peint gris. Encore une fois, c'est qu'il voit gris, c'est qu'il est de son pays, c'est qu'il peint un pays gris. Je déteste pour ma part les jours de cave, les pétards, les lampions et les feux de Bengale : je veux que chaque chose soit dans son jour et ait la couleur des milieux qui l'entourent. C'est à quoi s'applique M. Artan. Qu'il ait beaucoup à faire encore avant de passer maître, j'en tombe d'accord ; mais il a déjà les qualités qui distinguent les forts, et tel qu'il est, il a une place très-nette dans l'art. Son « Déclin du jour sur l'Escaut » a des parties superbes : la toile tient ; c'est largement vu, et vu par un œil que grandit la nuit. On n'a pas assez admiré tout ce que le peintre a su mettre de fantastique dans le réel et combien ce crépuscule a le caractère sévère et louche des heures où tout se brouille, s'emmêle, s'enveloppe de mystère, dans des perspectives que semblent hanter les visions. On a dit que ses bateaux n'étaient pas dessinés. Erreur. Ils le sont, et admirablement, mais ils ont le dessin de l'heure, du mystère, de la nuit. Un mât seul avec ses cordes s'incruste dans le ciel sombre, comme un nielle net et rigide. N'est-ce pas bien ce qui se voit en réalité ? Au loin le paysage se meurt dans des demi-teintes graduées ; près de vous, un objet demeure, intense, accablant, dominant la nuit même. Ainsi dans les grandes douleurs qui

nous étreignent, l'objet même s'en efface : tout est nuit ; seul un objet grossier, un incident grotesque quelquefois survit aux ténèbres où notre raison s'est confondue. Artan a rendu tout ce mystère. C'est, du reste, l'homme de l'eau et des ciels : il en possède la rude poésie, mêlée de je ne sais quoi de fuyant, de fantastique, de visqueux et d'horrible. Regardez ses bateaux : sont-ce des bateaux ? Des ombres rapides s'allongent et glissent entre l'air et l'eau : cela fuit, éclair noir, comme une vision ; mais une paillette claire a scintillé au bout de la rame. On ne voit rien : on voit tout. C'est encore du grand art.

Camille Lemonnier.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

SIR JOS. REYNOLDS.

(*Suite.* — Voir page 106.)

Si certaines œuvres de Reynolds sont molles et négligées, la cause de ce relâchement de l'artiste est tout entière dans son entourage. Elevé de son vivant sur un piédestal sans pareil, comme plus tard en France Chateaubriand, environné de Mme Récamier enthousiastes, mais inconscientes du talent auquel elles applaudissaient, loué, prôné, déclaré unique dans son art par ses partisans et par les amis que sa table et ses largesses lui attiraient, Reynolds, rongé d'orgueil, s'exaltait lui-même de la gloire bruyante que son magique pinceau lui avait value. Ce fut, je crois, dans un de ces moments de fièvre, où l'artiste fait abstraction de sa personnalité véritable pour paraître aux yeux de ceux qui l'environnent un théoricien audacieux, ce fut dans un de ces moments qu'il s'avisa de déclarer qu'il n'était point possible de produire une œuvre foncièrement bonne sans l'emploi de couleurs rouges. Gainsborough répondit à cet axiome artistique si prétentieusement énoncé, en faisant son « Blue Boy. » Si Gainsborough eût répondu par quelque brochure tapageuse, l'attention se fût portée sur lui ; il répondit en faisant un chef-d'œuvre, ce qui valait mieux, mais il fallut près de trois quarts de siècle pour que l'on se doutât que l'Angleterre possédait un grand peintre de plus.

Les travers de l'esprit ne peuvent, au total, entrer en ligne de compte dans l'appréciation de l'œuvre d'un artiste : qu'importe l'affectation de l'esprit si elle ne se reflète point dans ses tableaux.

Voyez plutôt le portrait de « Lady Louisa Manners. » Cela est d'un charme exquis. On ne se préoccupe ni du modelé, ni de la coloration, tant on est séduit par cette incomparable élégance de la pose, par le jet et l'apprêt des étoffes, par le grand art d'un homme de goût! Tout à l'heure, il va nous être donné de voir Reynolds, lassé de peindre le portrait qui lui rappelle le monde et ses agitations, chercher, en poëte, un sujet d'une nature plus idéale et d'une conception bien différente ; mais n'est-il pas à craindre que l'artiste n'échoue dans cette voie nouvelle? Son œuvre ne se ressentira-t-elle pas un peu de cette transition imprévue ?—Non !—« L'espoir nourrissant l'amour, » est une superbe allégorie, rendue dans cette manière prestigieuse et magistrale qui était celle de Reynolds quand il voulait travailler. Qu'elle est jolie et touchante, cette jeune femme pressant ce bel enfant sur son sein virginal ! Comme ce tableau repose ! Comme cette berquinade, qui prêtera peut-être un jour à rire aux sceptiques de l'avenir, nous fait plaisir à voir ! Nous sommes rassasiés des têtes fatiguées et des femmes hystériques ou adultères ; mais habitués à des œuvres haut montées en goût, nous nous étonnons presque qu'il soit aussi beau de voir une tête de jeune fille, fraîche et accorte, que le galbe indécis de la femme de trente ou de quarante ans. Incontestablement la littérature, la peinture, l'art en un mot, a pris, par la faute de la France, une tendance fatale. En Angleterre, où certaines théories ne sont pas même discutées, l'on pense, avec raison, que le temps amènera une réaction et qu'obsédé par les « Mademoiselle Giraud, » les « Femmes de feu » et les portraits indécents des *nudités habillées*, on en reviendra aux livres de Bernardin de Saint-Pierre et aux tableaux de Breughel. Cet excès vaudra-t-il mieux que l'autre? — Je l'ignore ; mais il n'est pas moins temps d'enrayer les tendances françaises.

Reynolds, en vrai poëte, a été plus séduit par l'innocence d'une jeune pensionnaire que par toutes les ivresses de passion qu'une femme de trente ans peut donner. Aussi voyez combien il a été ému et combien il est parfait.

La main de la jeune fille est un chef-d'œuvre. Catherine de Médicis n'a pu l'avoir plus belle. Les yeux sont admirables et le regard si vif, si vrai, si touchant, qu'à lui seul il anime le tableau.

L'attitude de la jeune fille est d'un naturel exquis. Ni fausse rougeur hypocrite, ni tournure maniérée ; une empreinte de vérité absolue. Le mot « simple comme l'antique » peut s'appliquer ici.

M. H. de Jonge.

CAUSERIE LITTÉRAIRE

A propos du *Nouveau Pathelin* et de la seconde *Repue Franche*, de Villon.

(*Fin.* — Voir page 131.)

Je trouve peu de vers dans le *Nouveau Pathelin* qui me rappellent Cortebarre. Le théâtre exigeait le développement des idées ; aussi éloigna-t-il le poëte de l'original quant à ce qui touchait aux détails ; l'imitation des effets lui était seule offerte. Il fut victime des dissemblances et profita des ressemblances.

Le premier dialogue de Cortebarre est vif, les phrases sont courtes et claires, les réponses précises, et dans chacune d'elles l'élément comique jaillit avec grand art du quiproquo. Villon essaya de l'imiter. Cependant Cortebarre lance un trait final que n'a pas ramassé Villon ; après avoir préparé la fourbe, à laquelle le saint homme prête les mains sans s'en douter, le fripon lui dit humblement :

Sire prestre, à Dieu vous comant.

C'est de la plus fine ironie ; le renard de La Fontaine ne dira pas mieux au corbeau. Villon quitte brusquement le Penancier sans rien lui dire. Il s'adresse au Pannetier en désignant le confesseur :

Vela qui vous despèchera,

mais on ne sait si le prêtre doit entendre ces mots.

L'auteur de la *Repue Franche* en question n'est pas un imitateur, c'est un plagiaire maladroit. Une imitation peut surpasser le texte primitif, nous l'avons vu dans l'Arioste, dans Boccace, dans La Fontaine, dans Molière surtout ; une copie n'est jamais qu'une œuvre inférieure. Elle s'approprie les défauts de l'original, elle craint d'en faire siennes les beautés que souvent elle n'a même pu saisir. L'imitateur ramasse un mot et en fait jaillir une étincelle, s'il a du talent, un éclair, s'il a du génie. Rien de tout cela dans la *Repue Franche ;* les beautés de l'original sont oubliées : détails charmants, transitions adroites, jolis mots, tout est méconnu ; aussi ne trouvons-nous dans cette imitation qu'un canevas incorrect, incomplet, et un élément comique mal soutenu.

On m'objectera que le cadre de Villon est plus restreint que celui de Cortebarre ; le cadre de Cortebarre l'est-il moins que celui du *Nouveau Pathelin ?* Evidemment non. Et qu'observons-nous ? Si Villon est enchaîné, Cortebarre et Pathelin sont libres ; l'un doit éviter les détails inutiles, les autres les longueurs superflues, et soyez persuadé que ces deux écueils sont également dangereux. Villon est froid, sec ; au moment de produire un effet, il s'arrête tout court, et pour peu que vous l'ayez enfourché, vous lui passez par-dessus la tête et vous vous cassez le nez à terre. Cortebarre n'oublie aucun détail ; aussi la prolixité lui pend-elle sur le front comme une épée de Damoclès ; mais il l'esquive adroitement, son imagination ne l'égare jamais. Pathelin, lui, est verbeux, il se répète et souvent le dialogue ressemble à cette manœuvre des clowns qui tournent éternellement autour d'un point sans y toucher. La déclamation ne pourrait pas même pallier un défaut qui fatigue à la lecture.

Sire Nichole
Venez avant, agenoilliez,

dit le prêtre de Cortebarre.

Je ne ving mil por ceci
Mès mes XV sols me paiez,

répond le bourgeois.

Voirement est-il marvoiez.

Le prêtre dira plus tard dans le *Nouveau Pathelin* :

Saincte Marie ! voicy bien fol !

Et le bon curé continue à sermonner l'hôtelier qui ne se lasse pas de réclamer son argent. Le saint homme veut lui mettre l'Evangile sur la tête, mais le bourgeois de se démener comme un beau diable et de crier :

Je n'ai cure de tel afère,
Mais paiez-moi tost ma monnaie.

Il agite les bras, il menace le prêtre, il vocifère, et celui-ci d'appeler ses paroissiens à son secours. Ils arrivent en toute hâte, les poings levés, mais, sur l'ordre de leur pasteur épouvanté :

Cest home me tenez ;
Bien sai de voir qu'il est dervez,

Ils l'empoignent malgré ses protestations. C'est un tumulte affreux ; l'hôtelier se défend tant bien que mal, il a beau jurer par saint Cornille n'être pas fou le moins du monde et réclamer ses quinze sols avec énergie :

Les paroschiens sanz contredit
Le vont tantost moult fort prenant ;
Les mains li vont trestuit tenant.

Le malheureux est vaincu, garrotté à la merci de son ennemi, qui lui met gravement l'Evangile sur la tête, le lui lit chapitre par chapitre, lui glisse « l'estol entor le col » et finalement l'asperge d'eau bénite (1). On délivre à la longue le patient, le prêtre le bénit encore une fois en disant : — Avez esté en paine, — et le malheureux s'enfuit à toutes jambes. Le mot de la fin est du meilleur comique : c'est le pavé de l'ours.

Toute cette scène est conduite avec talent. Les notes du dialogue suivent un crescendo saisissant jusqu'à l'intervention des paroissiens et leur bruyant triomphe. Le calme renait ensuite comme après un orage, et ce silence contraste admirablement avec le tumulte qui vient de s'apaiser. Cela est vivant, plein de couleur, cela fait image. Nous avons le tableau devant les yeux et si nous réfléchissons à ce pauvre homme volé, battu et qui n'a pu convaincre personne de la santé de son esprit, le rire nous saisit à la gorge : le talent du narrateur a su produire son effet.

Dans Pathelin le trait final réside dans l'action plutôt que dans le mot. Le prêtre dit au Pelletier, en lui parlant de Pathelin :

Allez à la taverne veoir
S'il y seroit allé, ainsi
Qu'il m'a dit,

— J'y vais, — répond le marchand — mais je reviens, et

Il faudra que me contentez.

A peine le pauvre homme est-il sorti que le prêtre s'enfuit :

Je n'iray pas disner chez moy,
Car il viendra au presbytère.....
M'en voys disner chez ma commère.

Ainsi Pathelin a fait deux victimes, aussi embarrassées l'une que l'autre. Cela est fort adroit, mais ne vaut pas Cortebarre. La lutte bruyante des paroissiens et de l'hôtelier est remplacée dans la farce par une mitraille de gros mots que le pelletier et le prêtre se lancent à la tête ; le saint homme, dans son confessional, menace le marchand de le souffleter : « Traître, larron, simoniacle » crie le pelletier ; « fol, enragé, démoniacle, » hurle le confesseur. Cette scène devait produire un grand effet et les Enfants-sans-Souci ont dû recueillir maintes fois les applaudissements de la foule. L'imitation est adroite, mais combien elle est inférieure à l'original, comme vivacité et comme clarté. Que de jolis vers et de bons mots noyés dans une abondance de paroles fatigante ! Il était inutile d'allonger la farce ; celle du meunier d'André de la Vigne est d'un tiers plus courte ; les défauts du *Nouveau Pathelin* ne sont donc pas excusables.

Quant à Villon, il s'est passé de dénoûment ; c'était plus commode, vous l'avouerez.

(1) C'est ainsi qu'on exorcisait les possédés.

Que faut-il conclure de ce qui précède ?

Les ressemblances de vers avec Cortebarre, plus nombreuses dans Villon que dans Pathelin, donnent l'antériorité à celui-là sur celui-ci. Donc Pathelin a pris à Villon son calembour sur le mot « despécher » ainsi que les particularités qui s'éloignent de l'original. Par contre, le *Nouveau Pathelin* vise aux mêmes effets que Cortebarre, et il s'approprie les moyens de ce dernier pour atteindre son but. Il est évident que cette farce fut imitée en partie de la *Repue Franche* et en partie des Trois Aveugles de Compiègne. Nous oserions même affirmer que Villon avait son modèle sous les yeux et que l'auteur du *Nouveau Pathelin* s'est fié à sa mémoire.

III

Disons, pour finir, quelques mots sur la supériorité philosophique du *Nouveau Pathelin*.

Jusqu'au XVe siècle, la pensée s'était égarée à la surface des choses, sans chercher à en sonder les profondeurs. La poésie était noyée dans le torrent d'une imagination déréglée ; de même la philosophie l'était dans les minuties de la scholastique. Impuissant, faute d'horizon, à généraliser les idées, l'esprit se perdait dans des actualités auxquelles l'érudition s'intéresse seule aujourd'hui. Les fabliaux étaient dans ce cas. Il en est advenu qu'ils ont été incapables de créer un type vrai. Ils ont fait le portrait de celui-ci, de celui-là, d'un acteur d'invention le plus souvent ; mais l'idée générale manquait et la pensée humaine devait passer par Rabelais et Montaigne pour reconquérir définitivement cet héritage de l'antiquité.

Le clerc de Cortebarre est un héros de fantaisie, sans conséquence, bon tout au plus à dérider le lecteur ou l'auditeur ; c'est un joyeux émule d'Ulenspiegel. Dans les *Repues Franches*, le portrait s'efface, le type s'accentue ; on reconnait les terribles compagnons de Villon : Regnier de Montigny, qui essaya le premier le gibet de Paris, Perrinet, le joueur aux cartes et aux dés pipés, et cent autres. Mais nous n'avons encore qu'une classe ; dans Pathelin nous trouverons un genre. Aussi Pathelin restera-t-il éternellement jeune comme Scapin, Mascarille et Figaro.

E. V.

LES LIVRES NOUVEAUX

Juffer Daadje et *Juffer Doortje*, par Emile Greyson

(Bruxelles, Muquardt, éditeur.)

Si je me suis senti remué par les larmes chez Mme Gravière, c'est le rire que j'ai trouvé chez M. Emile Greyson. Oui, son livre a la bonne gaieté qui fait rire, et j'ai ri, bien que l'intention de l'auteur n'ait pas été uniquement de me faire rire. Une excellente étude de caractères, sérieuse et bien menée, avec des passions grondantes, bien que ce soit dans des cœurs de jeunes filles, se poursuit et se cache sous ce brave rire qui emplit le livre. L'auteur est un écrivain de bonne foi : il n'improvise pas et n'écrit rien qui ne soit étudié, passé au tamis de l'analyse ou poli par la réflexion. Il ne recherche pas les grands effets ni les grandes scènes comme Mme Gravière ; il lui faut des effets justes et quelque chose qui sente la vie réelle. Quelle différence du reste de procédés ! L'auteur du *Docteur Burg* s'émeut la première et s'enflamme à ce qu'elle dit ; M. Greyson, au contraire, en rit. Il a peur qu'on le soupçonne de prendre au sérieux ces querelles de petites filles, et certainement il n'est dupe ni de leur colère ni de son émotion. Aussi attendez-vous à le voir commencer et finir son joli conte avec un rire imperturbable qui ne se trahira nulle part. Quelle bonne mise en scène ! L'auteur s'en moquera, il est vrai, comme il se moque de lui-même ; mais ce n'est ni sarcasme ni méchanceté ; c'est pure affaire de rire ; et son rire est bon. Ah ! les bonnes figures de Hollandais ! C'est de la Hollande amusante et vraiment comique ; non pas qu'Offenbach ait rien à y faire ni Paul de Kock, un maître charmant qui vaut mieux que son nom ; c'est de la Hollande bien vue, bien dessinée et peinte en riant, un peu à la manière de cet étonnant Dickens, que M. Greyson a beaucoup étudié.

M. Greyson a compris la Hollande, ou plutôt je dirais qu'il est hollandais dans son conte. Il est flamand dans le fond, et son art

est de l'art flamand ; mais la distance n'est pas si grande que l'art flamand ne s'applique parfaitement à des sujets hollandais ; et M. Greyson est tout à la fois hollandais par le fond et le sujet et flamand par l'interprétation. J'aime cette manière posée de voir les choses et de les voir par le côté réel ; voilà bien le Flamand, mais le Flamand est malin et voit vite le côté risible des choses ; c'est encore ce qu'a fait M. Greyson. Il a du reste sa note et son sentiment, même à côté de Charles De Coster, artiste merveilleux, dont l'art est plus savant et la langue plus parfaite. Mais, quelque imparfait que soit l'art de Greyson, c'est un art très-drôle, très-sincère, très-local, et qui est aussi éloigné de l'art français que de l'art allemand. Cela a une verdeur singulière, ressemblante peut-être à la verdeur d'une grosse fille de campagne, un peu balourde ; mais qu'importe, si la verdeur existe. Le défaut de cet art est surtout dans la langue où il s'exprime : cette langue eu effet a des pesanteurs qui empâtent les peintures, alourdissent les situations et la font ressembler à une sorte de traduction. Non pas que M. Greyson ne soit écrivain ; mais, qu'il me permette de le lui dire, sa langue n'est pas encore clarifiée : il la lui faut épurer, rendre plus élégante dans le tour, plus juste dans le mot, plus brève dans l'expression générale. La difficulté du reste est prodigieuse, et celui qui en parle ici a peut-être quelque droit de le dire. Traduire en français des types, des choses, des mœurs hollandaises ou flamandes, sans que la langue dans laquelle ces types, ces choses, ces mœurs seront exprimés soit proprement française et d'autre part sente la traduction ! En vérité, c'est terrible ; car à chaque mot il faut créer. Pourtant M. Greyson se relève par moments : oui, il y a des pages où sa langue s'éclaircit, où il donne la mesure de ce que ce style ni français ni flamand, flamand par le sens, le sentiment, l'allure, le caractère, le fond, français seulement par le verbe, doit être et sera plus tard sous sa plume ; alors rien ne dérange plus l'amusante lecture, et son esprit simple et franc s'exprime à l'aise, avec une malice douce qui en est le sel. Peut-être Emile Greyson a-t-il volontairement excédé les formes proprement littéraires, et par caprice a-t-il voulu paraître le traducteur plutôt que l'inventeur d'une histoire hollandaise ; je ne sais, mais ce qui donnerait quelque vraisemblance à cette supposition, c'est qu'il a pris soin d'annoter son conte de ce mot : « Imité du néerlandais. »

M. Greyson est un joli conteur : il peint d'une phrase et ne s'arrête pas au détail ; ses situations sont bien amenées ; ses personnages entrent convenablement en scène : ils sont du reste très-vivants, avec quelque chose de fantasque qui est vraiment drôle ; et finalement c'est de la bonne comédie. Mais M. Greyson comme Mme Gravière, à qui je le reprochais naguère, apparaît un peu trop souvent dans le récit. Vous savez ce bon temps (quand nous étions grands comme ça), ce bon temps des petits théâtres en bois, où papa promenait d'en haut, par un fil de fer, de petites marionnettes en leur faisant dire mille choses : quelquefois la main du machiniste descendait un peu trop bas par le plafond. Eh bien ! cela gâtait tout : on savait maintenant que c'était papa qui faisait tout marcher. Il en est de même pour les romans : votre doigt, si je le vois, me fait voir en même temps la ficelle et que tout cela n'est qu'un conte. Alors je ferme le livre et je me fâche. Mais vous n'aurez pas plus que moi le courage de fermer cette charmante histoire de *Juffer Daadje et de Juffer Doortje*, sans l'avoir lue jusqu'au bout, et plutôt deux fois qu'une.

Camille Lemonnier.

LETTRES D'UNE PARISIENNE

Puisque vous voulez bien, Monsieur, m'ouvrir la porte de votre excellente revue, j'y entre sans crier gare, tant je suis sûre de n'y écraser personne. Vous me permettez de causer ici de tout ce qui intéresse l'art et la littérature. Causer, c'est être tantôt sérieux, tantôt gai, n'est-ce pas ? C'est parfois effleurer un sujet et parfois l'approfondir, c'est s'attendrir et plaisanter, s'interrompre et reprendre, surtout être *soi*.... si peu qu'on soit. J'y tâcherai.

Je me donne ici le titre de Parisienne, parce que mon père est né à Saint-Denis, ma mère à Saint-Mandé et moi rue de Vaugirard, et nullement parce que j'espère vous montrer ici dans toute sa grâce l'esprit d'une Parisienne. Je notais pour moi mes impressions de voyage, de lecture, de théâtre, de musée ; je les noterai ici en y apportant la même sincérité. Voilà la chronique que je puis vous offrir, et vous savez déjà à peu près quel est le ton des lettres que j'enverrai à *l'Art universel*.

Ceci établi, je commence (à tout seigneur tout honneur) par le Théâtre-Français, la reprise de *Phèdre*. J'ai vu Mlle Rousseil dans *Phèdre ;* elle n'est pas tout à fait une princesse. Rachel était presque une déesse. Aricie (Mlle Sarah Bernard) est de la maigreur qu'on voudrait à *Phèdre* exténuée. L'une a l'air de maigrir de la douleur de l'autre, et cependant évidemment les deux princesses sont mal ensemble. Le public reste interdit.

Ne comprend pas qui veut la tragédie, même de Racine ; — cependant la mode lui revient, le directeur du Théâtre-Français s'y applique. C'est déjà beaucoup qu'on cherche à comprendre et qu'on bâille en dedans. Pour moi, je me trouvais dans une loge avec une femme de beaucoup d'esprit qui bâillait presque en dehors ; elle était malade d'ennui ; elle est restée jusqu'à la fin par pure complaisance pour moi. Cet ennui n'était pas joué, mais très-réel. Dans les courts entr'actes :.. « C'est la tragédie de Racine que j'aime le mieux, » disait-elle, et sa mâchoire se contractait. Le plus joli, c'est que tout cela était sincère. Ah ! la jolie chose que d'être sincère ! Notez que non-seulement la dame est spirituelle, mais fort lettrée. Ce qui me plaît dans la sincérité, c'est le courage. J'aime le courage. Ce soir là j'en voyais partout : dans notre loge, où on osait bâiller devant Racine ; sur la scène, où l'on jouait *Phèdre* après Rachel. Et sans le physique du rôle ! Pendant que ma compagne complotait de s'en aller avant la fin, moi je me promettais de faire tout pour ne pas manquer une représentation tragique. Voyez la différence des naturels. Tout me plaît dans la tragédie, jusqu'à l'immense difficulté de l'interpréter.... je ne dirai pas dignement... on ne l'interprète, hélas ! que trop dignement ! mais de façon à faire parfois frémir et pleurer... Il y a des gens qui aiment les courses au taureau. Ils se passionnent tantôt pour le picador et tantôt pour le taureau ; le spectacle de cette lutte les enflamme. Pour moi, dans de pareilles circonstances, le taureau, c'est la tragédie... Les tragédiens combattent avec elle devant le public. Il y a des moments où elle cède, la sublime! où elle est vaincue, humiliée, puis tout à coup elle reprend ses droits. J'indiquerais bien une recette pour ne pas s'ennuyer à la tragédie, quelle que soit son interprétation, et même pour s'y intéresser vivement : c'est de la savoir par cœur. Par exemple, puisqu'il est question de *Phèdre*, quand tout ce beau langage racinien vous a passé par la bouche, quand, après avoir bien fermé portes et fenêtres, vous avez essayé vous-même de chercher le son, l'accent, l'intonation propre à rendre la passion impétueuse de Phèdre, l'innocent amour d'Hippolyte, le dévouement aveugle d'Œnone... Si la pièce est bien jouée, vous êtes ravi ; si elle n'est jouée que médiocrement, vous vous impatientez. Mais vous ne dormez pas ; l'ennui se trouve plus souvent qu'on ne croit à fleur de peau. Forcez votre attention... l'intérêt arrive... Savez-vous bien que l'acteur qui revêt le costume tragique ne le revêt jamais sans crainte. Il sait si bien que s'il n'émeut pas il fera rire. Il est là aux prises avec des difficultés de toute nature. Tous les arts ont leurs difficultés, et la vie de l'artiste est un combat incessant contre elles ; mais enfin il parvient d'autant plus à les aplanir qu'il s'appuie sur des principes fondamentaux.

Les règles de l'art théâtral, où sont-elles ? elles sont à l'état de tradition plus ou moins bien conservées au Théâtre-Français ; au Conservatoire, elles se retrouvent dans l'*Impromptu de Versailles*, où Molière, peint par lui-même, nous indique en raillant comment la tragédie doit être jouée ; elles sont encore là où il ne m'est pas permis de les indiquer sans qu'on me dise : *Vous êtes orfèvre Monsieur Josse*... Les artistes tragiques forment deux camps distincts : les uns ne veulent rien devoir qu'à l'inspiration, ils prennent la scène pour un trépied sacré, ils y attendent le souffle de la pythonisse, et le public l'attend aussi ; les autres préparent tout, combinent tout ; ici ils parleront bas, là ils élèveront la voix ; ici ils mettront, comme le *Bourgeois gentilhomme*, le petit doigt à la hauteur de l'œil ; tout est préparé d'avance. Leur jeu est comparable à une table à laquelle il ne manquerait ni linge damassé, ni cristaux taillés à mille facettes, ni porcelaine de Saxe et de

Sèvres, ni argenterie ciselée, mais sur laquelle on ne verrait aucun mets.

Le mets de la tragédie c'est l'*âme*. Oui, cette partie de notre être moral qui n'a point affaire avec les petits intérêts et les mesquines réalités, qui ne vous fera jamais ni gagner à la bourse ni briller dans une causerie parisienne, et qui est toute en ces deux mots: *aimer, haïr*. On en fait si peu d'usage dans les relations habituelles, c'est une chose si démodée, qu'on ne sait plus où la trouver quand on en a besoin. On se gratte le front et on cherche comment on doit parler, lorsque, comme Polyeucte, on va à la mort pour son Dieu; lorsque, comme Horace, on immole jusqu'à sa sœur à la patrie; lorsque, comme Emilie, on sacrifie son amour pour venger son père, enfin lorsque, comme Phèdre ou Oreste, on se laisse consumer tout entier par la passion comme le papillon dans la flamme. Il faut au tragédien de l'âme; pour jouer du violon, il faut d'abord avoir un violon dans les mains et puis après il faut savoir s'en servir. Ressentant vivement, troublé par votre propre émotion, vous pouvez arriver à ce point de perdre la mémoire et d'oublier votre rôle; Pour que vous soyez sublime, il faut un miracle, oui un vrai miracle. Il faut que deux parts de notre être moral se séparent, qu'elles forment chacune un *tout distinct*, et que l'une et l'autre marchent d'accord, l'âme étant le coursier et l'intelligence le guide.

J'ai vu ce miracle qui s'appelait Rachel, qui est morte. Je l'ai vue prenant sa leçon, ne manquant pas un des effets indiqués par son savant professeur; je l'ai vue réciter la tirade d'ironie d'Hermione, tandis que sur son visage, sublime de douloureuse ironie, on voyait couler de vraies larmes. Il y avait donc chez cette grande artiste la réunion si rare des facultés imaginatives et des facultés analytiques. Il faut cela pour être un grand artiste; chez Monnet Sully, que j'ai sincèrement applaudi l'autre soir dans sa scène avec Thésée, les facultés d'imagination semblent dominer; l'esprit d'analyse manque encore, l'âme existe, c'est là la source de son succès. Voilà ce que le public a salué en lui dès ses premiers débuts. Maintenant saura-t-il se régler et surtout, en arrachant l'ivraie, ne pas arracher le bon grain? Nous le désirons de grand cœur.

Les tentatives de M. le directeur actuel du Théâtre-Français pour amener du monde à la tragédie sont couronnées de succès. Quelqu'un me disait dernièrement qu'il y avait pour la tragédie un public spécial; un public qui n'allait que là, à la bonne comédie et point aux opérettes, ni aux vaudevilles grivois. Je n'y crois guère. Et c'est à Paris la même société qui va le matin à l'église et le soir au bal. Après la tragédie, j'ai admiré, dans la jolie bluette de *l'Autre Motif* Mme Arnould Plessy que le temps caresse plus qu'il ne griffe, et qui, dans sa délicieuse toilette noire et bleue, était tout à fait séduisante. On dit que, dans la nouvelle pièce en trois actes d'Edouard Cadol qu'on va mettre en répétition, elle abordera un rôle de grand'mère. Que fera-t-elle de ses yeux limpides et de sa voix d'or? Cela me remet en mémoire une boutade charmante de Mlle Mars. Elle avait depuis longtemps passé le fatal détroit de la cinquantaine; mais sa douce voix, si amoureusement tendre, où on croyait entendre chanter tous les oiseaux du printemps, mais ses épaules admirables, mais ce talent si suave et si jeune, semblait lui interdire à jamais les rôles de duègnes. Ce talent si jeune était trop jeune même pour une jeune mère. Scribe pensa à lui faire jouer une jeune grand'mère, rivale de sa petite fille et toujours séduisante, malgré les années. Certes on ne pouvait entourer la pilule de plus de miel. Dans cette pièce, la jeune fille avait quinze ans. Mlle Mars, qui savait déjà ce qu'on lui réservait, écoute imperturbablement, décidée à ne point accepter. Puis, quand la lecture est terminée: « Je vous remercie, dit-elle, mon cher Scribe, je ne puis accepter le rôle; une jeune fille de quinze ans c'est trop jeune pour moi. » Scribe avait bien de l'esprit, mais ce jour-là Mlle Mars en eut encore davantage. Jusqu'à la fin de sa carrière si longue, et qui fut trop courte pour le public, elle représenta la jeunesse et l'amour. Il fallait bien fermer les yeux à demi dans les derniers temps, mais jusqu'à la fin les oreilles furent caressées par cette voix. Quand elle se taisait, on avait envie de lui crier: Encore, encore. Cette voix-là était faite pour parler d'amour; elle savait toutes les notes de la gamme amoureuse, elle disait si bien les jolis mensonges, et trouvait des tons si fins et si comiques à la fois pour ces moments d'hypocrisie où, comme le dit de Musset, on se rabat sur l'amitié. Malgré son âge, elle a voulu être enterrée en robe blanche avec un bouquet de violettes. Elle avait soif de jeunesse, et sûrement, si on lui eût donné le choix de son paradis, elle eût répondu: Etre jeune.

La grande tragédienne au profil grec, Mlle Georges, me disait un jour: «J'admets la mort, le plus tard possible pourtant, mais vieillir.. *Jamais je ne me regarde dans une glace* à présent. » Et elle avait tort, car elle était toujours belle, comme toutes les femmes vraiment belles. L'âge avait creusé son sillon; mais l'embonpoint, qui de bonne heure avait envahi son corps, avait respecté les lignes sculpturales de ce noble et beau visage. Elle eut jusqu'à la fin l'air d'une impératrice romaine; cela lui était naturel.

Je n'ai pas vu Mme Arnould dans *Agrippine;* sitôt qu'elle reprendra le rôle, j'irai la voir; je sais qu'elle y a réussi, et c'est une courageuse tentative; en attendant elle m'a littéralement enthousiasmé dans l'*Autre Motif*. Mme Arnould Plessy en est à sa seconde manière, qui est assurément la meilleure; elle a toujours eu, avec une incontestable beauté une voix sonore et musicale, une accentuation parfaite, et beaucoup de distinction; mais on lui reprochait parfois, non sans raison, un peu d'afféterie, parfois aussi un jeu précipité, nerveux; mais c'est une vaillante nature d'artiste, qui a pris ses défauts corps à corps; son esprit cultivé sans cesse, et sans cesse nourri des meilleures lectures, s'est porté avec ardeur vers l'étude de son art; elle s'est souvenue constamment des grands principes artistiques qui lui avaient été communiqués par son professeur. Non-seulement elle sait toujours ce qu'elle fait, mais elle aime à faire ce qu'elle veut. Elle a agrandi les bornes de son idéal, et néanmoins elle l'atteint. Le goût enfin s'est développé en même temps que le talent; elle se regarde jouer, elle s'analyse, et ne cesse pas pour cela d'être rieuse, animée, triste ou gaie; elle s'incarne dans son rôle, et elle l'incruste dans le souvenir du spectateur.

Le comique de bas aloi est facile (trop facile), le haut comique est d'une grande difficulté, surtout pour une femme: être comique en restant séduisante, aller jusqu'aux dernières limites du naturel tout en demeurant grande dame, c'est un tour de force qu'elle exécute à merveille; dans l'*Autre Motif* elle a le piquant de la soubrette et la noblesse du premier rôle. Cette manière (si peu maniérée), qui est la seconde manière de Mme Arnould Plessy ne rappelle pourtant ni Mlle Mars, ni Mme Allan; c'est une manière à elle qu'elle a déjà arborée dans l'*Aventurière*, quelque chose de très-large, de très-franc et décidé, de très en relief sans exagération. D'après la tradition, cela nous semblerait s'approcher du jeu de Mlle Contat.

C'est une vraie comédienne que Mme Arnould; c'est un des appuis de cette maison de Molière où on conserve le culte des chefs-d'œuvre. Ses études consciencieuses d'un art dans lequel elle excelle, jointes à sa longue pratique de la scène, font d'elle, non-seulement une comédienne consommée, mais encore un professeur de premier ordre. On nous assure qu'il est question de lui donner une classe au Conservatoire; j'en félicite d'avance ses futures élèves.

Mais le théâtre ne doit pas nous faire oublier le livre. Le livre, quel qu'il soit, n'est-ce pas vraiment le théâtre dans un fauteuil? Il y a des livres qu'on prend avec plaisir et qu'on quitte avec regret; de ce nombre est le *Roi du jour*, roman de Fortunio, le spirituel courriériste du journal *le Nord* et de l'*Opinion nationale*. Il y a là une étude de mœurs anglaises prises sur le vif; on sent bien qu'il faut connaître à fond la langue anglaise et avoir vécu en Angleterre pour avoir pu écrire cela; l'auteur, dans une fable simple mais attachante, sait développer des caractères originaux; on s'intéresse à l'amour des deux héros, on palpite avec eux; l'amour paternel, l'amour filial, l'amour à la fois chaste et passionné du jeune homme et de la jeune fille nous émeuvent profondément; hors un seul personnage qui fait ombre au tableau, tous font leur devoir. Nous ne nous en plaignons pas; on s'est trop plu à rabaisser la nature humaine, à nous représenter les vices les plus abjects; il y a trop de livres qui ne peuvent pas rester ouverts impunément sur la table du salon de famille. Celui de Fortunio est intéressant sans cesser d'être honnête; il est non-seulement celui d'un romancier, mais d'un penseur; tout en faisant aimer aux jeunes âmes l'amour pur et vrai, il leur enseigne

le devoir; il peut faire battre le cœur de la jeune fille et rêver le philosophe; enfin il est de ces livres rares qui supportent une seconde lecture. Il y a dans le style de cet auteur une grande facilité de plume, mais de cette facilité à laquelle on n'arrive qu'avec beaucoup de travail; en le lisant, on ressent la joie intellectuelle qu'on éprouve en conversant avec un homme aimable et instruit, sans pédantisme, qui vous a parlé de choses intéressantes: eût-il parlé longtemps, cela vous semble court, et vous sentez qu'il a encore beaucoup d'autres choses à dire. Une des choses qui me charme le plus c'est l'amitié de Maud pour le héros; cette amitié fraternelle (qui n'est point une hypocrisie) qui ne doit point banalement se terminer par l'amour, est décrite avec une délicatesse infinie; dans la douce profondeur des sentiments je trouve, et je le dis comme un éloge, je ne sais quoi de féminin dans le talent de l'auteur du *Roi du jour;* mais dans l'étude de mœurs et dans la force avec laquelle les caractères sont soutenus, il y a quelque chose de viril. Quand on a ces deux cordes et dans le magasin de sa cervelle une fable aussi attachante que celle du *Roi du jour*, on peut et on doit aborder le théâtre avec succès. Fortunio s'est déjà fait connaître, du reste, par de spirituelles comédies, telles que le *Roman d'une actrice*. On nous assure qu'il va bientôt lire à l'Odéon un grand drame détaché d'un de ses romans les plus intéressants; nul doute qu'il ne soit appelé à de grands succès au théâtre. Il y a aussi un beau drame simple et touchant dans le *Roi du jour*. Si M. Emile Deschamps, qui de bonne heure a tiré l'horoscope du jeune auteur, vivait encore, il verrait qu'il ne s'est trompé en rien en lui prédisant le succès. Nous félicitons sincèrement son éditeur, M. Dentu, d'avoir été un des premiers à aider cet esprit à se faire jour, et nous souhaitons à la France beaucoup de talents aussi sagement aimables, aussi spirituellement honnêtes que celui de Fortunio.

Caroline Berton.

L'ÉTOURDI A BRUXELLES

Quelques mots à propos de l'*Etourdi* sont de saison pour nos lecteurs de Bruxelles. Le théâtre des Galeries nous a offert l'occasion d'admirer Molière dans une de ses premières créations et d'applaudir Coquelin dans le rôle que le grand comique remplissait lui-même. Il serait heureux que nous entendissions les comédies de caractères et les grandes comédies du poëte: l'*Ecole des femmes* et le *Misanthrope*, par exemple; nous pourrions ainsi, mieux que dans les livres, juger de l'immense effort d'art qui sépare ces chefs-d'œuvre.

Qu'on ne s'y trompe pas, l'*Etourdi* est une des plus faibles pièces de Molière: le mouvementé de l'action, des mots heureux, une langue claire, l'allure ferme et le tour naïf, des rimes qui s'épousent sans gêne et naturellement, voilà les nombreuses qualités de l'œuvre; mais le poëte devait nous donner plus encore; Boileau le pressentait et poussait continuellement son ami vers la grande voie qui devait conduire celui-ci au *Misanthrope* et au *Tartufe*.

L'*Etourdi* vint quelques années après le *Menteur* de Corneille, en 1655. On n'avait encore représenté sur la scène que des capitans, des juges burlesques, des médecins ignorants, c'est-à-dire des types plus ou moins de fantaisie. Corneille fit faire un pas à la comédie en peignant un type vrai. L'*Etourdi* est dans ce cas; il n'est pas plus un caractère que le *Ménalque* de la Bruyère ni que le *Distrait* de Regnard; et cependant le premier coup de pioche avait été donné par Larivez: dans sa comédie des *Esprits* il représentait un avare, comme l'avait fait Plaute. Molière creusera la tranchée tout entière.

Interdum tamen et vocem comœdia tollit.

Dans l'*Etourdi* tout est confusion: les intrigues se pressent les unes sur les autres et se poussent à l'envi vers le dénoûment. Rencontres incroyables, quiproquos impossibles, duperies de commande, Egyptiens tombés du ciel! c'est un salmigondis de mille impossibilités relevées par des traits heureux et des gauloiseries amusantes. Tel était le genre en vogue à cette époque; l'Espagne et l'Italie avaient perverti le goût du public, mais nous verrons Molière, un instant complice de cet aveuglement, réagir enfin contre les sentiments de ceux qui l'avaient applaudi.

Un jeune homme aime une jeune fille; il s'agit d'accumuler des obstacles entre elle et lui et de les faire franchir à ce dernier. Voilà toute la pièce; l'intrigue donne naissance aux caractères, pardon! aux personnages. Molière comprendra qu'il faut procéder autrement et des caractères nous allons voir naître l'intrigue. Nous n'apercevrons plus le poëte dans la coulisse et sa main ne fera plus manœuvrer les marionnettes, car, sachons-le, les personnages de l'*Etourdi* ne sont pas autre chose.

Analysons en quelques mots l'effet que produit sur nous la pièce en question. Mascarille, l'ancien Arlequin du théâtre italien, nous a surpris; nous nous sommes étonné de sa fourbe intarissable: nous avons ri, mais d'un rire sans arrière-pensée. Nous nous sommes amusé aux dépens de cet Etourdi qui soulève autour de lui mille difficultés nouvelles par la légèreté avec laquelle il veut les vaincre. Nous nous sommes surtout amusé des inventions extraordinaires de Mascarille et de la crédulité, si à propos, des gens qu'il trompe. Quel talent! ne nous faire point songer à l'impossibilité de ces scènes!

Parallèle curieux. Autant il y a d'intrigues dans cette première pièce, aussi peu il y en aura dans les dernières; les caractères, qui prirent d'abord le dessus sur l'intrigue, finiront par anéantir complétement celle-ci. L'intérêt que prendra le public à ce genre nouveau sera de se reconnaître sur la scène, assez pour s'instruire et trop peu pour se fâcher. Ce théâtre aura un but moral; nous rirons encore, mais plus de ce rire sans au delà; nous rirons et nous réfléchirons ensuite.

Coquelin est admirable sous l'habit de Mascarille, à part une diction, toujours claire, je le reconnais, mais parfois trop précipitée, et quelques éclats de voix qui changent le caractère du rôle et tranchent désagréablement sur l'ensemble de l'intonation. Chaque tiroir de la pièce est fort bien dessiné; Coquelin est un artiste de premier ordre, et nous sommes persuadés que Molière, s'il lui était donné de revenir parmi nous, serait fier d'une pareil interprète.

E. Lenave.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

XIII

Est-il bien certain que dans notre milieu chaotique le véritable esprit Wébérien et Wagnérien soit compris? Notre public peut-il se rendre un compte bien judicieux de la raison d'être de ces deux génies, l'un, Weber, fondateur de l'art national dramatique en Allemagne, l'autre, Wagner, continuateur de l'idée nationale et de plus réformateur du type musical artistique et de la forme du drame lyrique en Allemagne?

Nous ne le pensons pas. Comment serait-il possible que notre pays fût à la hauteur de pareilles manifestations et s'initiât au génie de nos frères d'outre-Rhin, puisque l'éducation véritablement nationale, c'est-à-dire propre aux Wallons et aux Flamands, n'existe pas? Qu'exige-t-on ici d'une œuvre dramatique? Qu'elle plaise et qu'elle amuse. Aussi peut-on affirmer que le *Tanhauser* aura fait son apparition et probablement fera sa réapparition sur nos scènes, sans laisser dans l'esprit du public de sillon plus profond que les œuvres du répertoire ordinaire, soit la *Muette de Portici*, soit *Guillaume Tell*, soit le *Barbier de Séville*, soit *Zampa* ou le *Pré-aux-clercs*. Avec cette indifférence des études sérieuses qui caractérise notre public, on ne se rendra pas plus compte de l'abîme qui sépare le Rossini du *Barbier* du Rossini du *Guillaume Tell*. — Le *Barbier*, œuvre toute de nature, vraie, expressive, portant en elle le caractère révélateur d'une race et d'une école, le *Guillaume Tell*, trahissant presque à chaque pas sa conception éclectique, avec des formes plus larges,

résultat, non pas d'un développement d'organisation suivi et rationnel, mais bien des exigences du milieu pour lequel travaillait le compositeur. Ces exigences, auxquelles se sont soumis tous les compositeurs italiens qui ont écrit pour la France des opéras non pas français, mais en français, ont engendré non-seulement *Guillaume Tell*, mais bien d'autres œuvres renommées de Verdi, de Donizetti, de Meyerbeer, etc., etc. Ces mêmes exigences furent cause que l'opéra de Paris resta stérile au point de vue national français.

On ne saurait dire où s'arrête la perturbation dans laquelle l'influence du milieu français jeta le monde musical. Chez nous-mêmes, les yeux sont constamment fixés sur cette officine éclectique qui s'appelle l'opéra de Paris, et l'on acclame l'art cosmopolite comme la plus haute manifestation artistique. Si l'on voulait pourtant se donner la peine de considérer attentivement les choses, on découvrirait aisément que la situation actuelle a été amenée par quelques hommes, de génie, je ne le conteste pas, mais détachés du mouvement national, et qui finalement ont produit des œuvres plus brillantes que profondes, plus séduisantes que vraies, et bien certainement stériles pour le mouvement générateur créé et développé par une lignée d'hommes aux aspirations semblables. Mais ce mouvement ne saurait être uniquement musical : il est en même temps et avant tout littéraire, et une lignée adéquate de poëtes et d'écrivains correspond à celle des créateurs de l'art.

En suivant la lignée allemande littéraire depuis Gesner, depuis Herder écrivant à Gœthe et le pressant de s'adonner à la création d'œuvres propres à l'esprit et au caractère allemand (tout comme Weber plus tard, après « Freyschütz » suppliera Meyerbeer de ne pas abandonner la patrie mère, principe et source de toute création vraie), depuis Schiller, continuant la pléiade des poëtes, des dramatistes, des philosophes et des esthéticiens jusqu'en notre temps même, on reste frappé de l'unité qui règne dans la production de l'esprit littéraire, bien avant même qu'un grand génie dominateur eût fondé l'unité politique. C'est qu'aussi cette unité nationale existe dans la nature même avant que d'exister dans les froides lignes de démarcation de la politique.

La vraie patrie d'une race, la patrie morale, s'étend jusqu'où résonne sa langue propre, sa langue mère ; c'est la division voulue par la nature. Toute violation à cet endroit est un crime qui est puni par l'abâtardissement, l'étiolement, la mort morale de milliers d'êtres, qui dès lors ne peuvent plus remplir les conditions de leur mission au sein de la société, et de degrés en degrés s'avachissent jusqu'à l'abjection, jusqu'à l'impersonnalité, jusqu'au non-être. Quelle étude pour les rois et les grands de la terre !

Toutefois si le mouvement littéraire s'est produit et développé d'une manière si remarquable, si vivace, si spontanée en Allemagne, ce grand pays, malgré de grands musiciens, n'a pu parvenir que bien lentement au nationalisme dans l'art musical. Pourquoi ? C'est d'abord parce qu'un mouvement littéraire précède toujours un mouvement artistique. C'est ainsi que dans les provinces flamandes, la rénovation littéraire commencée par Conscience, et depuis si brillamment poursuivie par nos écrivains et nos poëtes, a précédé le mouvement musical. Mais il est une raison à laquelle j'ai déjà touché, raison qui rend le développement musical national plus difficile : c'est la confusion des idées au point de vue de la conception des sujets à traiter et la confusion bien plus grande encore dans ce qui regarde les types et l'invention orchestrale.

Il a fallu deux siècles et plus pour asseoir le principe de Weber et de Wagner, qui est celui de la patrie allemande. Keyser avait pressenti que bien d'autres aussi avaient en eux le germe des grandes créations qui devaient éclater un jour ; mais le moment n'était pas venu. Le moment ! cette grande chose, si petite en apparence ; car de même que dans la nature tout se forme et se transforme en son temps et lieu, de même tout se forme et se transforme dans la marche de l'intelligence humaine logiquement et en son temps. Les circonstances produisent les hommes et les hommes jettent la semence qui fait germer l'avenir.

(A continuer.) Peter Benoit.

LA LITTÉRATURE NÉERLANDAISE

EN ALLEMAGNE

Un excellent journal bruxellois, qui s'intéresse vivement au mouvement des arts et des lettres en Belgique, *la Discussion* nous annonce une nouvelle qu'apprendront avec plaisir tous ceux qui s'intéressent à la littérature néerlandaise.

La maison Brockhaus, de Leipzig, encouragée par le succès remporté par ses publications des poëtes étrangers, se propose, pour compléter sa riche collection, de former une bibliothèque néerlandaise des poëtes anciens et modernes. Brockhaus a choisi, pour commencer sa collection, un volume d'Emmanuel Hiel.

Voici ce que dit du poëte et de son œuvre *la Discussion*, en termes judicieux que nous ratifions entièrement.

« Ce choix nous paraît justifié, non-seulement parce que Hiel est un de nos poëtes les plus distingués, mais parce que c'est lui qui le premier a réussi à attirer l'attention de l'Allemagne et de ses journaux sur notre littérature néerlandaise, et parce que c'est lui qui, par son zèle infatigable, a contribué à faire apprécier par nos frères de la Germanie la valeur du mouvement littéraire flamand. Différents articles publiés dans le *Daheim* et le *Magazin für die Littératur des Auslandes*, en font foi, et ces journaux se sont souvent exprimés d'une façon très-élogieuse à l'égard de Hiel, en comparant le rhythme et la sonorité de son langage à ceux de Schiller.

« Quant au poëte, qui n'a pas entendu parler de *Lucifer*, du *Schelde*, des *Psalmen en Oratorios*, de *De liefde in het leven*, etc., autant d'œuvres aussi grandes de conception que nouvelles et originales de forme. Beaucoup de nos jeunes auteurs suivent la voie ouverte par Hiel, nous pourrions presque dire qu'il fait école, et qu'à ce titre encore lui revient la première place dans la publication de Brockhaus. N'a-t-il pas également donné l'élan à toute une phalange de jeunes musiciens ? ne leur a-t-il pas en quelque sorte indiqué la voie dans laquelle ils devaient marcher ? Ne voyons-nous pas tous les jours de ses œuvres choisies par les compositeurs ? Benoit a déjà fait entendre le *Lucifer*, le *Schelde*, et se propose de nous donner cet hiver de *Droom in de duinen*, Demol a mis en musique *de Levenstijden*, et G. Huberti vient de terminer *Den laatsle zonnestraal*, qui sera prochainement exécuté à Bruxelles.

« Sous tous les rapports, le choix de Brockhaus est donc heureux, et l'avenir confirmera, nous en sommes persuadés, ce que nous avançons ici.

« Le volume de Hiel, est intitulé *Gedichten*, et comprend, outre *de Liefde in het leven*, des *Historische gedichten* et un drame lyrique, *Hialmar*, dont la musique est confiée à Huberti. Nous appelons l'attention des hommes sérieux sur cette nouvelle publication, et nous espérons que le succès en Allemagne, aussi bien qu'en Hollande et en Belgique, récompensera Brockhaus de son initiative. »

L. J.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation speciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer.— Loin du pays.— Prière du soir. —Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella compose. -- E statiu alquanto. -- Ho messo nuove corde. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata. -- Jer fre mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. --- Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

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

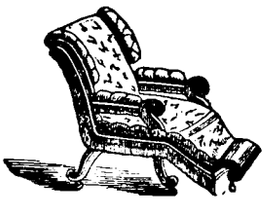
COMPTOIR DES ARTS
23, RUE DES SOEURS-NOIRES, 23, A ANVERS
Expert : M. ED. TER BRUGGEN
DÉPOT, VENTE ET ACHAT
de tableaux et objets d'art, porcelaines, faïences, livres, gravures, etc. etc.

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

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



POUR MALADES OU BLESSÉS
TRANSPORT DE MALADES. - VENTE & LOCATION
PERSONNE & Cie
Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre,
et fournisseurs des hôpitaux de France.



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles.
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 17.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [15 OCTOBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	15 fr.;	Autriche, franco	17 fr.;
France, »	18 »	Italie, »	19 »
Angleterre, »	17 »	Russie, »	20 »
Allemagne, »	17 »	Suisse, »	17 »
Pays-Bas, »	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

E. THAMNER et JOË DIRIECX. — Lettres en réponse à l'article : De la manière dans les arts.
GUSTAVE COLIN. — Fragments d'étude.
CAMILLE LEMONNIER. — Exposition du cercle artistique de Bruxelles. — Collection Wilson.
A. C. — Salon d'Anvers.
XXX. — L'homme à l'œillet. (Lettre à M. Ad. Siret.)
J. HŒPFER. — Publications artistiques. *L'Art chrétien en Hollande et en Belgique.*
GEORGES DU BOSCH. — Causerie théâtrale. — *Un Beau-frère.*
FORTUNIO. — Revue des théâtres parisiens.
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Il donnera très-prochainement une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde*, paroles d'EMMANUEL HIEL.

L'intérêt extraordinaire qu'a rencontré, tant ici qu'à l'extérieur, la « Galerie Frans Hals, » a décidé l'éditeur A. W. Sythoff, à Leyde à éditer de la même manière presque toutes les eaux-fortes d'Unger. Nous avons reçu le prospectus de cette édition projetée, intitulée : « Une série d'eaux-fortes du professeur William Unger, avec une étude sur la vie et les œuvres des maîtres anciens, par M. C. Vosmaer. — Epreuves de choix, ancien papier de Hollande, montées sur carton, 34 fr. la série ou la livraison ». L'ouvrage sera complet en 6 à 8 livraisons, comprenant chacune 10 eaux-fortes et 2 à 3 feuilles de texte français. Le prix de la livraison est fixé à 10 florins pour la Neerlande, 1 l. 7 sh. pour l'Angleterre et 9 thaler pour l'Allemagne et l'Autriche.

Cette précieuse collection se composera des eaux-fortes les plus renommées d'Unger, faites d'après des tableaux des musées de Cassel et de Brunswick, et de quelques nouvelles. La 1re livraison, qui paraîtra le 1 octobre 1873, comprendra deux eaux-fortes inédites et le portrait de M. Unger. »

— Notre spirituel et charmant collaborateur Fortunio, l'heureux auteur du « Roi du jour », dont la première édition a été épuisée en moins d'un mois, travaille en ce moment à un grand roman dont la scène se passe en Belgique. « La Dame de Spa », tel est le titre de ce roman, où l'on verra défiler bien des types familiers et qui demeurera l'une des plus intéressantes choses qu'un auteur français aura écrites sur la Belgique. Personne plus que Fortunio n'a étudié ce petit pays si intéressant, et récemment encore, dans « l'Opinion nationale », où Fortunio fait les courriers du lundi, il lui rendait justice avec un tact qui n'est pas toujours le fait des gens de lettres de France. Attendons-nous à un livre d'observations fines de la part d'un ami. On annonce aussi, pour paraître en novembre, trois romans nouveaux : « Le Roi des Juifs », « La Grande Pécheresse », « L'Ame des morts », qui paraîtront en même temps.

— On annonce à Paris la vente de la remarquable bibliothèque de M. Henri Arthur qui se compose de 1495 numéros.

Cette vente aura lieu le 20 *octobre* 1873 et jours suivants à 7 heures du soir, rue des Bons enfants, 28, maison Sylvestre, salle n° 1, par le ministère de M. Delbergue-Cormont, commissaire priseur, assisté de M. Bachelin-Deflorenne, expert.

— A Amsterdam, du 3 au 6 novembre, chez les libraires Frederik Muller et E. J. Brill, Heerengracht K. K. n° 150, vente des belles et célèbres collections de gravures et dessins historiques et topographiques des Pays-Bas, délaissées par feu M. J. T. Bodel, Nigenhuis, propriétaire de la célèbre maison de librairie S. et J. Luchtmans à Leide.

PUBLICATIONS NOUVELLES. — *Les Eglantines*. Grande valse nouvelle par TONY RIEFFLER, jouée avec un très-grand succès aux concerts de la salle Valentino, sous la direction de M. Arban. En vente chez l'auteur, 54, rue de la Caserne, Bruxelles, et chez Katto, Galerie du Roi.

— M. Ch, Sacré-Duquesne, 76, rue du Midi, vient d'éditer un nouveau guide illustré, artistique, scientifique et pittoresque de Bruxelles et de ses environs par Fernand Delisle.

Ce nouveau guide de Bruxelles dû à la collobaration d'auteurs belges, tels que N. Considerant, Victor Lefèvre, Victor Hallaux, etc. est appelé à un grand succès.

NÉCROLOGIE. — Sir Edwin Landseer, le célèbre animalier anglais, est mort le 1er octobre à l'âge de 71 ans d'une maladie qui le minait depuis longtemps. Landseer avait deux frères également artistes de grand talent, Thomas, graveur célèbre, l'autre, Charles, bon peintre de genre. C'est le père de cette famille d'artistes, John Landseer lui-même qui fut le maître de ses trois fils.

Les tableaux de Sir Edwin, peu connus sur le continent où il n'exposait guère, atteignent en Angleterre le prix de 100 000 francs.

TABLEAUX
ANCIENS ET MODERNES
80, Galerie du Commerce, 80.

Rubens, Murillo, Titien, (l'Ariane abandonnée), un des chefs-d'œuvre du maître, Breughel, Van Artois, Clevenberg père, Van Goyen, Seghers, Van der Neeren, Van Thielen, Ruysdael, Palamedes, Van Delen, Watteau, Gericault, Greuze, Diaz, Gallait, Delacroix, Bonington, Noël, Huysmans, Jung, Gerard, Hennebicq, de Biseau, J. Stevens, A. Stevens, Decamps, Ary Scheffer, Delacharlerie, de Braekeleer, Artan, Oyens, Chabry, H. Vander Hecht, H. Ronner, Walker, Coumont, Roybet, Troyon, Dupré, Corot, Courbet, Daubigny, Leys, Jaque, Fromentin, Millet, Rousseau, Van Ostade, Lambrichts, Wierts, Van Seben, etc., etc.

GALERIE SAINT-LUC
BRUXELLES, 12, RUE DES FINANCES

VENTE PUBLIQUE LE 12 NOVEMBRE A DEUX HEURES

TABLEAUX MODERNES

DE LA COLLECTION DE M. LOUIS DE HAVESKERCKE, AMATEUR

Œuvres de L. Alma Tadema, F. Bossuet, F. Chevalier, Léon Dansaert, Ferd. De Braekeleer, Ch. De Groux, J. H. L. De Haas, Ed. De Schampheleer, Adolf Dillens, Henri Dillens, Albrecht Dillens, Th. Fourmois, H. Garland, L. Kratke, J. Madou, F. Musin, Paelinck, Jos Quinaux, F. Rofflaen, Vandenbosch, J. Van Imschoot, Joseph Van Luppen, Eug. Verboeckhoven, Franz Verhas, Verveer, Alfred Verwée, Louis Verwée, etc.

DIRECTION DE M. JULES DE BRAUWERE, EXPERT.

Exposition particulière lundi 10 novembre . . de 12 à 4 heures
— *publique* mardi 11 novembre . . —

L'ASPIC
JOURNAL HEBDOMADAIRE
PARAISSANT LE DIMANCHE
Rédacteur en chef : **Gabriël Bourdier**

Paris.	10 fr. l'an.
Etranger	16 —

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES
ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS
CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE
JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE
sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'Art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER		DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . .	1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne	1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie	1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On sabonne à Bucharest, au bureau du journal, 27, Callea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE
ancienne **GAZETTE DES ÉTRANGERS**
SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE
Rédacteur en chef : **GUSTAVE MAZZINI**

XIVe ANNÉE **L'ITALIE** XIVe ANNÉE
JOURNAL POLITIQUE QUOTIDIEN

publié à **ROME** en langue française, du format de l'*Indépendance belge*.

PRIX D'ABONNEMENT POUR LA BELGIQUE

3 mois, 20 fr.; 6 mois, 38 fr.; une année, 72 fr. Pour s'abonner, envoyer un mandat à vue sur ROME à l'adresse de l'*administration de* L'ITALIE, 8, rue S. Basilio, Rome.

Les industriels, commerçants et établissements publics qui désirent être connus en ITALIE n'ont qu'à faire insérer leurs annonces dans ce journal.

RÉDACTION	ADMINISTRATION
WIEDEN, MAGAETHENSTRASSE, 39	STADT, KOLOWATING, 9

On peut s'abonner à *Bruxelles*, chez MM. Labègue et Cie, 46 rue de la Madeleine. — A *Paris*, aux bureaux du Journal *la Houille*, rue Châteaudun, 5, et chez MM, Dangrel et Bullier, rue Vivienne, 33.

LETTRES

En réponse à l'article: De la manière dans les arts

Mon cher directeur, votre dernier numéro débute par un article intitulé : *De la manière dans les arts*, article qui doit avoir fait sensation à cause de la forme un peu paradoxale des idées qui y sont énoncées. Pour ma part j'en ai éprouvé un grand trouble à la première lecture, puis l'ayant relu avec attention, j'ai cherché ce qu'il pourrait y avoir de substance assimilable pour mon esprit dans le cercle vicieux où la prose de Jacques Both semble tourner à dessein.

Et d'abord il me semble qu'il faut établir une distinction bien tranchée entre la *personnalité* et la *manière*.

La personalité est inhérente à la nature même de l'artiste, elle est la manifestation volontaire du moi et ne dépasse pas le domaine de la conception; la manière n'en est que la réalisation, l'application du travail intime de la pensée. D'autre part, je ne puis concevoir d'art sans personnalité; l'art n'est qu'une façon plus ou moins élevée de sentir et de concevoir, et du moment qu'une conception artistique quelconque sort du domaine de l'idée abstraite pour prendre un corps, elle revêt la forme essentiellement personnelle que lui donne l'esprit de l'artiste, et elle ne commence à exister comme art qu'à partir de ce moment.

L'art n'est pas dans la nature, il n'est que le résultat du travail de l'esprit humain interprétant la nature, et cette interprétation constitue la manière de l'artiste. A ce point de vue, je crois que la manière échappe le plus souvent à la critique, car elle n'a d'autre règle que le sentiment personnel et subit l'influence de la façon de sentir du plus grand nombre, façon de sentir qui se modifie suivant le temps et le lieu. Je suis d'avis que si Rubens et Jordaens ont une manière qui imprime à leurs œuvres un aspect si différent de celles de Van Eyck et de Memling, c'est qu'ils subissaient l'influence de l'époque où ils vivaient; et j'estime que nous sommes mauvais juges de la manière des peintres anciens, parce que l'esprit ambiant nous échappe.

Quant à la personnalité de la nature, je ne puis la concevoir en aucune façon, si la personnalité est, comme je l'ai dit, une manifestation volontaire et contingente du moi. La nature est absolue, immuable, et au-dessus de toute contingence; seulement les mœurs, le goût influent sur la façon de la comprendre, de l'aimer et de l'interpréter, et l'art subit fatalement cette influence.

Je crois donc que la manière des artistes est dominée et modifiée par l'époque ou le milieu où ils vivent; ces modifications constituent l'histoire de l'art et en sont un des côtés les plus intéressants.

La seule règle de la manière c'est la sincérité, et elle n'est passible de la critique que lorsqu'elle tombe dans l'exagération, dans le parti pris, ou dans le poncif.

E. Thamner.

Mon cher directeur, Jacques Both tourne dans ce cercle vicieux : « que la personnalité est un danger qu'il faut éviter et une vertu sans laquelle on ne fait rien. »

J'estime pour ma part que la personnalité est toujours une qualité, la première de toutes celles qui donnent le génie. Elle est la résultante de toutes les facultés générales et spéciales qui accompagnent certains hommes.

Le danger de la personnalité, s'il y en a un, serait de dépasser ses limites. Mais quelles sont ces limites ?

De même que le monde, l'univers, *l'infinivers*, comme disait Fourrier, la personnalité n'est ni finie, ni infinie ; elle est *indéfinie*. Qui donc peut lui assigner des limites ?

C'est ce qui justifie ce dicton populaire : Que rien n'est plus près de la folie que le génie.

En effet, un atôme de plus dans le paroxysme de la personnalité, et l'impersonnalité commence, c'est-à-dire la folie. Permettez-moi une comparaison vulgaire, mais qui expliquera ma pensée : Supposez la plus excellente des lunettes d'approche ; à un point donné elle produira sa plus grande puissance de clarté; allongez ou diminuez ses anneaux, vous n'aurez que nuages et obscurité.

La grandeur de la personnalité dépendra de la force de l'homme qui doit la supporter. Mais elle ne sera jamais un danger tant qu'elle restera dans les conditions essentielles de la vie, c'est-à-dire : *Mens sana in corpore sano*.

Je ne partage pas non plus l'avis de Jacques Both quand il dit que la personnalité est absorbante. C'est le contraire qui me paraît la vérité.

En effet, les gens médiocres ne peuvent comprendre dans le monde que les gens médiocres. Seuls les gens d'une haute personnalité comprendront la nature et toutes les choses qui les environnent d'une façon qui n'aura pas existé avant eux. S'ils vont jusqu'au génie, ils laisseront des traces de leurs conceptions, soit en peinture, soit en littérature, traces qui ne périront jamais.

Seulement ce qu'il importe c'est qu'une haute personnalité dans les arts soit entourée d'autres personnalités qui puissent la comprendre, et c'est le nombre proportionnel de ces personnalités qui se rencontrent dans un siècle qui fait sa grandeur. Car, comme le remarque avec beaucoup de justesse l'éminent philosophe Stuart Miil, il n'y a que les esprits originaux et personnels qui puissent comprendre la personnalité et l'originalité chez les autres.

Joë Diericx.

FRAGMENTS D'ÉTUDE

II.

On ne saurait trop répéter que l'impression nette et sincère est le fait capital en art. Vienne ensuite le soin dans le rendu, rien de mieux; mais il ne faut pas conclure à la supériorité des œuvres qui en tirent leur principal mérite. La perfection des moyens, à toutes les époques, a tué la force native. Les vrais maîtres n'ont accordé à l'exécution que le degré de soin nécessaire. Certains même, comme Velasquez (et ce sont les plus forts exécutants) l'ont rendue insaisissable, soit qu'ils l'aient fait volontairement, soit que leur amour précis de la vérité les y ait portés presque à leur insu. Les écoles de décadence brillent surtout par les qualités matérielles, et les écoles primitives par la grandeur du sentiment. Il faudrait, si faire se peut, équilibrer ces deux forces qui se paralysent mutuellement. L'amour profond de la nature et l'intelligence du temps dans lequel on vit, pourraient amener le résultat demandé. Malheureusement les traditions faussées et l'esprit commercial moderne en écartent chaque jour les artistes. D'autre part l'éducation académique prend le moyen pour but, si bien qu'on voit les doctrines artistiques d'une autre ère se

perpétuer (en France surtout) dans un milieu complétement différent de celui où ces doctrines avaient leur raison d'être.

Le désir de rendre une idée en peinture est déjà du raffinement. La tradition biblique qui fleurissait dans sa force, au temps des primitifs, Flamands, Allemands, Italiens, ne saurait se comparer à la prétendue tradition historique des académies modernes. Emus par une foi profonde, les vieux maîtres puisaient à une source bien autrement vivifiante que la curiosité archéologique qui porte à reconstituer sur la toile une époque disparue. Le christianisme, comme toutes les religions, est une généralisation dont le côté indéfini prête, ainsi que la nature, à la multiplicité des impressions. En France cependant, il est encore convenu que l'art, pour être élevé, doit rester dans l'ordre des faits chronologiques, et le nombre est petit de ceux qui savent voir l'épisme et le drame, partout, dans la société et dans le monde. Ne saurait-on quitter les rois et les conquérants et revenir un peu à l'humanité? La hauteur morale d'une œuvre ne se mesure pas au choix du sujet, mais bien à la manière de le rendre. Il y a tel tableau de Lenain au Louvre représentant des ouvriers en repos, d'où s'exhale une élévation considérable de sentiment.

Pour moi j'avoue que les hommes les plus forts ont toujours attaché la plus grande importance au côté vu et senti, contrairement à ce qu'enseignent les catéchismes académiques. Je vois Raphaël peu ému par la tradition, mais plein de passion pour la Fornarine. Je ne sache pas qu'il se soit fort préoccupé du fameux type grec, quand il caressait des yeux les formes abondantes des Transtéverines. J'entends un *andante* de Mozart avec son mouvement discret et charmant de menuet, et je n'y trouve pas la volonté d'y faire des harmonies traditionnelles.

Meyerbeer, dans l'admirable chant de Fidès (O mon fils !) n'a songé à rien autre chose qu'à rendre un cri éternel du cœur humain, ce cœur fût-il celui d'une archiduchesse ou d'une chiffonnière. Je voudrais absolument que les artistes ne s'occupassent que des choses qu'ils ont sous les yeux, que des sensations qui ont directement fait vibrer leur âme. Les grandes passions pour la forme et la couleur trouvent un aliment éternel dans l'immuable renouvellement de la vie et de l'être. La beauté est multiple. Il y a Holbein et Corrége. Pas tant de cerveau : plus de cœur. Chacun dispose de ce qu'il a. La question n'est pas de doubler les forces, mais bien de les faire produire.

La manie des sujets dits classiques, n'a jamais été aussi bien ridiculisée que par M. Bidault, de l'Institut (section de paysage), qui défendait à ses élèves de peindre quoi que ce fût d'après nature. Il a fallu la mort de M. Bidault pour qu'on retrouvât Albert Cuyp, un homme admirable, qui ayant vu clair en même temps que Rembrandt, était également mort misérable et réprouvé ! On voit pourtant à la porte de l'école des beaux-arts, le buste d'un peintre français qui fut épris de la nature comme pas un, je veux parler de Poussin. Mais dans ce beau pays de France où l'imagination et le caprice ont tant de force, on ne saurait croire comme les préjugés et les cristallisations se perpétuent. L'institution académique surtout s'y est enracinée avec une volonté terrible, et l'on peut dire que David a fait autant de mal à l'art français que Napoléon Ier à la France. L'académie proclame que l'art grec étant la formule la plus parfaite qui ait été trouvée, il n'y a pas lieu de changer jusqu'à ce qu'on ait fait mieux. Outre qu'il est facile de montrer que les artistes grecs ne se sont guère occupés des Indiens, des Assyriens et des Egyptiens, il n'y a pour répondre au premier point, qu'à laisser la parole à Léonard de Vinci, à Michel-Ange, à Guibert, Donatello, Jean Goujon, Pujet, Raphaël, etc. Pour ce qui est du second point, on peut dire qu'on n'aide pas aux inspirations nouvelles en les étouffant dans l'œuf par un art officiel tout puissant dans un pays voué à l'officiel, et que c'est nier l'ordre des choses naturelles que de fixer des bases étroites et définies aux élans de l'âme. La logique, le bon sens et la vérité protestent.

Je vois la masse encore loin de comprendre que l'indépendance artistique, qui est le lot de notre époque, n'est pas plus un fait accidentel que ce qui se passe en politique. Rien n'est complet. Si nous avons moins de certitude dans les écoles, hélas ! trop peu cohérentes, en revanche nous avons plus de personnalité. Ce mouvement suit le mouvement social. Il n'y a pas à le juger, il n'y a qu'à l'accepter et à marcher avec lui. Cela est sain et logique. Les aspirations modernes vers l'égalité ont rapproché l'art de l'humanité pure et simple, lui donnant ainsi un champ aussi vaste que la nature, en d'autres termes que l'infini.

Allons aussi haut que possible, remontons aux grands cerveaux généralisateurs dont le monde s'honore. Molière, Shakespeare, Corneille, Cervantes, n'ont-ils pas pris leurs types les plus populaires et les plus réussis dans les conditions et les milieux les plus ordinaires de l'humanité ? Et quand, poussés par des considérations étrangères à l'art, on les voit obéir à leur époque, n'ont-ils pas pris soin de transformer le type consacré en un type de tous les temps?

Le plus penseur des peintres, le plus passionné peut-être, Rembrandt, se plaisait à fouiller dans les derniers recoins de la vie; il s'intéressait au grotesque, agrandissait la misère et l'infirmité, peignait le loqueteux et le riche avec un soin égal; aussi quand il touchait au Christ, sentant la distance qui le séparait des autres, il le faisait rayonnant et doux, comme nul ne le fit jamais. — Il faut donc en revenir toujours et fatalement à ne considérer la tradition que comme un aide, et ne marcher qu'à coups d'impression, en obéissant à la sincérité de son tempérament, car le tempérament de l'artiste est, quoi qu'il fasse, plus ou moins lié à son temps. C'est ainsi seulement que les œuvres d'art seront viables.

Gustave Colin.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

DE BRUXELLES. — COLLECTION WILSON

II

«L'Homme à la canne», un des cinq autres Frans Hals de M. Wilson, est superbe de tête et d'expression. Je l'ai sous mes yeux en écrivant ces lignes, dans la truculente eau-forte qu'en a faite Léopold Flameng. Il rit par tous les pores, le gaillard, non pas du rire qui crève la trogne de certains francs buveurs de Hals, mais d'un rire plutôt frondeur et malin. Les joues en ont remonté, et les yeux, des yeux noirs, brillants et pleins, scintillent narquoisement dans les bourrelets de la chair plissée. C'est un soldat, quelque officier des gardes bourgeoises, sans doute, et je le crois décidé et vaillant. Un rouge croustillant émerillonne sa chair drue : on dirait que le peintre a mêlé à ses pâtes de la brique pilée. Même, en de certaines parties, le rouge tourne au cramoisi avec des plaques violettes dans les pénombres. C'est un cuir

tanné et de l'épaisse viande recuite au soleil. Mais le sang jaillit en flux rapides sous les couches du hâle, et cette dure peau s'assouplit élastiquement sur l'os. Des lumières bien jetées tremblotent çà et là en reflets spirituels, comme de l'âme et du rire en paillettes. Une chevelure épaisse et noire s'ébouriffe à la diable sur cette tête hilare que dépassent, à droite, les bouts tortillés d'une moustache fièrement lissée.

L'homme est assis, une main appuyée sur sa canne et l'autre main sur sa hanche ; mais on ne voit bien que la première. C'est une main nerveuse, solide, guerrière, mais d'un dessin plus qu'aventureux. Pour la poser sur sa canne, l'homme a fait un raccourci de bras tout à fait impossible : on dirait un bras de nain poussant en avant une main de géant. Regardez l'autre bras : il est laminé. Est-ce quelque plaisanterie du peintre? Car ni cette tête, ni cette main ne peuvent appartenir à ce petit torse rabougri et qui va s'amincissant dans les contours grêles de l'habit. Belle exécution, d'ailleurs. Le pinceau a fouetté le sang sur les chairs de la tête ; c'est modelé grandement et sauvagement, avec une verve de brosse qui ne laisse pourtant rien d'inachevé ni de décousu.

Au contraire, le « Pêcheur de Scheveningue » me semble sabré à coups de charbon de bois et n'est qu'un rapide croquis, esquissé avec une furie joyeuse. Une balafrure noire fait la paupière, le dessous des yeux, le sourcil, le pli des joues, le galbe de la tête. Quelques touches violentes pour le nez, les joues, la bouche, complètent la peinture, et finalement c'est une tête de gnôme largement épatée, et qui rit d'un gros rire, fendue par un large baiement. Des chicots jaunes et déchiquetés se croisent entre ses grosses lèvres bourrues, dans le trou noir de la bouche. Une grande manne d'osier largement tressé lui couvre à peu près le buste, et l'une de ses mains pose sur le bord, tandis que l'autre vient d'en tirer un poisson plat. Cette fantasque silhouette se détache sur un fond de ciel gris, un gris noir lourd et commun, dans lequel se découpe à droite une tranche jaune vert, qui est une colline de sable. Pour tout dire, j'aime peu cette grosse peinture, même dans une ébauche, et celle-ci ne me semble qu'un premier jet, barbouillé à la diable, qui heureusement se sauve par l'énergie du caractère et l'étrangeté rude du style. Paul Le Rat en a fait une eau-forte très-décidée, où la crânerie sauvage de l'original ressort bien, grâce à la férocité des tailles et aux colorations tranchées de la morsure.

Mynheer « Jasper Schade Van Westrum » est un beau gaillard, l'air déterminé, le nez en biseau, œil clair, sourcil droit, très-content de sa personne, bon garçon au demeurant. De longs cheveux retombent en bouclant, des deux côtés de sa figure, jusque sur la soie de son juste-au-corps, fendu aux manches de larges crevés. Un chapeau noir, à nœuds de rubans, est posé d'un air vainqueur sur le haut de sa tête. C'est un muguet de salon, railleur et fin compère ; mais attendez-vous à le voir aussi courant les ribaudes, dans les ripailles nocturnes, cassant les sonnettes, fendant les vitres et rossant un peu le guet. La bouche ni l'œil ne sont d'un sot, et le bossèlement du front est intelligent ; mais le nez, croqué du bout, avec un méplat taillé en bouchon de carafe, est adorable de suffisance et de fatuité. Jamais ce brave Jasper n'a songé à quelque chose de plus sérieux qu'au bien rire et qu'au bien gaudrioler, et certainement l'habit qu'il a sur le dos l'occupe plus que la politique et le souci des siens. C'est le type merveilleusement croqué du déclassé d'alors, bon à tout, bon à rien, rat d'aventures et petit crevé d'aujourd'hui. Pourtant, si j'en crois la légende, Jasper se mariera un jour et même deviendra chanoine d'Oudmunster, puis doyen, puis conseiller élu, puis président des états et de la cour provinciale d'Utrecht. Mais Hals n'avait souci, en ce temps, que de peindre le joyeux gars qu'il avait sous les yeux. Quelle fierté presque arrogante dans le port de la tête ! Le buste est tendu, un peu fluet et long. Une bonne humeur plaisante fait étinceler dans la pénombre l'œil de droite ; car, ici comme chez Scriverius, un œil rit, tandis que l'autre semble penser. Ah ! ah ! maître Jasper a flairé bon gîte et chair fraîche. Sa narine se trousse, nerveusement croquée au bord, et un imperceptible frémissement plisse les courbures de sa fine bouche, une bouche qu'on n'a pas assez étudiée et qui est tout à la fois volontaire, sérieuse et bonne. Voilà le Jasper de Hals, et tel qu'il l'a peint. Avec quelle décision ! Une fougue joyeuse anime les touches largement tapées du portrait ; mais en quelques parties, la brosse tombe dans la balafrure, et les yeux, le nez, la bouche, par exemple, faits d'un trait d'ocre, montrent une facture par trop résumée. N'oublions pas qu'il ne s'agit plus ici d'une esquisse, mais d'un portrait achevé ; et en effet, le portrait est superbe de crânerie, de vie et de caractère ; mais cette terrible fougue de la main empêche le peintre de revenir sur sa peinture, et il la laisse presque à l'état d'ébauche et seulement mise au point. C'est de la peinture très-drôle et un peu grosse ; elle n'a ni finesse dans les colorations ni choix distingué des valeurs ; en retour, elle est leste, enjouée, rapide, éminemment nerveuse et spirituelle ; elle marque bien les grands plans et les silhouettes, caractérise bien l'ensemble en laissant de côté le détail, résume et cherche la synthèse. « Jasper Schade » est peint dans la gamme olivâtre de cette époque de Hals : la couleur manque d'ardeur, et l'ensemble paraît monotone, malgré la gaieté de l'exécution. Mais si vous me parlez de l'allure du portrait et de son caractère, je vous répondrai qu'il en est peu de plus frappants, et que tel est l'art de ce peintre d'hommes, qu'il a su mettre dans ce croquis décoratif la somme d'individualité des portraits les mieux finis. Je constate avec plaisir que Ch. Waltner a su rendre, dans la belle eau-forte qu'il a faite du Jasper de Hals, la fière personnalité de la silhouette, l'accent des diverses parties de la figure, et jusqu'aux sabrures de ce pinceau matamore qui peignait à coups de sabre et de hache les soies et tailladait les crevés de ses pourpoints de grandes écharpées de Durandal.

Camille Lemonnier.

SALON D'ANVERS

II

Dans nos expositions modernes l'art mercantile tient la plus large place. Il est surtout représenté au salon d'Anvers par le paysage. Ces sortes de toiles y abondent. Il y en a de très-mauvaises : il y en a de bonnes. Voici quelques notes que nous retrouvons sur notre carnet et que nous demandons la permission de transcrire telles quelles, sans autre arrangement.

Une « Vue de la Meuse près de Dinant » de M. E. Acker, vivement esquissée ; un « Chemin creux à Tervueren » de M. Bogaerts, très-local ; un « Paysage » de M. Bogaert, assez réussi ; une « Vue sur la Devel » de M. Brouwer, sobre mais lumineuse et franchement hollandaise ; deux toiles de M. Bullerkoten et deux autres de M. Burchard, chaudement colorées ; un « Site dans la forêt de Soignes » de M. L. Carpin, bien vu et plein de qualités, mais un peu heurté ; un « Paysage Italien, » de M. Cruvellié, dont la tonalité bleue nous a paru un peu excessive ; des « Vues » de MM. Dardenne et De Baerdemaecker ; un « Avant l'Orage » de M. De Beughem, dramatique et saisissant ; des « Dernières Feuilles » de M. De Biseau, lestement peint ; un paysage-marine, « Départ pour la pêche » de M. De Block ; des Environs de Naples » un peu jaunes de M. De Bylandt ; un « Moulin à Ganshoren » de M. Degreef, crânement planté ; une « Entrée de Ferme » très-pittoresque de M. De Lathouwer ; une « Scène du débordement de l'Yser, » de M. De Pratere, Edmond, brossée peut-être avec un peu trop de parti pris ; une toile de M. De Schampheleer, très-finie, avec un choix de colorations tendres, mais mince de touche ; une étude qui promet, de M. De Simpel ; un « Souvenir de Cintra » de M. A. Dillens, très-original ; une toile locale de M. D'ooge ; des « Effets d'Hiver », de M. Dufer pleins de vérité, sobres et largement massés ; des « Dunes, de M. Dumonceau ; un « Paysage » de M. L. Dupuis ; un « Incendie », de M. Duyk, très-mouvementé, avec des chevaux hardiment jetés dans la panique ; des « Contrebandiers espagnols » de M. Fantasio ; trois bonnes toiles de M. Gérard, un « Temps clair » très-anversois, de M. Gustave Gilbert ; un Temps orageux », frappant, bien qu'un peu pâteux, de M. Goemans ; une traditionnelle « Entrée des ruines de l'abbaye de Villers », de M. Jacopssen, peut-être flattée, mais heureuse de perspective ; une « Forêt suédoise » de M. Kallenberg et un « Marais Campinois » de M. Keelhoff, très-caractéristiques et très-francs ; un « Ravin » bien coupé de M. Keymeulen ; un « Paysage » de M. Lamorinière, belle impression dans un petit cadre ; deux études très-achevées de M. Lauters ; un « Moulin » de M. Lechien ; un très-excellent « Clair de lune » de M. Leemans ; un « Premier souffle avant l'orage » de M. le Pas, dans

les tons bistres de la sépia, avec une teinte de vraie poésie; une toile remarquable de M. Liénard; trois « Vues » très-réussies de M. J. Linnig; des paysages de MM. Alexandre et Henri Marcette; un « Episode d'inondation » assez mouvementé de M. Marinus; un « Sous bois » coloré et mystérieux, de M. Mascart; un « Soleil couchant » assez brutal, mais vrai, de M. Minette de Macar; une très-bonne « Vue rhénane » de M. Robert Mols; une « Forêt norwégienne » genre décoratif de M. Morten-Muller; une « Vue flamande » de M. Numans d'un ensemble très-vrai; un « Soir » conventionnel quoique bien brossé, de M. Oeder; deux toiles de M. Papeleu, des « Etangs » d'une touche peut-être diffuse, surtout dans le ciel qui semble maculé, et une « Forêt » par trop bleuâtre, mais en somme, deux peintures qu'on remarque; un « Lever de Lune » de M. Pauli, assez observé; une « Vue » charmante, de M. Piéron; une « Chaumière » vivement croquée, de M. O. Poupart; de bons tableaux de MM. Quinaux et Riancho; un « Automne » de M. Russell remarquable par la recherche du ton vrai; un « Paysage d'Eau » de M. Alexandre Schaepkens; trois toiles bien achevées de M. Sodar; un « Automne » qui est mieux qu'une promesse, de M. Stocquart; un très-bon « Effet du matin » de M. Van Hoorde; trois excellentes œuvres de M. Victor Van Hove et une « Vue à Uytrecht » de M. B. J. Van Hove, très-fidèle et très-bien conçue; un « Verger de M. Van Leemputten; une « Sortie du Bois » de M. Vola, débutant qui accuse beaucoup de progrès; une « Vallée » de M. Von Raven, platement dessinée mais peinte avec verve; une « Vue de Delft » très-caractéristique de M. Arnold Wittkamp, peintre local; et enfin quelques autres bonnes toiles de MM. Von Winterfeld, Perbandt, Visconti, Verstraete, Van Obbergen, Lokhorst Mlle Van Leeuw, Gorkom, Van Deventer, Van der Eycken, Van den Blyk, Toovey, Schonfeld, Savery, Rosseels, Post, Pape, Nyhon, Neetesonne, Monléon, Minor, Meudes da Costa, Ligny, Legrand, Langerock, Klein, Keuchenius, Jacques Janssens, Henrard, Hans, Gysels, Mlle Grégoire, Goddyn, Gerboux, Genschow, Gabriel, Frank, Flandrin, Duflos, Douzette, Deswart, De Marneffe, Albert Dekeyser, Henry De Cock, Richard Clarke, Edmond Castan, Bütler, Bolsius, Bode, Beigler, et Apol.

Tous ces paysages, la plupart consciencieusement faits et marqués au coin du talent, ont été l'objet de beaucoup d'attention. Une grande partie a trouvé acquéreur dès les premiers jours de l'exposition. Pour beaucoup d'artistes ce résultat est le succès.

Les fleurs, fruits, natures mortes, ont au salon d'Anvers quelques spécialistes. Parmi ceux dont nous avons entendu parler avec éloges, nous citerons en première ligne M. Capeinick, dessinateur habile et bon coloriste; M. Charette qui a exposé de fort jolies roses et une étude d'oiseaux, d'insectes et de plantes exotiques très-appréciée; M. De Mayer, d'allure un peu sombre mais réaliste; Mlle Emma De Vigne, sobre et délicate; Mlle Adrienne Haanen, dont les fleurs et les raisins méritaient certes la rampe; M. Hendrickx, fin brosseur; M. Morissens, avec des « accessoires » où il s'applique à voir juste; M. Raoux, dont les qualités sont bien connues, et M. Rullens, qui expose des fruits.

Parmi les « vues de villes, intérieurs d'églises, » etc., il y a quelques bonnes toiles. M. Carabain a exposé une vue de l'Hôtel de Ville de Cuilenborg (Hollande) et une post-façade de cathédrale peintes avec beaucoup d'aisance et de clarté; M. De Frenne, un intérieur de l'église Saint-Jacques à Anvers, scrupuleux, bien qu'un peu froid et raide; M. John Lessels, une cathédrale écossaise d'un excellent caractère; M. Maswiens, un intérieur de l'église de Lierre; M. Neyt, un intérieur de temple hollandais, lestement touché; M. Vertin, une vue d'Alkmaar très-mouvementée; M. Victor Vervloet, une entrée de sacristie bien en perspective et très-accusée de ton; une bonne toile de Ruyter, et enfin trois Stroobant tout à fait à la hauteur de la réputation de ce spécialiste.

Le contingent des marines n'est pas trop brillant cette année-ci. Nous n'y remarquons guère que MM. Edgar Baes, Henri Bource, qui peut faire mieux, Burgers, avec une « vue de Katwyk », Crepin, très-nature et très-fin de ton dans ses « étangs »; Eug. De Block, empâteur chaud et lumineux; De Burbure, qui a eu la bizarre idée de peindre une toile divisée en neuf compartiments, motifs heureux du reste et assez finement exécutés; M. Hilverdinck, M. Hubert, un joli peintre dont la brosse a des tendresses de nacre, et qui a su mettre beaucoup de charme dans ses « chaloupes de pêcheurs flamands »; Koster avec un « port hollandais »; Victor Kuhnen, Mesdag avec trois bons tableaux; Pleysier, Pulinckx, Seghers avec une vue sur l'Escaut assez juste de ton; Sawyer Elwell avec une « vue d'Anvers » hardiment conçue et bien peinte, très-frappant d'ailleurs; Uytterschaut, Vanden Blyk, Van Gorkom et enfin Weltman, avec une frégate bien en plan et baignée dans de bonne eau.

Il nous reste à jeter un regard rapide sur les portraitistes, les animaliers, les peintres de genre et d'histoire, les typistes, et enfin les sculpteurs, les dessinateurs, les aquarellistes et quelques autres spécialistes qui ont attiré notre attention.

Ce sera l'objet d'un troisième et dernier article.

A. C.

L'HOMME A L'ŒILLET

Lettre à Monsieur Adolphe Siret, membre de l'Académie royale de Belgique et d'un grand nombre de sociétés savantes de Bruxelles et d'autres lieux, etc., etc.

Très-savant confrère,

Pardonnez à un humble académicien de Schaerbeek s'il se permet de vous présenter quelques observations au sujet de vos conclusions sur le tableau de la galerie Suermondt qui est indiqué, dans le catalogue de l'Exposition néerlandaise, sous le titre de *l'Homme à l'œillet*, et dont vous disputez la paternité à Jean Van Eyck, conclusions énoncées dans votre très-savant *Journal des Beaux-Arts*.

Votre principal argument est celui-ci: « Cette plante (l'œillet) « ne fut introduite en Europe, par René d'Anjou, qu'entre 1475 et « 1480. Jean Van Eyck est mort en 1440. » Donc le tableau ne peut être de la main de ce peintre.

Le fait de l'introduction de l'œillet en Europe par le roi René, vous l'avez emprunté au *Langage des fleurs* (1), source dont le monde savant peut contester la valeur, bien que ce livre jouisse d'une grande autorité chez la plupart des couturières, probablement à cause de l'énorme consommation qu'elles font de toute espèce d'œillets depuis que les robes de nos dames ne peuvent plus se passer du mécanisme des tirettes. N'importe. Le témoignage sur lequel vous vous appuyez est-il académiquement admissible? Laissez-moi, très-savant confrère, vous dire que je ne le pense pas, et l'Académie de Schaerbeek partage entièrement mon avis pour plusieurs raisons que voici: 1° Il existe une très-grande variété d'œillets, dont un bon nombre sont originaires de l'Europe même et connus peut-être dans cette partie du monde depuis le sixième jour de la création; 2° ce genre de fleurs joue un très-grand rôle dans l'ornementation des manuscrits du moyen âge, même antérieurs de beaucoup à l'année 1440; 3° les Grecs et les Romains connaissaient sinon toutes les variétés, au moins une partie de celles dont se compose la famille des caryophyllées, comme l'attestent plusieurs sources que nous avons fait consulter.

Je vais, si vous voulez bien me le permettre, très-savant confrère, reprendre ces différents points dans leur ordre.

1° Notre Académie ne possédant pas le *Dictionnaire de la conversation*, nous avons eu le bonheur de trouver un exemplaire de ce livre précieux chez un de nos membres correspondants à Molembeek-Saint-Jean, et voici ce que nous y avons lu: « *Œillet*, plante « de la décandrie digynie de la famille des caryophyllées. Ce « genre, qui renferme une soixantaine d'espèces, fournit à nos jar« dins plusieurs belles fleurs dont les principales sont: 1° l'*Œillet « des fleuristes ou des jardins*,... ORIGINAIRE DE L'EUROPE; 2° l'*Œil« let à bois*; 3° l'*Œillet barbu*, bouquet parfait; 4° l'*Œillet de poëte*, « NATUREL A L'ESPAGNE; 5° l'*Œillet des chartreux*; 6° l'*Œillet mi« gnonnette, mignardise ou de plume*; 7° l'*Œillet en gazon*, ABON« DANT AUX PYRÉNÉES ET SUR LE MONT-DORE; 8° l'*Œillet de la Chine*, « originaire de la Chine et transporté en France sous Louis XV; « 9° l'*Œillet prolifère* et l'*Œillet velu* sont deux espèces moins

(1) Le *Langage des fleurs*, par Mme Charlotte de la Tour. Edit. Bruylant et Cie. Bruxelles, 1854, p. 81.

« cultivées (1). » Ajoutons que la flore belge présente une assez nombreuse variété d'œillets sauvages dont les botanistes ont signalé la présence sur notre sol.

Dans ce qui précède vous voyez, très-savant confrère, que plusieurs espèces d'œillets sont originaires de notre continent même et que René d'Anjou n'a pas introduit cette plante en Europe, comme vous l'avancez en termes généraux et absolus. Tout au plus peut-on attribuer à ce prince l'introduction d'une espèce particulière d'œillet ou le simple perfectionnement d'une variété déjà connue. Or cette espèce ou cette variété est-elle bien la même que celle qu'on voit représentée dans le tableau dont il s'agit? C'est là ce qu'il fallait prouver avant tout, et c'est ce que votre savante dissertation n'établit pas. Elle cloche du pied droit.

2° Si, dans le courant de votre vie, il vous est arrivé une seule fois de feuilleter quelques manuscrits du moyen âge, et particulièrement quelques livres d'heures, vous avez dû remarquer, très-savant confrère, le parti prodigieux que les enlumineurs de cette époque savaient tirer du règne végétal, des fleurs surtout. L'Académie de Schaerbeek ne possède malheureusement aucun manuscrit, quel qu'il soit, et, en fait de livres d'heures, elle n'a dans sa bibliothèque que le *Parfait paroissien*, édition Casterman, de Tournai. Mais nous avons l'honneur de compter parmi nos membres correspondants un érudit de premier ordre, dont la classe des beaux-arts de l'Académie n'a voulu à aucun prix, parce qu'il est trop instruit et que les archéologues, amateurs ou gens du métier et les autres savants de votre compagnie n'aiment pas une science au-dessus de la leur. Or, cet érudit, que vous même, très-savant confrère, avez été un des plus obstinés à repousser, et qui n'a trouvé à l'Académie royale *qu'une seule* voix sympathique, nous a signalé un grand nombre de manuscrits et de livres d'heures, où se voient des œillets représentés avec une vérité surprenante et dont l'exécution remonte à une époque bien antérieure à celle que vous assignez à l'introduction de cette plante par René d'Anjou. Je ne doute aucunement que, si vous voulez un jour vous donner la peine de feuilleter quelques manuscrits importants de la bibliothèque de Bourgogne, vous n'y découvririez des œillets à foison et n'acquériez la complète conviction que votre argument botanique cloche du pied gauche.

3° Entre savants, comme vous et moi, on peut avoir pleine et entière confiance; car on est tous de la même maison, et l'un peut savoir aussi bien que l'autre ce qui se passe dans le salon ou dans la cuisine. Aussi laissez-moi vous confesser sincèrement que ni moi ni aucun de mes collègues de l'Académie de Schaerbeek nous ne savons le moindre mot grec ou latin. Je ne doute aucunement, très-savant confrère, qu'il n'en soit de même de vous et de tous vos honorables collègues de la classe des beaux-arts de l'Académie royale. Du reste, à quoi bon le grec et le latin? On peut, et vous en êtes la preuve, être un excellent académicien sans avoir conjugué le verbe τύπτω et sans avoir pâli sur l'*Epitome Historiæ sacræ*. Il y en a même parmi vous qui ne vivent pas dans les meilleurs termes avec Noël et Chapsal, ainsi que M. Hymans l'a prouvé, il y a une couple d'années, en signalant au public une collection d'énormités grammaticales recueillies dans votre *Biographie nationale*. Donc permettez que je vous répète ce qu'un des nôtres a appris d'un spécialiste très-connu à Bruxelles et à Schaerbeek, brave homme bourré de grec et de latin jusqu'à faire crever son habit et son paletot en sus. Voici comment s'exprimait l'érudit en question : « Les Grecs connaissaient, sous le nom de *Karuophullon*, et « les Latins, sous celui de *Caryophyllon* ou *Garyophyllon*, une « plante asiatique, appelée plus tard *giroflier*. L'analogie qu'il y a « entre l'arome des *clous* ou des boutons que produit ce végétal « et le parfum de l'œillet européen amena bientôt, d'après une « très-plausible conjecture de l'illustre Forcellini (2), la confusion « des deux végétaux, tellement que les botanistes classent encore « aujourd'hui les œillets dans la famille des caryophyllées. La « giroflée, dont Charlemagne, selon le capitulaire *de villis*, recom- « mandait la culture dans les jardins des fermes royales (3), peut, « grâce à cette confusion, avoir été tout aussi bien un *œillet* qu'une « *giroflée* proprement dite ou même un de ces *violiers* dont Frois- « sart fait mention en plusieurs endroits (1). En effet, le nom de « *violier* et de *violette* a été donné fréquemment, pendant le moyen « âge, au véritable œillet simple. Je n'en veux pour preuve que la « page 128e du célèbre livre d'heures d'Anne de Bretagne enlu- « miné au commencement du XVIe siècle. Le peintre y a repré- « senté une branche d'œillet blanc et au-dessous de la fleur on lit « ces mots : *violecte blanche*. »

Voilà ce que disait à un de nos très-savants collègues l'homme bourré de grec et de latin.

Vous voyez donc, très-savant confrère, que votre argumentation empruntée au *Langage des fleurs* ne tient sur aucune de ses jambes et qu'elle a grand besoin d'une bonne paire de béquilles. En un mot, vous avez fait four.

Une observation infiniment plus judicieuse, plus savante, plus académique, c'est celle que vous avez faite à propos du nombre des œillets qui figurent dans le célèbre tableau de Jean Van Eyck. Croyez-moi, très-savant confrère, pour celle-là l'Académie de Schaerbeek vous embrasserait bien volontiers. En effet, la postérité ne pourra jamais croire que, en plein XIXe siècle, quelqu'un ait été capable de désigner ce portrait par la dénomination de *l'homme à l'œillet*. C'est manifestement, comme vous le faites observer avec tant d'intelligence et de probité scientifique, *l'homme aux œillets* qu'il fallait dire, attendu que ce n'est pas un simple œillet, mais une branche tout entière d'œillets que le vieillard tient à la main. Vraiment la critique doit avoir perdu la tête pour substituer aussi audacieusement un singulier à un pluriel et pour enfreindre avec une égale effronterie les premières règles de l'arithmétique et de la grammaire. Votre remarque est réellement digne d'un membre de l'Académie royale, et vous avez mille fois raison de repousser avec indignation l'emploi d'une synecdoque que rien ne justifie. L'Académie de Schaerbeek tout entière n'aurait pu trouver mieux. Aussi, n'avait été la crainte de blesser votre extrême modestie, nous n'aurions pas hésité à vous voter de solennels remercîments pour la science et le courage que vous avez mis à prendre la défense des principes les plus simples de la grammaire et de l'arithmétique. Néanmoins, permettez-moi de vous adresser en mon nom personnel un triple bravo, et de vous présenter, très-savant confrère, l'assurance de ma considération exceptionnellement distinguée.

XXX.

Contrairement aux habitudes de notre journal, où chacun signe ses articles, l'auteur de la lettre à M. Siret n'a pas signé le sien, par raison de convenance et de position. Il est vrai que la signature est d'un bout à l'autre de l'article. *(Note de la Direction.)*

(1) *Dictionnaire de la conversation*. Edit. Aug. Wahlen, Bruxelles, 1843. Tome XIX, p. 299 et 300.

(2) *Totius latinitatis Lexicon*. Edit. de Leipzick, tom. II, p. 348, col. 3, au mot *Garyophyllum*.

(3) Walter, *Corpus juris germanici Antiqui*, tom. II, p. 132-141.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

L'*Art chrétien en Hollande et en Flandre*, sous la direction de M. C. Taurel.

Les quatre premières livraisons de l'*Art chrétien en Hollande et en Flandre* viennent de paraître, avec des planches très-soignées de M. C.-Ed. Taurel et des notices de MM. Siret, Taurel, James Weale et Alberdingk Thijm. C'est M. Siret qui ouvre la série des études biographiques et commentatives par l'*Agnus Dei*, des frères Hubert et Jean Van Eyck. Il n'y avait plus grand'chose à glaner dans ce champ tant de fois battu, après ce que M. Siret et tant d'autres en ont dit antérieurement, et la notice n'est, à proprement parler, qu'un résumé succinct des particularités qui constituent l'historique de l'admirable peinture des Van Eyck. Je suis convaincu que personne mieux que M. Siret ne pourrait les colliger; mais je ne sais jusqu'à quel point M. Siret s'est pénétré de l'esprit des Van Eyck. De la part d'un écrivain qui aime et connaît les maîtres qu'il étudie, il est assez remarquable de rencontrer des assertions telles que celles que nous avons relevées, notamment celle qui concerne le fameux panneau où Van Eyck a peint la vue qu'il avait de son atelier. M. Siret estime qu'il n'y a rien d'improbable dans cette supposition; mais, d'après lui, « c'est un détail de peu d'importance et voilà tout. » Voilà tout! Un peu plus loin, à propos du paysage où Van Eyck a assis son sujet principal, M. Siret rencontre des « groupes de rochers » dans une campagne légèrement ondulée de

(1) *Espinette amoureuse*, v. 3375 et 3511.

collines et qui a tous les caractères de la rusticité flamande. Passant à l'examen des panneaux qui surmontent l'agneau, M. Siret dépeint saint Jean-Baptiste, *désignant* le Christ. Mais jamais de la vie! Saint Jean-Baptiste tient la main levée, avec le geste de la prédication, sans désigner personne.

Autre part, M. Siret déclare que l'*Agnus* est le chef-d'œuvre de l'art en général. Il n'y a pas de chef-d'œuvre de l'art en général : il y a dans l'art une suite de chefs-d'œuvre qui, étant complets, se suffisent à eux-mêmes. Chaque siècle, chaque pays a ses chefs-d'œuvre qui, rapprochés l'un de l'autre par comparaison, peuvent paraître plus ou moins grands, mais qui, pris en eux-mêmes et individuellement, sont tous également grands, sans plus ni moins. — Quand nous déferons-nous des vieilles classifications, Seigneur mon Dieu?

Un peu plus loin, M. Siret traite de « choquante et disgracieuse » la nudité de l'Adam et de l'Ève des volets, et il ajoute « qu'une ingénieuse allégorie aurait pu à la rigueur la remplacer? » J'en suis fâché pour un homme qui a passé sa vie à commenter les anciens; mais M. Siret ne me paraît pas comprendre que l'absolue beauté des Van Eyck est dans leur naturalisme si franc, si cordial, si spontané, si éloigné surtout des mirages de l'allégorie. Comment! vous appelez choquante et disgracieuse la nudité de nos premiers parents? Mais c'est cette laideur même (le mot n'est pas de moi) qui, chez les Van Eyck, peintres de la foi et non des sens, est la marque en même temps que la garantie de leur candeur.

M. Siret serait bien près de croire (si l'on en juge par ses réserves) que le superbe panneau qui est au musée de Bruxelles, et qu'il trouve « antipathique au possible pour tout tempérament un peu délicat, » n'est pas l'œuvre des Van Eyck. Notre sentiment à nous c'est que les Van Eyck ont peint l'Adam et l'Ève, et nuls autres qu'eux. La délicatesse est une des formes de la corruption; n'étant ni des délicats ni des corrompus, ils ne pouvaient voir de mal aux représentations du nu, même brutal. C'étaient des hommes francs : il n'y a rien qui marque le raffinement dans leur œuvre : elle est droite, elle est honnête, elle est absolue, et elle procède de leur âme, de leur tête, de leur tempérament, sans recourir aux falsifications de ce qu'on nommera plus tard l'idéal

M. Ed. Taurel fait suivre l'étude de M. Siret de réflexions sur le caractère de la peinture des Van Eyck et leur reproche leur réalisme. Qu'est-ce que l'idéal et qu'est-ce que le réalisme? Toute œuvre d'art est premièrement et fondamentalement réaliste par ses côtés techniques et l'impossibilité d'atteindre aux conditions de l'art sans une absolue identité avec la nature, et secondairement, elle est idéaliste, quel que soit d'ailleurs le sujet traité, par l'intention, l'impression, le sentiment que l'artiste y a mis; elle est idéaliste toujours, non point par rapport à un absolu quelconque qui ne saurait exister, mais par rapport à l'idée de l'artiste. Il y a autant d'idéal dans une nature morte de Velasquez, Snyders, Chardin, Manet, Rousseau, que dans n'importe quel sujet de Rubens, Titien, Raphaël, etc.; seulement la caractéristique de l'idéal varie.

Une troisième étude sur l'*Offrande expiatoire* du Nouveau Testament, tableau d'un maître inconnu du XV^me^ siècle, par M. Alberdingk Thijm, contient des recherches consciencieuses et des détails intéressants. Une quatrième étude de M. James Weale, à propos des *Fiançailles de sainte Godeberge*, par Pierre Christus, nous ramène aux reproches formulés par MM. Taurel et Siret contre Van Eyck. Christus, dit M. J. Weale, se distingue par une grande absence d'idéal. J'en prends à témoin la planche de M. Taurel : le Christus est un des plus purs, des plus tendres, des plus chastes ouvrages que le génie naïf ait enfantés, et la tête de saint Éloi, que l'auteur trouve grossière, est pétrie de douceur profonde. — Une quatrième étude de M. Ed. Taurel sur l'*Adoration des mages*, attribuée à Roger Van der Weyden, présente une judicieuse analyse conçue dans un esprit excellent et clôt dignement la première partie parue de l'*Art chrétien*.

Chaque livraison contient une gravure sur acier d'un rendu très-habile. dans une manière pâle qui rend bien le caractère naïf et doux des primitifs. Ces gravures sont de M. C.-Ed. Taurel.

J. Hœpfer.

CAUSERIE THÉATRALE

Un Beau-Frère, drame en 5 actes par Ad. Belot

Je ne sais plus quel est le critique parisien qui a dit du style de M. Belot : — « Cela est net et lisse comme un canon de fusil *et le fusil ne part jamais.* »

On peut, sans doute, contester l'exactitude absolue de la comparaison — car le style de M. Belot est loin d'être toujours « net et lisse » — mais le trait final est bien adressé: le fusil ne part jamais !

Dans la pléiade, plus nombreuse que glorieuse, des écrivains français de notre temps, je n'en sais pas qui aient la phrase plus vide, le mot plus lourd que cet auteur choyé dont les romans et les pièces de théâtre sont pourtant si fort à la mode. C'est que M. Belot s'inquiète peu aussi de nous charmer par les séductions d'un style chatoyant — ou seulement correct; se soucier de ramener le goût du public aux pures satisfactions littéraires n'est point son fait. Ce qu'il cherche, au contraire, c'est la servile observance de cette prédilection, toujours grandissante, qui porte le lecteur — ou l'auditeur — vers les attractions malsaines du scandale, fruits d'une curiosité à outrance que rien n'effarouche plus.

M. Belot connaît son public; il sait, à merveille, de quels piments excessifs il faut user pour dissiper l'indifférence du blasé, et son unique préoccupation est de secouer la torpeur générale. A coup sûr il ferait en cela chose tout à fait louable et digne des lettres françaises, s'il n'était plus désireux de se faire lire que de guérir et si, pour assurer ses succès de librairie, il n'administrait à fortes doses un remède pire que le mal.

M^lle^ *Giraud* et la *Femme de feu* sont de cette espèce : pures — ou bien plutôt impures — spéculations littéraires, ces œuvres de scandale n'ont avec l'art du poëte que des rapports excessivement éloignés. M. Belot « tire à l'édition » et il est d'autant plus permis de le juger sévèrement que ses succès tapageurs lui ont valu une réputation sur le compte de laquelle on se tromperait aisément.

En ravageant — c'est le mot — le roman d'Hector Malot pour y tailler un drame, M. Belot a fait courir le bruit qu'il allait plaider la cause des victimes de cette législation dangereuse qui traite du régime des aliénés. Déjà le roman de Malot avait battu en brèche cette loi à double tranchant, et l'on pouvait croire qu'en la transportant sur la scène, M. Belot allait donner une force nouvelle à la thèse toute d'humanité, si heureusement soutenue par le livre.

Point du tout ! Une fois de plus l'auteur de la *Femme de feu* n'a vu dans l'œuvre de Malot qu'un prétexte à une mise en scène originale : l'acte de la maison de fous est sorti tout armé de son cerveau fertile, et il ne s'est plus occupé de la thèse sociale d'Hector Malot que pour en tirer une suite de scènes à effet s'agençant tant bien que mal — plutôt mal que bien.

Il en résulte que d'un livre très-intéressant et qui portait en soi plus d'un enseignement bon à méditer, il a tiré une pièce bizarre, une espèce de gros mélodrame, dont les développements font sourire — quand ils ne causent pas une impression pénible jusqu'à la souffrance.

Je n'ai ni le temps ni l'intention de raconter ici la pièce; tout le monde, d'ailleurs, la connaît par sa donnée principale, car tout le monde a lu le roman d'Hector Malot. Mais il me faut l'analyser rapidement, parce qu'en bonne justice on doit aux gens qu'on critique de leur dire pourquoi...

Dumas fils a dit, dans une de ses préfaces, qu'il n'y a ni pièces immorales, ni pièces choquantes, qu'il n'y a que « des pièces mal faites. »

A retourner cette proposition — qui peut passer pour la critique prématurée de la *Femme de Claude* — on en doit venir à déclarer que *Le Beau-frère* est une pièce bien mal faite, car elle est terriblement choquante!

Dans le roman, le personnage sombre de l'aventure — le traître si l'on veut — n'est pas dépourvu d'une certaine grandeur : placé entre son devoir d'honnête homme et les exigences de son ambition d'homme politique, il succombe au coupable désir de satisfaire celles-ci; ses sentiments spéculatifs sont, avant tout, de l'ordre moral, et l'obligation où il se trouve de payer une forte somme à son beau-frère ne vient qu'en ligne secondaire dans ses préoccupations anxieuses. Dans la pièce, au contraire, nous n'avons devant

les yeux qu'un vulgaire coquin, prêt à tout plutôt que d'acquitter sa dette. C'est le traître pour de vrai, la légendaire « canaille » du mélodrame; seulement il n'a ni le manteau couleur muraille, ni les bottes molles des héros de Ducange, et au lieu du poignard traditionnel, il est armé d'une loi mal faite !

L'horreur du drame n'est, dès lors, plus du tout dans la lutte de la victime innocente et malavisée contre un persécuteur habile et dépourvu de préjugés; les grandes lignes de la tragédie se réduisent aux proportions étroites du « fait divers » et, au lieu de se sentir ému par les péripéties d'un combat, que soi-même on peut être amené à soutenir, on est simplement affecté par des tableaux pénibles — à force d'être grossièrement exacts.

Telle est, par exemple, la scène de la maison des fous et, si « réussie » qu'elle soit, celle-là, on y retrouve la préoccupation de Belot : frapper fort pour surexciter à tout prix la curiosité du public.

Et ainsi faisant, nos auteurs dramatiques, après avoir usé jusqu'à la corde l'analyse des passions et des sentiments les plus intimes, finiront par nous montrer au feu de la rampe, non plus les vices et les défauts de l'homme, mais les misères humaines. Après l'exhibition de la folie — cette difformité morale — ils en viendront, tout naturellement à faire du théâtre une espèce de cabinet anatomique, où défilera le hideux cortége des difformités physiques ! De ce jour là — qui est plus proche de nous qu'on ne pense — le théâtre français aura vécu.

Georges du Bosch.

REVUE DES THÉATRES PARISIENS

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 12 octobre.

Je ne sais pas si *tout Paris* — le *tout Paris* légendaire et traditionnel des premières représentations et des fêtes de la grand'ville — est bien réellement arrivé tout entier à Paris, et si la belle duchesse de *** ou le spirituel vicomte de X — ont déjà quitté leurs terres de la Touraine et de l'Angoumois pour rentrer dans leurs hôtels respectifs de la rue de Varenne et de l'Esplanade des Invalides, mais ce que je sais bien, c'est que les théâtres ont déjà mis flamberge au vent. Ceux qui entrebâillaient leurs portes en été, alors qu'ils faisaient 33 francs 33 centimes et que leurs contrôleurs s'essuyaient le front pour recevoir les quelques rares billets donnés qui avaient le courage de se présenter, ceux-là, dis-je, les ont ouvertes tout à fait; ceux qui étaient fermés ont profité de la circonstance pour se badigeonner un peu et battre les banquettes ; ceux qui étaient en construction ont été achevés, et tous, enfin, se couvrant de feu, comme ne faisait pas la femme de ce nom, ont convié le public à ce que l'on veut bien appeler encore les fêtes de l'intelligence, mais à ce qu'il serait plus juste de baptiser les mystifications périodiques des gens d'esprit ! En effet, il y a longtemps que nos théâtres ne nous donnent plus rien, qu'ils nous convient sous le prétexte de faisans ou de perdrix, et qu'ils ne nous offrent que de chétifs passereaux, ne remplaçant pas même les grives absentes par les merles de rigueur, et traitant le public, pour tout dire en un mot, comme les financiers de l'ancien régime avaient coutume de traiter les petites gens, qui avaient l'honneur de leur confier leur argent ! Ne vous semble-t-il pas que le moment serait enfin venu d'avoir le courage de dire tout haut ce que chacun pense tout bas, et de prévenir messieurs les ordonnateurs des plaisirs, qu'ils ordonnent fort mal et que nous ne nous amusons guère ? Le Théâtre-Français, le vétéran et le gardien du genre, en est réduit à reprendre *Andromaque*, *le Cid* et *Phèdre* avec M. Monnet-Sully, un tragédien qui descend de Bocage en ligne indirecte, tandis que l'Odéon, subventionné pour encourager et faire connaître les jeunes auteurs, reprend *la Vie de Bohème* de ce pauvre Murger, qui est mort, et *Cendrillon* de M. Th. Barrière, un homme d'infiniment d'esprit et de talent, mais qui n'est plus tout à fait à ses débuts et qui n'a pas besoin de faire ses preuves. A l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Italien, à l'Athénée, on reste, avec le vieux répertoire, au-dessous d'une moyenne qui devrait vous rendre indulgents pour la troupe de la Monnaie; car, à l'exception de Faure, de Mme Miolan-Carvalho et de deux ou trois autres étoiles, que je suis le premier à admirer, l'exécution des vieux chefs-d'œuvre qu'on représente toujours, fait trop regretter l'exécution à laquelle on était accoutumé jadis. Nos scènes de genre vivent également de reprises, tandis que la Porte-Saint-Martin, pétrolée et brûlée par la Commune, est ressuscitée juste pour ressusciter à son tour un drame de Victor Hugo, qui n'est pas sa meilleure œuvre. *Marie Tudor*, puisque je l'ai nommée, est une étude intéressante, terminée par une belle scène, mais qu'il faut réserver pour le charme du coin du feu, et que Mlle Georges seule pouvait faire vivre, sous le souffle puissant de son inspiration. Mme Marie Laurent, habituée à escalader les balcons et à tirer l'épée dans *les Chevaliers du brouillard*, à faire autre chose dans *la Tireuse de cartes*, et à jouer même la tragédie à ses heures, n'est pas la femme du rôle. Elle n'en a ni l'ampleur, ni le caractère, ni l'organe, ni le geste. Frédérick Lemaître, qui fait regretter le temps où il jouait *Richard Darlington* et *Ruy-Blas*, par certains éclairs de génie, certains mouvements dramatiques, qui montrent encore le grand, l'admirable comédien qu'il a été, a accepté le rôle créé jadis par Chilly. Ce n'est qu'un bout de rôle, mais à la façon dont il le tient, on sent le vieux lion, et l'on s'attend toujours à le voir s'élancer et rugir, comme au temps de ces grandes batailles romantiques, où il emportait parfois la pièce, mais où il restait finalement vainqueur de l'arène. Quant à Dumaine, il est réellement trop gros. Il n'est pas permis d'être aussi bien portant quand on s'appelle Gilbert. Cela n'enlève rien à son intelligence et à son mérite réel, sans doute, mais cela détruit l'illusion, et c'est bien quelque chose que l'illusion, au théâtre ! A la Gaîté, M. Offenbach, qui se contente de faire jouer ses opérettes à la Renaissance, où il accapare toute l'affiche, n'a pas voulu inaugurer son administration par la reprise d'une *Grande Duchesse* quelconque (ce qui viendra d'ailleurs, n'ayez garde d'en douter), et il a monté un drame de M. Barrière. Ce drame est, dit-on, fort amusant, splendidement mis en scène et très-médiocrement joué. Comme je ne l'ai pas vu, je me contente de mentionner cette rumeur, sa littérature n'ayant, *of course*, rien à voir en ces sortes d'exhibition. A l'Ambigu, on donnait la semaine dernière, *l'Article 47*, qu'on a remplacé, celle-ci, par *le Parricide*.

Pourquoi cette substitution ? C'est toujours la même pièce, avec cette seule différence que, dans la première, le rôle principal était tenu par une femme, Mlle Daguerrit, et que dans la seconde, il l'est par un homme, M. Lacressonnière. Mais ces sortes d'œuvres, sans idée, sans but et sans valeur, peuvent se continuer indéfiniment, et il y a loin de M. Belot, écrivant le *Testament de César Girodot*, avec M. Villetard, il est vrai, à M. Belot faisant tout seul *la Femme de feu* ou *le Parricide*. La pièce n'est, du reste, pas absolument mauvaise, et elle vaut bien toutes celles du même genre que l'on a jouées depuis cinquante ans sur les planches du mélodrame. Seulement, on pourrait se demander : A quoi bon ? Le public de la première s'est montré toutefois très-sympathique, mais je doute que celui qui paye sa place au bureau soit aussi complaisant. Nous verrons bien. En attendant, on répète *le Borgne*, une autre pièce sur laquelle on ne compte pas beaucoup. Au Châtelet, M. Montrouge, un comédien de race et l'un de nos meilleurs comiques, attire du monde avec la *Faridondaine*, montée avec soin, et où on entend de nouveau avec plaisir la musique élégante et facile qu'Adolphe Adam avait écrit pour elle. Cela console un peu du succès de *la Fille de Mme Angot*, qui marche triomphalement vers sa 300me représentation, et qui fait toujours des recettes folles. Mme *Angot for ever !* Mais qu'on essaye de reprendre cela dans un an, et vous m'en direz des nouvelles ! Quoi qu'il en soit, un homme entreprenant, l'un de nos plus spirituels confrères de la petite presse, M. Georges Pétilleau, qui est en même temps un écrivain instruit et honnête, vient de profiter de l'engouement du moment pour lancer une petite revue hebdomadaire sous ce titre : *la Feuille de Mme Angot !* Puisse ce nom lui être favorable, au commencement. Il se chargera plus tard de le faire oublier, à force de verve et de talent.

Mais je m'arrête, car il n'y a plus rien à signaler, et mon bilan est peu encourageant pour ceux qui rêvent encore chez nous une renaissance prochaine dans les arts et la littérature. Heureusement que voici à l'horizon un petit bijou dramatique, une perle théâtrale, intitulé *les Deux Masques*, et que répètent, en ce moment, deux artistes de mérite que vous avez applaudis à Bruxelles, M. et

Mme Malard. La pièce est en vers, elle se passe dans une loge d'opéra, et elle est de Mme Caroline Berton, votre savante collaboratrice, ce qui me gêne fort pour en parler, comme je le voudrais, vu les éloges chaleureux qu'elle a décernés à mon *Roi du jour*. Mais ce que je puis bien dire et ce qu'il est bon que le public sache, c'est que cet écrivain charmant, dont la réputation est faite au théâtre, dans le roman et dans le journalisme, qui a eu jadis une comédie reçue à l'unanimité et jouée avec succès au Théâtre-Français : *la Diplomatie du ménage*, qui est la fille de Samson, l'une des gloires de la maison de Molière, et la mère de Pierre Berton, qui vient d'y réussir si brillamment, n'a même pas pu obtenir une lecture rue de Richelieu, où elle lui était due à tant de titres différents. Mme Caroline Berton n'a pas voulu aller frapper à d'autres portes, trouvant si peu hospitalières celles qui auraient dû lui être toutes grandes ouvertes, et c'est encore Ballande, le hardi initiateur du jubilé de Molière, le lutteur attitré de toutes les causes artistiques et littéraires, où il faut de l'audace et du talent, qui fera jouer *les Deux Masques* à ses initiés dramatiques du théâtre de la Porte-Saint-Martin. De là, *les Deux Masques*, tout comme les époux Malard, feront leur tour du monde. Mais les lancer d'abord ? Allons donc, nos directeurs sont trop boutiquiers pour cela. Il faut de l'art et du théâtre comme on en ferait rue Saint-Denis ou au Marais. A vous de dire si l'on serait plus habile et mieux inspiré à Bruxelles ! Sans cela, il y aurait, peut-être, une belle page à inscrire pour la Belgique, dans l'histoire du théâtre contemporain !

Fortunio.

Notre éminent collaborateur, M. Charles Gounod, souffrant d'une grave indisposition, ne peut reprendre encore ses travaux dans l'*Art universel*.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

XIV

Que de compositeurs dramatiques et autres l'Allemagne n'a-t-elle pas produit avant Weber et Wagner ? Certes Bach avait incarné tout le mouvement religieux, et le protestantisme avait trouvé en lui son créateur musical. Haydn et Beethoven, ces colosses de la symphonie et de l'oratorio, avaient fait un pas immense dans la voie glorieuse de la nationalité, mais en demeurant en quelque sorte dans des sphères abstraites, si l'on excepte toutefois la « Création » et les « Saisons; » quant au drame lyrique, il était resté l'esclave de la convention et de la formule étrangères.

« Fidelio » et « la 9me symphonie ! » Quel immense enseignement dans l'opposition de ces deux œuvres. L'esprit reste en quelque sorte anéanti devant la possibilité de créations si diamétralement opposées l'une à l'autre et jaillies d'un même cerveau ! Ah ! c'est qu'il est des mystères psycologiques que la musique seule peut nous révéler ! « Fidelio » en est-il moins une œuvre de génie ? Non, mais sa conception et sa forme sont encore soumises; celles de « la 9me symphonie » restent libres.

Il faut donc se reporter au « Freyschütz, » pour retrouver la véritable renaissance du drame lyrique allemand. O Weber ! tes œuvres, si entendues et si peu comprises encore, feront un jour l'objet d'un culte plus profond : on a subi tes entraînements fougueux, ta noblesse et ton idéalité dans la pensée et l'accent ;' mais vienne le jour où Wagner, domptant les rébellions de l'esprit de préjugé, dissipera les ombres qui planent encore sur l'art dramatique en Allemagne, ce jour-là tu seras véritablement connu. Et, en effet, une communion étroite existe entre le génie de ces deux hommes : au point de vue synthétique et génétique, Weber et Wagner se complètent; ils forment à deux un tout, et même ils ont ensemble des attaches si étroites qu'ils ne semblent faire qu'un.

Weber nous apparaît comme l'adolescence, le prestige de grâce, la liberté primesautière d'allures, la fougue et les beaux transports d'un âge ouvert plutôt aux émotions naturelles qu'aux suggestions de la critique. Nature dramatique, poétique et rêveuse, douée de toutes les séductions, chevaleresque, Weber conçoit ses types et surtout ses types de femmes avec une grâce, une pureté, un charme, qui feraient croire à l'amour et à la femme.

Agathe, Préciosa, Rézia, Euryanthe ! diamants purs et sans tache de cet écrin magique ! Tel nous apparaît ce génie adorable dans son rayonnement.

Wagner, c'est l'homme. La pensée de l'âge mûr succède aux enivrements d'une imagination ardente et d'un âge plus tendre. La vie réelle apparaît chez Wagner; il en connaît les mystères, il en sait les désillusions. Et celui-ci se sent vivre à la fois dans les autres et dans lui-même. C'est assez dire qu'il soumet sa puissance créatrice aux puissances de la réflexion. Il ne procède plus spontanément, mais par réflexion.

Son art devient dogmatique, il ose affirmer et proclamer le véritable principe civilisateur que doivent renfermer les œuvres dramatiques. Et du même coup le législateur apparaît. Son œuvre, décidée et voulue, renferme le monde germanique dans toute son expression. Oui, le peuple allemand assistera chez cet homme à l'évocation de sa genèse et de toute son existence. Rehaussés par les splendeurs de la scène et tout le prestige de la création musicale, s'offriront à ses yeux et à son esprit les grandes scènes de son passé, son présent et ses destinées dans l'avenir. « Tannhaüser, » « Lohengrin, » « Tristan et Yseulde, » d'autres productions encore, nous apprennent à connaître l'esprit personnel et philosophique du maître. Mais la véritable révélation éclatera dans les « Niebelungen, » cette épopée gigantesque. Là il donnera toute sa mesure, et la clef de ce vaste génie sera enfin trouvée.

J'ai parlé des types de femmes chez Weber. Quel contraste avec ceux de Wagner ! Et comme les procédés de la création sont changés ! Quel regard profond jeté dans les replis les plus secrets du cœur féminin ! Quelle philosophie ! Quelle immense connaissance de la nature et comme toutes les notes de ce mystérieux clavier s'ébranlent tour à tour sous cette main puissante ! Elisabeth et Elsa ! Ne dirait-on pas que le jeune homme qui a imaginé Agathe, Rezia, Euryanthe, est encore là, mais avec l'expérience de l'âge, ayant souffert à son tour et se racontant dans les souffrances des âmes qu'il enfante au soleil de l'art ?

Toujours chez Wagner, vous verrez cette continuation de Weber. Et tenez, voici que, après les mêmes évocations des esprits, que le maître aux transports d'adolescent, Weber, fait jaillir de sa plume d'or, nous apparaissent les légendes, cachant sous leurs apparences naïves les plus puissantes caractéristiques de la nature humaine. C'est la plume de feu à présent, non moins prestigieuse que l'autre, seulement plus pénétrante, plus acérée, plus mordante, dans les mains d'un génie plus mûr et, disons-le, plus critique. Wagner s'empare de tout le matériel national, le range, le commente, le resserre en un tout merveilleux, puis l'offre au peuple en lui disant : Vois : la matière première ce fut toi !

(A continuer.) Peter Benoit

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

3, RUE GILLON, 3

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer. — Loin du pays. — Prière du soir. — Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. — Si vous n'ouvrez. — Heureux sera le jour. — Lamento. — Quanti mai. — Biondina bella. — Sotto un cappello rosa. — Le Labbra ella compose. — E statiu alquanto. — Ho messo nuove corde. — Se come son poeta. — Siam itt l'altro giorno. — E le campane. — Ella è malata. — Jer fre mandata. — L'ho compagnata. — Ho sempre nell' orecchio.* — Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

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

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

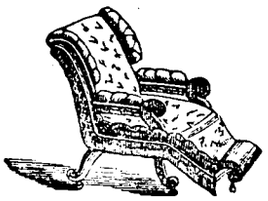
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

PERSONNE
Brevetés en France, en Belgique, en Angleterre,
et fournisseurs des hôpitaux de France.



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 18.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [1er NOVEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÉVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CH. RUELENS. — La légende de Saint-Servais.

CAMILLE LEMONNIER. — Un coin du salon d'Anvers. (*Suite.*)

A. C. — Salon d'Anvers.

M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre. (Sir Jos. Reynolds.)

E. V. — A. DE MASSOUGNES. — C. L. — Les livres nouveaux. — *Les Amours jaunes*, par Tristan Corbière ; les *Mémoires de Paul de Kock*, par lui-même ; *Étude sur Georges Michel*, par Alfred Sensier.

CAROLINE BERTON. — Lettres d'une Parisienne.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

L'Art universel est en mesure d'annoncer pour primes futures des eaux-fortes de MM. DANSE, HENRI DE BRAEKELEER, JULES GOETHALS, HENNEBICQ, PAUL LAUTERS, C. MEUNIER, J. PORTAELS, ROPS, EUG. SMITS, tous noms dont la faveur publique a depuis longtemps consacré la légitime réputation.

Il donnera avec son numéro du 15 novembre une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde*, paroles d'EMMANUEL HIEL.

Nous publierons dans notre prochain numéro une excellente étude de M. M. H. De Jonge sur Landseer, le peintre éminent que vient de perdre l'Angleterre.

— Nous publierons également un chapitre du livre de M. Alfred Sensier sur le peintre Michel, dont il est question dans notre partie bibliographique de ce jour.

— Nous avons reçu la dernière livraison du *Vlaamsche Kunstbode*, dirigé par M. Cosyn. Elle contient différents articles très-intéressants sur le mouvement des lettres flamandes, des poésies, des annotations bibliographiques et la traduction flamande des articles que le maëstro Peter Benoît publie dans *l'Art Universel*. La revue flamande de M. Cosyn soutient vaillamment le drapeau du nationalisme, et le talent de ses collaborateurs est la meilleure garantie de la cause qu'elle défend. Un pays qui a sa littérature n'est pas près de n'être plus.

— M. Padilla, le mari de l'éminente cantatrice belge, Mlle Artôt, a débuté ces jours-ci au Théâtre Italien.

Voici en quels termes *l'Art Musical* rend compte des deux premières apparitions de cet artiste sur la scène de Ventadour.

« Le nouveau baryton, M. Padilla, dont le public des Italiens avait déjà été mis à même d'affirmer les qualités à la représentation de *Rigoletto*, a vu ce jugement se confirmer à celle du *Trovatore*. Sa voix est tout à la fois vigoureuse et souple ; elle a des élans superbes et des inflexions les plus suaves. Dans le rôle du comte de Luna il a pu faire valoir toutes ces précieuses qualités. Le talent du chanteur se double de celui de l'artiste dramatique. Son jeu est intelligent, son geste est expressif ; tout est élégant et distingué chez M. Padilla. Nous pouvons adresser les éloges les plus mérités à M. Strakosch, pour ce qui concerne les deux remarquables artistes qu'il vient d'engager, Mlle Krauss et le baryton Padilla.

L'ASPIC

JOURNAL HEBDOMADAIRE

PARAISSANT LE DIMANCHE

Rédacteur en chef : **Gabriël Bourdier**

Paris. . . . . 10 fr. l'an.
Etranger . . . . . 16 —

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE VIENNE

LE DANUBE

ancienne GAZETTE DES ÉTRANGERS

SEUL JOURNAL FRANÇAIS DE VIENNE

Rédacteur en chef : GUSTAVE MAZZINI

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

80, Galerie du Commerce, 80.

Rubens, Murillo, Titien, (l'Ariane abandonnée), un des chefs-d'œuvre du maître, Breughel, Van Artois, Clevenberg père, Van Goyen, Seghers, Van der Neeren, Van Thielen, Ruysdael, Palamedes, Van Delen, Watteau, Gericault, Greuze, Diaz, Gallait, Delacroix, Bonington, Noël, Huysmans, Jung, Gerard, Hennebicq, de Biseau, J. Stevens, A. Stevens, Decamps, Ary Scheffer, Delacharlerie, de Braekeleer, Artan, Oyens, Chabry, H. Vander Hecht, H. Ronner, Walker, Coumont, Roybet, Troyon, Dupré, Corot, Courbet, Daubigny, Leys, Jaque, Fromentin, Millet, Rousseau, Van Ostade, Lambrichts, Wierts, Van Seben. Aquarelles de Lauters, Célestin Nanteuil; terre cuite de Tinan, etc., etc.

OUVERTURE LE 30 OCTOBRE

DU SECOND MAGASIN DE MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

DE LA MAISON J. B. KATTO

MAISON PRINCIPALE — 10, RUE DES GRANDS-CARMES, 10.

MAISON DE VENTE — 10, GALERIE DU ROI, 10.

BRUXELLES

SUCCURSALE

17, rue des Saint-Pères, PARIS

EN VENTE au bureau du Journal :

Superbe collection de 130 gravures et lithographies de tableaux modernes, tirées du cabinet de M. Adolphe Moreau.

Cette belle collection, destinée à des amis, n'a *été tirée qu'à 50 exemplaires.*

Elle est entièrement inédite et contient des œuvres d'Eugène Delacroix, Diaz, Dupré, Jaques, Rosa Bonheur, Troyon, Charles, Roqueplan, Ph. Rousseau, Decamps, Corot, Robert-Fleury, Gudin, Chasseriau, Berenger, etc., etc.

In-folio. Prix net : 200 francs.

EN VENTE :

80, Galerie du Commerce, 80

Nederlands Geschiedenis en Volksleven. — Chineesch papier, vier deelen, gebonden in prachtband.

Magnifique ouvrage en quatre volumes, in-folio, dorés sur tranche, édité par A. W. Sijthoff, de Leyde.

Prix : 140 florins.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden.
Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits.
Album de 15 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande.

VIENT DE PARAITRE A BUCHAREST

LA ROUMANIE

JOURNAL FRANÇAIS HEBDOMADAIRE

sous la direction de Fréderic Dame & Constantin I. Polysu.

L'Art universel reçoit les abonnements.

BUCHAREST	ETRANGER	DISTRICTS
Un an . . . 20 fr.	France et Angleterre . . 1 an 28 fr.	Un an . . . 22 fr
Six mois . 11 fr.	Italie, Turquie, Allemagne 1 an 24 fr.	Six mois . 12 fr.
Trois mois 6 fr.	Autriche-Hongrie . . . . . 1 an 22 fr.	Trois mois 7 fr.

Le but de ce journal est de faire connaître à l'étranger la Roumanie, les actes du gouvernement, les discussions des chambres, les mouvements de l'opinion publique, etc.

On trouvera dans ce journal une revue complète des journaux Roumains.

On souscrit à Bucharest, au bureau du journal, 27, Calea Mogosoi. Dans les districts et à l'étranger, dans les bureaux de poste.

GALERIE SAINT-LUC

BRUXELLES, 12, RUE DES FINANCES

VENTE PUBLIQUE LE 12 NOVEMBRE A DEUX HEURES

TABLEAUX MODERNES

DE LA COLLECTION DE M. LOUIS DE HAVESKERCKE, AMATEUR

Expositions : 10 et 11 novembre de 10 à 4 heures.

VENTE PUBLIQUE LE 15 NOVEMBRE A DEUX HEURES

TABLEAUX ANCIENS

APPARTENANT A L'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE, A SCHAERBEEK, ET A DIVERS AMATEURS

Exposition : 14 novembre de 10 à 4 heures.

DIRECTION DE M. JULES DE BRAUWERE, EXPERT

LA LÉGENDE DE SAINT-SERVAIS

Document inédit pour l'histoire de la gravure en bois (1).

A mesure que les inventions se multiplient, et que se perfectionnent celles qui existent, l'homme se sent le besoin de connaître quand et comment elles ont surgi, et brûle du désir d'honorer de sa reconnaissance celui ou ceux de ses semblables auxquels il en doit le bienfait. Mais la plupart de ces grandes découvertes qui deviennent un jour de puissants leviers du progrès, ne sont à leur origine que d'humbles essais et d'informes tentatives, dont les contemporains ne prévoient point l'avenir prodigieux. Nul n'a songé à enregistrer à l'heure même la venue au monde de l'embryon qui sera un jour la gravure, l'imprimerie, la vapeur, l'électricité. Plus tard, quand l'embryon est devenu géant et qu'il accomplit ses travaux d'Hercule, on se préoccupera de connaître son berceau, de savoir comment s'est passée son enfance et comment il est arrivé à l'âge d'homme.

Afin de réparer cet oubli involontaire, la science alors accomplira des travaux souvent inutiles, toujours hérissés de difficultés. Tout le monde sait ce que l'on a dépensé d'érudition et d'activité investigatrice pour dissiper les ombres qui entourent la naissance de l'imprimerie : y est-on parvenu, au moins ? A-t-on dit le dernier mot et fixé l'opinion ? Qu'importe !

Si, dans un grand nombre de questions historiques en litige, on n'est pas arrivé à la solution définitive, universellement acceptée, on a réussi presque toujours à éclairer le débat, à restreindre les points douteux, à nous mettre en présence de faits acquis, nettement démontrés, et à fournir ainsi aux esprits impartiaux, des moyens de rechercher sincèrement la vérité, de se dégager des idées préconçues, des préjugés du patriotisme et d'autres influences extrinsèques, pour se former une opinion fondée du moins sur des bases scientifiques.

Dans cette étude laborieuse des origines, on a allégué quelquefois que l'abondance des faits nouveaux, apportés par l'érudition, est une cause permanente d'obscurité et d'incertitude. Plus on découvre de documents, a-t-on dit à propos des débats sur l'imprimerie, plus la question s'embrouille.

Cela est heureusement très-inexact : ce serait le désespoir de la certitude humaine. La quantité de preuves est sans doute fort indifférente pour l'établissement d'une vérité, et leur valeur morale a bien plus d'importance ; mais il n'en est pas moins vrai que, dans la plupart des discussions, c'est seulement de la grande masse des arguments, des faits, des conjectures même, que l'on parvient à faire jaillir un rayon de lumière.

La gravure, qui est pour l'art ce que l'imprimerie est pour la pensée, l'instrument de propagation, la parole qui parle aux multitudes, la gravure, comme la plupart des découvertes, a son berceau enveloppé de ténèbres. Pour les dissiper, on a fait de nombreuses tentatives ; mais ni les légendes créées par d'ingénieux cerveaux, ni les investigations érudites ne pouvaient y suffire ; l'étude archéologique des produits de l'art, leur anatomie comparée, si l'on peut s'exprimer ainsi, nous offrent plus de chances de jeter du jour dans la mystérieuse question.

On ne découvrira sans doute jamais le premier essai de gravure, on ne déterminera pas non plus avec certitude en quelle localité a vu le jour ce procédé d'expression, dont les services ont été et sont toujours si considérables. Mais pour la gravure sur bois, on peut dire que les iconophiles ont déjà pu tracer sur la carte le cercle assez resserré dans lequel ont apparu les plus anciennes estampes qui sont parvenues jusqu'à nous. De celles qui portent les dates les plus reculées comme de celles que l'on peut faire remonter au premier âge de l'invention, le plus grand nombre, et les meilleures, semblent être originaires de nos contrées. « Il nous a semblé, dit M. Jules Renouvier, en jugeant d'ensemble toutes les pièces produites jusqu'à présent, que les plus parfaites parmi les plus anciennes ont paru dans les Pays-Bas, sous la domination des ducs de Bourgogne, et que l'Allemagne des bords du Rhin en produit aussi qui, par leur caractère plus hiératique et plus barbare, semblent revendiquer la primitivité (1). » La Vierge de 1418, la Vierge de Berlin, le Spirituale Pomerium de 1440, l'Exercitium super Pater noster, le Speculum Humanæ Salvationis, et une foule d'autres pièces énumérées par les iconophiles, sont autant de jalons placés sur la route suivie par l'art nouveau depuis ses premiers pas. Or, cette route, selon toutes les probabilités, s'étend du Rhin à l'Océan à travers le pays de Liége, le Brabant et la Flandre.

Ce n'est encore là, nous le savons bien, qu'une forte conjecture, mais elle est issue de l'observation d'un grand nombre de documents qui existent encore dans les collections publiques et privées. Le style des compositions, les types des figures, la langue des légendes, le sujet, la provenance même, toutes ces circonstances ont été étudiées avec soin, et c'est de leur ensemble qu'est sorti le résultat que nous venons de dire.

Il nous est donné d'apporter une preuve nouvelle et non sans valeur, croyons-nous, à l'appui de la conjecture si honorable pour notre cher pays. Nous avons découvert une œuvre entière, une œuvre considérable dont nous n'hésitons pas à placer l'origine en Belgique, aux premiers temps de la gravure en bois. Et même, poussant plus loin la hardiesse de notre hypothèse, nous ne craignons pas d'avancer que l'œuvre dont il va être question, a été créée par le fondateur de l'école flamande primitive, par l'illustre Jean Van Eyck.

En prenant connaissance des manuscrits de la bibliothèque de Bourgogne, récemment confiée à notre garde, il nous arriva, l'année dernière, de prendre en mains un petit cahier cartonné, perdu pour ainsi dire entre de gros codices, et qui était renseigné à l'inventaire en ces termes : « Légende de saint Servais, manuscrit avec une miniature à chaque page. »

(1) Nous appelons particulièrement l'attention de nos lecteurs sur le travail qu'on va lire, émanant de M. Ch. Ruelens, conservateur des manuscrits à la bibliothèque de Bourgogne. Ce travail, basé sur l'étude d'un document dont nous avons pu constater nous-même la haute importance, sera une précieuse lumière pour les personnes qui s'occupent de rechercher les mystérieuses origines de la gravure sur bois.

(*Note de la Direction.*)

(1) *Histoire de l'origine et du progrès de la gravure dans les Pays Bas, jusqu'à la fin du* XVe *siècle.* (Mémoires couronnés de l'Académie de Bruxelles, t. X. p. 6.)

Quel ne fut pas notre étonnement, en ouvrant ce volume, de voir que nous avions devant nous, non pas un manuscrit et des miniatures, mais un ouvrage xylographique rehaussé de couleur, comme ils le sont pour la plupart. Et feuilletant rapidement les pages, nous en comptâmes vingt-quatre, lesquelles formaient une œuvre complète, pouvant être comparée, pour l'importance, aux plus célèbres produits de la gravure tabellaire.

Le précieux cahier est un volume in-quarto moyen, (hauteur 18 centimètres, largeur 13 1/2 centimètres) composé de douze feuillets, ayant, au recto et au verso, une composition, gravée en taille-d'épargne, imprimée presque sans trace de foulage, et coloriée en teintes plates au moyen de patrons. Chaque page contient un sujet, sauf la première, la neuvième et la seizième, qui sont divisées en deux compartiments, et la seconde qui en a trois; il y a donc en tout vingt-neuf sujets ou tableaux, représentant des événements pris dans la légende de saint Servais ou relatifs à son culte. Au-dessous, la page est restée blanche; dans notre exemplaire, une main du XVe siècle a écrit en français l'explication sommaire de chaque scène représentée. Ajoutons que l'encre est très-pâle, qu'en maints endroits elle a coulé et que le tirage est fort inégal. La pression opérée doit avoir été très-faible : on a pu constater cependant, par les traits les mieux marqués, que les dessins ont été taillés sur des planches en bois de poirier comme la plupart des estampes xylographiques primitives.

Tous les sujets ont une dimension à peu de chose près identique; ils mesurent en largeur 11 1/2 centimètres et en hauteur, 10 1/2 à 11 1/2 centimètres.

L'ensemble des sujets représentés, disions-nous, forme une sorte d'épopée légendaire de saint Servais, premier évêque de Tongres et de Maestricht, le saint le plus vénéré de la principauté de Liége et même du nord des Gaules, et qui mourut, selon Henschenius, à Maestricht, le 13 mai 384.

La carrière de ce saint évêque offre peu de faits certains pour l'histoire, mais sa vie, telle qu'elle a été écrite, au Xe siècle déjà, par Harigère, abbé de Lobbes, est un tissu d'événements prodigieux, qui prêtent beaucoup à l'imagination des poëtes et des chroniqueurs. Aussi a-t-elle été le sujet de plusieurs compositions en vers et en prose, toutes plus ou moins basées sur les biographies primitives, mais toutes ajoutant des miracles à des miracles et développant les faits des légendes antérieures. Nous avons ainsi : *Servatius*, un poëme du XIVe siècle, en vieux allemand, publié en 1845, par Moriz Haupt; *Sinte Servatius Legende*, par Henryck van Veldeken, poëte flamand du XIIe siècle, publié par M. J. H. Bormans, Maestricht, 1858; *Legenda sancti Servatii*, imprimée à Cologne en 1472; *La vie de Monseigneur saint Servais*, par Jean Helin, Liége 1609, etc.

C'est de diverses sources que s'est formée la légende qui avait cours au XVe siècle et qui a fourni les sujets de nos estampes. On y trouve cependant deux ou trois faits que nous ne rencontrons point dans les poëmes et chroniques dont nous venons de parler. Ont-ils été ajoutés par l'artiste ou par celui qui a composé la série des sujets ? C'est une question secondaire qu'il est inutile d'examiner ici.

Voici l'indication sommaire des sujets .

Pl. 1. *a*) Un ange annonçant aux parents la naissance de saint Servais.
b) Naissance du saint.
Pl. 2. *a*) Le saint, âgé de 12 ans, se rendant à Jérusalem.
b) Il y est ordonné prêtre,
c) Et constitué gardien du saint sépulcre.
Pl. 3. Un ange remet au saint la crosse épiscopale de Tongres.
Pl. 4. Sermon de saint Servais au peuple de Tongres.
Pl. 5. Boiteux, aveugles, possédés, auxquels on distribue les reliefs de la table de saint Servais, reliefs qui leur donnent la guérison.
Pl. 6. Saint Servais convertissant le peuple de Tongres qui le chasse à l'instigation du diable.
Pl. 7. Saint Servais quitte la ville de Tongres.
Pl. 8. Il est reçu à Maestricht et se rend à la chapelle de saint Materne.
Pl. 9. *a*) Il se rend au concile de Cologne;
b) Il y sacre saint Séverin.
Pl. 10. Il rétablit à Metz l'autel brisé de saint Etienne.
Pl. 11. Il reçoit à Rome, de saint Pierre, la clef de la confession.
Pl. 12. Rencontre d'Attila et du saint.
Pl. 13. Baptême du roi Attila.
Pl. 14. Le saint fait surgir une source d'eau.
Pl. 15. Il tue un dragon avec sa crosse.
Pl. 16. *a*) La présence de saint Servais à Cologne annoncée miraculeusement à saint Séverin;
b) Qui fait bâtir une chapelle à cette occasion.
Pl. 17. Retour de saint Servais à Tongres.
Pl. 18. Il emporte les reliques de cette ville.
Pl. 19. Mort du saint.
Pl. 20. Miracle du drap teint de sang.
Pl. 21-24. Ostension des diverses reliques de saint Servais à la galerie de l'apside de la collégiale à Maestricht.

CH. RUELENS.

UN COIN DU SALON D'ANVERS

(*Suite*. — Voir page 137.)

IV

M. Asselbergs est une des personnalités les plus saillantes de ce Salon : sa « Mare aux chêneaux » est superbe d'accent, et un beau sentiment de nature caractérise sa « Fin d'un jour d'hiver ». J'aime surtout les ardeurs du « Soleil après la pluie » : c'est vaillamment brossé; mais, avant tout, c'est senti. Une lisière de bois gros vert se détache à droite sur fond d'outremer; à gauche court une lisière rouge brun sur laquelle se découpent en vigueur des troncs de saules bien dessinés; un bout de paysage file de ce côté dans des perspectives excellentes, tranchant par des colorations tendres sur la robustesse sauvage des bruyères du premier plan. Une lumière intense, où les ors se mêlent aux rouges, éclaire cette belle page, très-juste de ton, qui n'a qu'un défaut pour les amateurs de l'exécution, c'est d'être un peu sabrée dans certaines parties. Dans une gamme à peu près semblable, mais où les feux du jour expirant jettent des trouées d'incendie d'un éclat plus fulgurant encore, M. Coosemans a peint un « Soleil couchant » très-hardi de ton. Je ne dirai pas que l'impression ne soit pas nature; mais elle paraît un peu fantastique, à cause des grandes réverbérations qui embrasent le fond du ciel et l'isolement en vigueur des saules sur ces rougeoiements de brasier. Ce serait le moment d'étudier, si j'en avais le loisir, l'inopportunité et le danger de la reproduction de certaines heures dans le paysage. Pour ma part, j'ai peine à comprendre un soleil couchant pendant le flamboiement de sa période la plus active; si je veux trouver ses magies les plus profondes, c'est surtout dans les moments où il commence à se former et pendant le temps qu'il décroît. Mais la toile de M. Coosemans est très-hardie : c'est un peintre qui se soucie de rendre ce qu'il a senti plus que de l'effet que sa peinture produira, et le mérite n'est pas mince. Son « Soleil » a une incontestable grandeur, et les plaques sanguinolentes du couchant se répercutent en marbrures rosées d'un ton très-fin dans les hauteurs claires du ciel. Il y a un détaillage quelque peu menu dans les saules, dont les branchées s'ébouriffent comme des cardées; mais ici encore, le peintre n'a fait qu'exprimer la réalité des choses, et il faut s'en prendre à la nature plutôt qu'à lui. L' « Allée de hêtres », son

autre toile, peinte dans les tons roux de l'automne, avec une ardeur de palette et une vigueur de brosse où excelle cet artiste en train de passer maître, développe sur un fond embrumé de vapeurs dorées la colonnade imposante de ses troncs noueux, écharpés de reflets obliques. Mais peut-être les fonds, un peu maigres de touche, contrastent-ils avec la vaillante énergie des masses des premiers plans.

M. Crépin, lui aussi, est un vrai naturiste. Son « Etang d'Hoeylaert », fin de valeurs, se développe dans une tonalité brune, avec des clartés errantes dans les gazons. Un bon ciel, pâlissant vers le bas, baigne le paysage, où s'incrustent en vigueur, sur les pentes d'un mamelon, des maisonnettes bien au ton. — « Vue sur l'Escaut » est une très-juste impression, rendue avec une pratique excellente : l'Escaut file entre ses rives vert sombre, roulant son large flot terreux, qui par places s'irise de moires aux reflets bleus. Un ciel mouvementé et bien en place fait passer sur le paysage les mélancolies du pays flamand. — Ces mélancolies se rencontrent aussi dans le « Paysage d'Ardenne » de M. Dandoy, mais assombries encore par la solitude des vastes landes désertes. Un ciel sombre, aux tonalités rudes, pèse de tout son poids sur la plaine bitumineuse, plaquée d'ocre pâle et de chamois. — La pâte, étendue au couteau, comme un bon mastic résistant, couvre solidement les plans de la toile ; c'est de la bonne peinture. — Je n'aime pas les comparaisons en art ; mais peut-être les « Bords de l'Escaut » de M. Rosseels eussent-ils trouvé leur place à côté de ceux de M. Crépin. C'est une très-belle étude, en effet, et dans un sentiment presque analogue. Les rives, sculptées dans les tons de glaise, avec des valeurs qui mettent les plans glissants et gras à leur place, sont superbes. L'eau file bien, écaillée de reflets d'argent sur un fond ardoisé. Il y a peu d'études de ton aussi méritantes au salon ; le toit qui jette sa note rouge au fond et le bout de prairie verte à droite, réveillent toute cette tonalité de gris fins, si juste dans les valeurs. Le « Vieux noyer », du même artiste, est moins fin de ton, et il y a trop d'éclat métallique dans ses verdures rouilleuses ; mais la peinture est solide, les tons gris ont de la justesse, l'eau est de bonne qualité et l'impression s'impose au spectateur.

Si vous voulez de la finesse, en voici, en revanche, chez M. Tscharner : un sentiment particulier et d'une réelle distinction caractérise ses « Premiers bourgeons ». L'air a des souplesses élastiques de soie et baigne les clartés tendres d'un ciel pâle bleu. C'est délicat et émouvant comme les premiers jours d'avril. M. Tscharner, je lui en fais mon compliment, est dans la bonne voie ; c'est un chercheur ; il a pu se tromper, mais je crois qu'à présent il est fixé. — Le « Printemps » de M. Raeymaekers est d'une finesse plus raffinée encore ; certaines parties du ciel, nacrées de rose tendre, dans des pâleurs claires, sont vraiment charmantes. C'est une jolie impression d'après nature. — Je n'ai pu voir qu'imparfaitement la « Vue du Luxembourg » de M. Mascart, placée dans un jour miroitant et trop haut ; mais le bois m'a paru bien étoffé, il y a de bonnes qualités d'exécution, et le peintre a cherché le ton juste. Je le trouve aussi chez Mlle Beernaert, un tempérament très-bien organisé, où les délicatesses du sentiment se marient à une énergie réelle d'exécution, mais sans que celles-là cessent de révéler une main de femme. Le « Ruisseau en Campine » est certainement une des bonnes toiles de cette vaillante travailleuse. Un ciel bleu pâle, nué de blanc, s'appuie sur les fuites d'un paysage vert tendre, teinté de bleu, où se détachent, à droite, des silhouettes d'arbres largement brossées. Par malheur, le feuillage, au lieu de bomber et de s'étoffer en dehors, paraît rentrer et se fait concave. Je reprocherai encore à Mlle Beernaert d'avoir peint un peu maigrement ses premiers plans ; mais ces critiques n'empêchent pas que la toile n'ait des côtés remarquables.

M. X. de Cock est connu de longtemps, et il a eu ses succès. Ses « Vaches dans un pré », bien en silhouette dans les densités d'un air gras sur de grasses prairies, ne s'harmonisent toutefois qu'imparfaitement au cadre des verts, et le dessin m'en a paru trop sommaire. M. de Cock a une manière très-personnelle, mais je lui en veux des noirs qu'il plaque dans son paysage pour marquer les lignes des plans. Il étoffe bien ses masses, ses verts sont lumineux et solides, et il a une touche grasse bien en rapport avec les sites qu'il peint. — C'est également de la bonne peinture solide que celle de M. Goemans dans son « Printemps » ; il y a une excellente recherche des finesses dans le ciel, l'atmosphère est chaude, et les masses sont bien au ton, avec un peu de lourdeur à droite. M. Goemans voit : c'est le principal pour le moment.

Je trouve très-savoureux les trois envois de M. Heymans : ce sont des morceaux de peintre. Les paysages sont bien touchés, avec des vigueurs de ton fortement frappées, et les plans sont en place, sauf dans le « Bois blanc », où il y a un charmant bout de clairière. Mais l'impression me semble sacrifiée, dans ces études sabrées presque impétueusement à la verve de la brosse, aux entraînements de la virtuosité. La nature est robuste et fine à la fois. — Cela se voit mieux dans M. Haseleer, que je suis content de retrouver après ses longues abstentions : son « Paysage » est rude et fortement peint, avec des délicatesses réelles dans le ciel, et ses avant-plans sont en place et au ton. — M. Lamorinière méritait mieux que d'être représenté au salon par son tableautin « Avant l'orage ». C'est surtout petit d'exécution : le ciel est précieusement touché, et l'effet blanc du fond manque de justesse ; en retour, il y a de belles valeurs à droite. Mais pour un maître de la valeur de M. Lamorinière, la toile est peu miraculeuse.

M. Huberti a toujours la même grâce et de jolies finesses ; pourtant son « Coin intime » est cotonneux et évaporé, avec une assiette des plans imparfaits. — L'exposition de M. H. Van der Hecht est plus inégale encore : c'est ainsi qu'à côté de « l'Etang de Gallemarde », bien vu et rendu au ton, avec des plans et des fonds réussis, où plaquent, un peu crûment toutefois, les verts et les jaunes, il nous donne la « Pelouse », une toile malade, dont les valeurs criardes et dures n'arrivent pas à l'harmonie. M. Van der Hecht est un praticien habile : il s'assimile très-nettement la nature ; mais je crains qu'il ne subisse parfois la personnalité d'autrui, au lieu de s'en tenir à la sienne, qui est riche et à même de se suffire dans ses propres limites.

M. H. Verheyden a des nerfs, de l'audace, des yeux qui voient. Son « Sous bois » est très-franc de ton et ne manque pas d'intimité dans l'accent. Des clartés d'or, filtrées à travers les feuillées, raient les terrains saumon. C'est robuste, et un peu commun de près. L'« Automne », incendié de tons roux et jaunes, se développe à travers une facture très-délibérée ; mais l'effet n'est pas assez reposé. Une troisième toile : « Environs de Bruxelles », est un morceau de valeur, très-beau d'impression, et peint avec cette décision qui est le caractère de l'artiste. — Voici maintenant un petit coin intime de la nature qui n'a pas été assez remarqué : c'est le tableau de M. Kruseman, « Mes voisins ». Des façades de maisons, vues de derrière : rien d'autre. Mais comme le sentiment est juste ! Il y a là un art très-sérieux, de la volonté, et une excellente étude de ton. Une tranche de lumière éclaire les maisons, et dans la demi-teinte baignent des jardins très-fins en valeurs. J'aurais voulu toutefois le ciel mieux en plan.

Ils sont pleins des bruits de la mer, les « Rochers de Vallière » de M. L. Chabry. Elle arrive du large, courte, clapoteuse, en petites lames qui se cassent dans l'écume, au pied des roches ; et celles-ci se dressent, hautaines et noires, polies par l'éternelle et formidable caresse des eaux. Remarquez le ciel : comme il est fin ! Des roses tendres le jaspent sur fond d'azur clair, comme des marbrures de nacre, et il baigne voluptueusement le groupe marmoréen des roches. Celles-ci s'allument de lumières gaies, dans le velours des mousses vertes et l'ombre des cavernes profondes. L'exécution, grasse, large et spontanée, avec des rudesses savoureuses et d'exquises finesses, est partout également soutenue. — Peut-être faudrait-il un peu plus de cette spontanéité de M. Chabry aux marines de M. Bouvier : il a de grandes qualités, mais il me semble un peu préparé par moments. Non pas, du reste, qu'il manque de verve dans l'exécution ni de sensibilité dans la conception : il caractérise grandement ses ciels et ses mers. Voici, par exemple, sa « Marine » : c'est très-largement rendu, dans des tons fort justes. Mais je connaissais déjà ce ciel, et la mer même m'en rappelle d'autres pareilles du même auteur. Les «Bords de l'Escaut» m'ont satisfait davantage : un beau ciel rosé, avec des gris fins, baigne les perspectives et l'eau fuit, moirée de scintillements, à travers les verts roux d'un paysage très-juste de ton. M. Bouvier peint dans de la bonne pâte solide : c'est un beau praticien.

Les trois toiles de M. Mesdag s'imposent surtout à l'attention

par la sincérité. Voyez cette « Matinée. Mer du Nord. » On ne peut pousser plus loin la fidélité dans l'interprétation, à moins de tomber dans la minutie. C'est une étude massive, non pas d'une grande surface d'eau, mais d'une vague simplement, avec ses cassures, ses reflets, ses irisations multiples, ses ondulations et ses facettes. L'effet est prestigieux : la vague roule et se gonfle, solide de volume, avec une densité superbe. Mais le peintre est plus impressionnant encore dans son « Hiver à Scheveningen. » On rêve d'être assis dans ces cabanes de pêcheurs, à deux pas du flot grondant, près d'un feu de bruyères où cuit la marmite de la famille. De la neige couvre les toits et fait paraître noires les vitres des croisées à guillotine : elles sont à l'abri du coup de vent, derrière un monticule de sable où roussit, sous la neige, l'herbe d'hiver. Quelle intimité dans ces portraits de cahutes, car ce sont de vrais portraits, vivants et sentis ! Une demi-teinte sourde leur donne un mystère farouche et doux ; et sur elles le grand ciel gris, plein de rafales et de nuées, roule, battant au loin la mer. La merveille dans cette admirable toile si marine, c'est qu'on ne voit pas la mer, mais on la sent partout, et des salaisons âpres montent dans l'air. — M. Cogen se rapproche de M. Mesdag par les finesses heureuses de l'exécution : ses toiles sont l'initiation à une voie nouvelle où il aura des succès. J'ai trouvé ses « Pêcheurs » très-délicats de touche ; la plage, peinte dans les tons noisette, est nombreuse en valeurs senties ; mais peut-être les figures sont-elles durement incrustées dans le paysage et l'air ne les baigne-t-il pas assez pour qu'elles s'y enchâssent naturellement. — Au contraire, l'air est une des qualités des toiles de M. R. Mols : son « Bassin aux bois à Anvers » se développe avec des tons très-justes, dans une gamme grise où les noirs plaquent par moments, mais qui ne manque ni de finesse ni de prestige. — J'ai encore remarqué une bonne toile pleine de promesses de M. Meyers : c'est bien vu et bien rendu. Puis une toile de M. Grabeels, « la Mi-mars » ; les figures sont bien en place, l'assiette des plans est excellente, le ton est nettement posé, et pour tout dire, l'artiste voit.

M. Vinck expose deux toiles d'histoire. Ses « Confédérés devant Marguerite de Parme » sont certainement, dans ce genre, la toile la plus remarquable du salon : le groupe est très-beau d'agencement, et l'ensemble, sévèrement conçu dans des conditions de dessin et de couleur excellentes, a une grande allure. « Le Gueux » me fait plutôt l'effet d'un morceau de peinture. Sur un fond rouge et gris de vieux murs, se détache la tuerie féroce qui précipite bêtes et gens du haut des ponts dans le fleuve. M. Vinck est un très-beau peintre, soutenu dans sa facture et coulant de belles pâtes généreuses, avec onction ; mais je crains qu'il ne soit pas aussi bon physionomiste qu'excellent peintre. C'est ainsi que l'épisode qu'il traite est du faux pathétique ; rien de grand : la composition est petite ; mais la facture des objets a une beauté hors ligne ; son fond dans le « Gueux » est traité en maître. — Voici des tons plus clairs chez M. Tyck. « Que ferai-je ? » est bien en place, dans une lumière où les choses s'accentuent avec un relief excellent. Je recommande M. Tyck aux critiques d'art. — M. Van Kuyck est très-intéressant aussi : il y a un beau sentiment dans son « Dernier rayon. » Les terrains sont fins de ton et une clarté tendre baigne les plans bien en place.

Un collaborateur de *l'Art universel* a déjà dit le mérite de la grande toile de M. Van Camp ; je n'y reviendrai que pour signaler la fraîcheur de ce pinceau délicat, la fleur de santé qu'il épanouit sur ses belles carnations et la douceur des lumières dont il éclaire ses figures. — M. Lambrichts cherche plutôt la vigueur que la grâce. L' « Attente » représente une femme silhouettée de profil sur un fond de mer très-juste de ton. J'avoue cependant que le rapprochement de cette femme en toilette de ville et de la sauvage mer me semble un peu apprêté. M. Lambrichts est un artiste franc d'allures, aimant le naturel et la sincérité : son art ne le porte pas au romanesque ni au précieux. — Deux artistes consciencieux, ce sont les Oyens : ils sont dans la bonne voie depuis longtemps ; quand ils peindront moins gros, j'ose dire qu'ils marqueront au premier rang. Ils sont observateurs tous deux et de vrais peintres humains. L'un, Pierre, est plus fin, l'autre plus vigoureux, mais l'un et l'autre peignent juste, avec des nerfs et de l'esprit. — Quelle vraie nature d'artiste encore que M. J. Impens ! La « Mandoline » est un vrai ragoût de couleur ; l'effet de lumière se reflète en paillettes sur les figures et les fonds. C'est un dilettante que M. Impens ; mais qu'il prenne garde aux bruns. Les bruns et les noirs jouent à la longue de mauvais tours. — Parlerai-je de M. Gussow ? « Mein Schatz » a de la gaieté, de la verve, un accent frais et joli, qui a fait son succès ; mais j'y trouve trop l'influence de Bouguereau, les tons sont poussés, et c'est presque du maquillage. La fille a de la grâce, du reste, avec ses hâles d'or, et le garçon qui rit, en montrant ses dents blanches, rit bien. — Cet excès dans le ton ou plutôt ce ton à côté se remarque aussi dans les « Nettoyeuses de légumes » de M. Liebermann, de Weimar. La toile est bien groupée et l'allure en est drôle ; mais si spirituelle que soit la facture, elle paraît artificielle, la touche tatillonne et papillonne, il y a des blancs écrasants, et pour tout dire, c'est moins senti qu'enlevé à la pointe du pinceau.

J'aurais pris plaisir, si j'en avais eu le temps, à étudier dans ses manifestations l'école hollandaise actuelle : peut-être manque-t-elle un peu de conviction dans son ensemble et se tient-elle trop à l'étroit dans les procédés et le genre de son peintre populaire Israëls. M. Israëls est un poëte : il a un sentiment fin et pathétique ; mais sa peinture siropeuse me laisse sans illusion sur le profit que de jeunes peintres peuvent trouver à l'étudier et à l'imiter. L'école flamande me paraît dans une voie meilleure : elle est indépendante, sincère, convaincue. J'ai essayé de le prouver dans ces pages très-incomplètes ; mais je n'avais pas à faire une critique d'ensemble ; il m'a suffi de prendre quelques individualités, et celles dont j'ai parlé témoigneront de celles que j'ai omises, avec regret, ne voulant pas priver mon collaborateur A. C. du plaisir de les révéler lui-même, dans un salon plus complet que le mien.

Camille Lemonnier.

SALON D'ANVERS

III

Selon nous, c'est dans la peinture de genre que l'artiste se sent le plus à l'aise pour donner un libre essor à son imagination et développer le plus possible l'originalité de son talent. A proprement parler, dans le genre il n'existe pas de règles qui fassent loi. Tout peintre peut s'y exercer dans la plus complète indépendance. Qu'il trouve un sujet intéressant qui attire et captive, qu'il le dessine correctement et qu'il le brosse avec conviction — tout est là. Le reste regarde le visiteur qui apprécie, critique ou admire d'après son goût et son tempérament.

Il va sans dire que les tableaux de genre abondent au salon d'Anvers. C'est le propre de toute exposition moderne. Y a-t-il beaucoup de bons tableaux de genre ? *That is the question.*

Et d'abord nous en avons remarqué quelques toiles qui procèdent d'un genre déjà très-usité, nous ne voulons pas dire usé, le genre « intérieur », que Venneman père a traité autrefois avec un incontestable bonheur, que M. Israëls cultive encore avec beaucoup de succès et que bon nombre, après lui, caressent sans trop de motifs de découragement. C'est ainsi que, après avoir salué l'excellente toile que M. Israëls expose sous le titre de « Préparations pour l'avenir » (orthographe du catalogue), nous citerons M. Heyermans avec un « Mauvais sujet » dont, pardonnez-nous l'horrible calembour, l'artiste a fait le meilleur qui soit sorti de sa palette ; M. Sebes qui, marchant sur les traces de Van Schendel, met dans ses intérieurs le gaz en lutte avec le flamboiement de l'âtre, ce qui produit des entre-croisements de reflets où l'artiste a besoin de chercher le coloris le plus énergique, qu'il finira bien par rencontrer ; M. H. J. Van Dyck, un peintre d'effets de lumière qui tâtonne bien encore mais qui est dans la bonne voie ; M. J. B. Wittkamp, qui expose un « Taciturne pacificateur » très-sombre de couleur mais fortement accusé de dessin et d'expression.

Il conviendrait peut-être de renvoyer au paragraphe animaliers le joli petit cadre que M. Verlat a exposé sous le nom de « Cauchemar ». Elle a été extrêmement remarquée, cette toile si parfaite et si spirituelle. Dessin, coloris, expression, accessoires, chaque chose y est bien travaillée. Nous préférons de beaucoup ce « rien » d'un vrai brosseur au prétentieux triptyque du même artiste qui ne nous impressionne guère.

Signalons un « Atelier » de M. Cleynhens, genre moyen âge ; deux bons tableaux de M. Wagner auxquels nous reprocherons

cependant un peu trop de négligence dans le dessin ; le « Dernier gage » de M. Van der Ouderaa, méticuleux, mais exécuté avec volonté et talent ; une « Jalousie » de M. G. Brown qui est en progrès ; deux tableaux de M. Cap, plus maniérés et moins naturels que ses premiers essais dans un genre qui lui a valu un légitime succès ; un « Albert Durer » de M. Neuhuys, éclatant sans tons criards ; un « Jour de barbe » de M. Col, délices des visiteurs qui vont « pour voir » seulement ; deux petits panneaux de M. Cériez qui devrait avoir moins peur de la pâte ; et enfin des peintures réussies et remarquées de MM. Lionel Baes, H. Burgers, Mlle Canivet, MM. Canneel, Cardon, Cetner, Claes, Cornet, Crabeels, Daems, De Groneke1, Delbeke, De Pratere, Albrech et Henri Dillens, Haesaert, Lebrun, Meunier, Mlle Minne, MM. Neuckens, A. Poupart, Quitton, Sieberdt (un prix de Rome malgré le jury), Soubre, Tydgadt, Van Achter, Vander Linden, V. Van Hove, Van Keirsbilck, Van Zuylen, Verhaeren, Verveer et Webb.

Pour terminer notre rapide revue des tableaux de genre, payons encore un tribut d'éloges à une charmante composition de M. E. Carpentier, « La veuve », où l'artiste a évidemment entrepris une campagne contre les trois ou quatre degrés de noir, la couleur la plus ingrate et la plus difficile de la palette. Il s'en est tiré avec bonheur. Nous avons également remarqué deux fines peintures de Mlle Clémence Vanden Broeck enlevées avec une profusion de détails et une verve de bric-à-brac — les sujets l'exigeaient d'ailleurs — qui dénotent de la part de cette artiste une intelligence toute masculine. Pourquoi ne pas aborder une peinture plus caractérisée ? Nous est avis que Mlle Vanden Broeck est de force à traiter autre chose que des bahuts et des antiquailles. M. De Bleye mérite d'être cité pour ses deux pendants humoristiques, « L'arrivée des Prussiens » et le « Triomphateur, » ainsi que M. Lenaerts, un débutant, pour une figure-type, un peu raide peut-être, mais brossée avec une certaine témérité de bon aloi qui promet de devenir de la hardiesse. Même observation pour M. A. De Bergh, dont l'exécution un peu sèche à ses premiers débuts est devenue plus caressante et plus chaude.

Un tableau qui a beaucoup arrêté les visiteurs par son côté saisissant et mélodramatique, est le « Peut-être » de M. Struys. C'est un début et, ne marchandons pas le mot, une révélation. Le temps et l'espace nous font défaut pour détailler le travail de ce jeune artiste. Disons qu'il a été très-discuté, ce qui prouve sa valeur. Quant à nous, nous l'avons trouvé pleinement remarquable.

On a également stationné en foule devant une nouvelle production de M. Dyckmans, l'auteur de « l'Aveugle. » Cet artiste a exposé une « Madeleine. » On l'a considérée comme un chef-d'œuvre d'exécution ; soit, s'il s'agit d'exécution poncée. On n'imagine rien de plus fin, de plus fini et de plus finaud ; cette Madeleine-là est le dernier mot du blaireau. Seulement elle est fausse et dans un milieu et un « habillé » qui rappellent plutôt une pécheresse triomphante au boudoir qu'une pécheresse repentante dans les solitudes. Les rochers de M. Dyckmans sont d'une délicatesse inouie... pour un peu, ils s'émietteraient. N'y touchez pas : il vous arriverait malheur.

Les animaliers ne nous arrêteront pas longtemps. Notre attention a été surtout attirée par un « Intérieur d'écurie » de M. Colsoulle, des « Moutons » de M. Dielman, une « Tête de chien » fièrement tirée en relief de M. Madoux, un très-bon Moerenhout, des « Vaches et moutons » de M. Alfred Starck, « Un trio de chiens » de M. Vander Meulen et un « Chant funèbre dans le désert » par M. Nettleship. Ce dernier tableau, quoique très-imparfait encore, nous a plu pour sa carrure, si nous pouvons nous exprimer ainsi ; le modelé de ces lions hurlants et la brutalité du groupe trahissent un peintre qui cherche et qui veut. Il trouvera.

Peu de bons portraits. Celui signé De Keyser et représentant une jeune dame en toilette de réception, dans des blancs rosés, a été très-admiré. Cela ne nous étonne pas. Le portrait, le *joli* portrait surtout est, selon nous, la peinture où le directeur actuel de l'Académie d'Anvers réussit le mieux. M. Van Lerius expose une figure d'enfant qui ne vaut pas les autres productions du même artiste. MM. Copus, A. J. De Keghel, A. Delfosse, Jordaens, Tytgadt, Van Hammée et Van Thoren ont aussi des portraits au salon. Ce sont gens de talent et voyant bien la personne humaine. Mais dans cette spécialité, le succès du salon a été pour les excellents travaux de MM. Bourson et Van Havermaet, le premier avec un portrait de femme en pied vigoureusement vrai, le second avec un type de vieille petite mère superbe de brossage et d'expression. Constatons aussi l'effet obtenu par M. Wappers qui s'est exposé lui-même : peut-être les mains sont-elles d'un faire un peu coulant et le corps manque-t-il d'assiette ; mais la brosse court dans toutes les parties de la toile avec une verve juvénile. De l'avis général, ce portrait est une des meilleures œuvres du peintre.

Quelques ouvrages de peintres typistes nous ont frappé par leurs tentatives d'originalité, souvent heureuses. Telle la « Salomé » de M. Blanc-Garain, pleine d'expression et de regards parlants ; une « Femme mauresque » de M. Bourson, peinte avec une joyeuse brutalité ; une « Ophelia » de M. Burgers ; puis une toile qui fait honneur à Mlle Mathilde Canivez : « Artiste cherchant une inspiration » ; — pourquoi ce titre prétentieux ? — Une « Diane » de M. Carlier, fine de ton dans un joli cadre de verdures ; une « Bouquetière » napolitaine crânement brossée de M. Cetner ; deux types réussis quoique assez vulgaires, de M. Daems ; deux autres échantillons de coloris savamment nuancés de M. Devaux ; une étude type-genre, naïve et bonne, de M. Schubert ; des « Mendiants » francs de dessin et vigoureusement frottés à la brosse rapide, de M. Van de Kerkhove ; et enfin une « Lady Macbeth » marquée au coin d'un talent original en lutte contre les exigences classiques et signée E. Van den Bussche, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers.

L'histoire n'est pas représentée de grande et large façon au salon d'Anvers. Il y a pourtant une assez forte toile de M. Portaels, « La fille de Sion insultée par les passants, » peinture très-soutenue dans des tons d'ocre à travers lesquels le paysage se dessine grandement ; une belle composition de M. Ooms, « Scène de la furie espagnole » et un tableau moyen âge, assez réussi comme observation de M. Le Gendre ; quant à la toile de M. De Keyzer : « Le Dante et les jeunes filles de Florence », et aux étranges figures dites historiques que M. Sunaert, professeur à l'Académie de Gand, nous présente comme la veuve d'Oldenbarnevelt et le prince Maurice, elles nous ont laissé froid, absolument. De ce dernier artiste surtout, nous attendions mieux.

La sculpture a envoyé un assez beau contingent. Nous y avons remarqué les plâtres amoureusement frottés de M. Martens ; une « tourterelle » un « portrait » et un plâtre typique de M. Leurs qui trahissent une main travailleuse et quelque peu apte à la grande sculpture ; une œuvre de M. Fiers, charmante et coquettement relevée ; des marbres gracieux et fins de détails de M. Samain ; un buste excellent de M. Bouré ; un groupe important de M. Godebski ; un buste assez expressif de M. Dupuis et un plâtre de M. Palinck ; un buste bronze de M. J. Pecher ; un portrait moulé par M. Desenfans ; une « Réveil » de M. Deckers ; une terre cuite de M. De Braeckeleer, Jacques, qui excelle dans ce genre ; un bon portrait par M. Colinet et puis un « Accident » de M. Joseph Lambeaux, groupe en plâtre qui est le succès du salon. En effet, il serait difficile de mieux enlacer ces deux bambins en guenilles dont l'un souffle à l'autre une paille hors de l'œil. C'est parfaitement gracieux et enlevé avec une crânerie rare. On dirait un ressouvenir de M. Duquesnoy. Nous apprenons que M. Lambeaux est un tout jeune débutant à peine débarrassé des entraves classiques. Tant mieux. Son « Accident » est une déclaration d'indépendance et de réalisme intelligemment entendu, qui feront vite du jeune sculpteur un artiste de réputation.

Une dernière visite au salon nous a fait remarquer une porcelaine de Mlle Louise Brassart, exécutée avec beaucoup de talent d'après une œuvre de P. Delaroche ; d'admirables gravures de M. A. Danse ; une faïence de M. Dauge ; quelques eaux-fortes énergiquement pointées de M. De Gravesande ; une faïence, « Moutons et poules » de M. Gilbert, et deux aquarelles et une gouache très-artistement achevées de M. Visser.

Nous n'avons pas la prétention d'avoir fait un salon. Des noms ont été passés et nous avons glissé rapidement sur des toiles qui méritaient mieux qu'une ligne de critique. Mais le temps et la place nous ont fait défaut. Nous réparerons toutefois avant de terminer, quelques omissions. M. Goddyn, vigoureux de facture, dans son « Effet de matin » joli morceau frais, un peu éparpillé de touche et sans plans dans les verdures ; M. Dieriex, dont les

paysages, malheureusement trop ressemblants à ceux de M. Kindermans, ont de l'air, de la lumière, des fuites de perspective excellentes; MM. Den Duyts et De Naeyer; M. Courtens, un peu mince de facture mais juste de ton; Mlle Haanen, qui a trouvé dans ses «Raisins» de jolis tons fins; M. Prangey, un débutant heureux; des nature morte bien groupées de M. Luc Schaefels; un «Verger» dans une bonne lumière de M. Van Leemputten; des «Fruits» de M. Velche d'un ton bleuté un peu uniforme mais bien enlevés; de bonnes pâtes nerveusement martelées de M. Verhaeren; des accessoires heureux de M. Charlet et un «Héron» rude d'accent de M. Wilson,

A. C.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

SIR JOS. REYNOLDS

(*Suite*. — Voir page 137.)

Certaines toiles de Reynolds ne peuvent mieux se comparer qu'à de certaines pages de Balzac. Son portrait de la duchesse de Rutland contient tout un monde. Cette grande dame y est affaissée comme le serait une soubrette chassée sans raison. Les yeux ouverts et perdus dans le vide, le corps abandonné, la duchesse est dans la prostration la plus absolue. L'histoire même de cette femme et la cause de sa prostration, quelque intéressantes qu'elles soient, ne se pourraient comparer à l'expression irrésistible de son attitude. Un rapprochement se fait dans l'esprit entre cette duchesse de Rutland de Reynolds et la princesse Georges de Dumas: elles sont sœurs jumelles par le caractère de la passion qui les anime toutes deux. Je dirai de la duchesse de Rutland ce que j'ai dit de Lady Harrington: son portrait peut ne pas lui ressembler; il est peu probable, en effet, que la noble dame n'ait connu que la douleur, et elle n'a pas toujours eu l'expression malheureuse qu'a si admirablement rendue le peintre. Mais quel monde de pensées mélancoliques s'impose à l'esprit devant cette image des passions! Ce n'est plus un portrait: c'est un drame.

Lord Henry Spencer et Lady Charlotte, sa sœur, sont deux beaux petits enfants, peints par Reynolds, dans la manière onctueuse de Nicolas Maes. Dans une autre manière, le portrait du révérend Warton est superbe. Le révérend, avec son air rêveur de méchanceté outrée, semble avoir eu pour prototype Néron songeant à un supplice nouveau. Il faut encore citer le portrait de Miss Trimmer. Peut-être n'est-il que de cette exécrable école qui faisait joli quand même; mais les yeux seuls rendent la femme extraordinaire et le chat qu'elle porte donne au tableau de la finesse et de l'intérêt.

Il serait temps, — quoique nous ayons le côté biographique en horreur, — de dire quelques mots tenant du caractère intime, mais ayant un intérêt artistique pour quiconque se sent naturellement porté vers ce beau génie. — Grâce à l'appui de quelques grands seigneurs, Reynolds put se rendre à Rome. Il y étudia avec ardeur la lumière et ses attributs: l'ombre et le clair-obscur. A son retour, il força l'attention du monde, en exposant un portrait du Lord amiral Keppell, un de ses protecteurs. L'artiste eut la bonne fortune d'être comparé de suite à Van Dyck. Et pourtant j'oserai dire que la peinture qu'il fit à cette époque était bien médiocre. Peut-être n'avait-il point encore l'esprit débarrassé de ce qu'il avait vu en Italie. Les honneurs lui furent rapidement prodigués. Il fut fait président, en 1768, de cette Académie royale de peinture si fière et si arrogante de ses titres, puis créé chevalier, et successivement il obtint toutes les dignités acquises à cette époque aux artistes par leur talent et non par leurs intrigues. — Peintre incomparable et d'une fécondité sans égale, il put de 1769 à 1790, faire paraître 244 de ses tableaux aux expositions. Il rêvait d'ailleurs toutes les illustrations: c'est ainsi qu'il fit paraître plusieurs ouvrages; mais, à tort ou à raison, le public ne voulut jamais les croire écrits par lui et en attribua la paternité au fameux docteur Johnson, son ami intime.

Les vitraux de la chapelle du nouveau Collége d'Oxford comptent parmi les meilleures œuvres du peintre. Le groupe de la charité, admirable de sentiment et d'exécution, est peint à l'imitation volontaire des grands maîtres de l'école italienne. Je ne pense pas que Raphaël eût refusé de le signer.

Reynolds fit un voyage en Belgique et en Hollande, qui lui fut fort profitable. Son exécution y gagna en perfection, autant que son esprit, lors du séjour d'Italie, avait gagné en élévation dans le sentiment et dans l'idéalisation. On constata à son retour que ses tableaux avaient plus de force dans le coloris, plus de puissance générale et plus d'animation qu'ils n'avaient eu précédemment. Ainsi, « La mort du cardinal de Beaufort » allie la couleur du Titien au chiaro-scuro de Rembrandt. Mais je n'y trouve pas la grandeur de l'effet, et maints détails sont grotesques et faux. Ce progrès mit néanmoins le sceau à sa gloire; les grands peintres, il est vrai, étaient rares à cette époque, aussi bien sur le continent qu'en Angleterre.

L'exécution ne répond pas toujours à l'idée chez Reynolds. Certes, la composition de la scène de Macbeth et des sorcières fut une trouvaille, mais le tableau fut peu réussi, son genre ne s'adaptant pas à la manière de Reynolds.

A ceux qui trouvent avec raison que la perfection de l'exécution n'est pas indispensable pour la production d'un chef-d'œuvre, il plairait de voir le portrait de la grande actrice, madame Siddons, en muse de la Tragédie. Gainsborough fit également le portrait de cette illustre tragédienne; mais Reynolds fit du sien un chef-d'œuvre d'attitude et d'expression. Pourtant les défauts sont nombreux dans l'ensemble et même saillants. — Je citerai encore « Le comte Ugolin ». Beau sujet parfaitement composé, mais médiocre de peinture et traité avec mollesse. Observez que souvent chez Reynolds la composition est douteuse, mais l'ensemble est d'une force magistrale; il n'en eût pu être autrement: une pratique consommée s'unissait en lui à une théorie laborieusement acquise et sérieusement étudiée.

Ses portraits, à de rares exceptions près, ont une telle fraîcheur, un tel éclat, une telle vitalité qu'ils justifient ce que l'on en a dit: à savoir qu'ils ressuscitent les morts dont ils ont conservé les traits à la postérité.

Reynolds eut une triste fin. Pour un artiste, avide de contempler incessamment le beau, perdre un œil, puis la vue, est un malheur irréparable. Dès que cette irrémédiable infortune l'eut frappé, Reynolds se mit à languir, puis mourut.

On peut dire de Sir Josuah Reynolds et placer comme exergue sur son blason, que jamais peintre n'a tant fasciné ni plus ébloui.

M. H. de Jonge.

LES LIVRES NOUVEAUX

Les Amours Jaunes, par Tristan Corbière.

Les *Amours Jaunes* sont extraordinairement originales, mais d'une originalité de mauvais aloi. On naît écrivain original, on n'apprend pas à le devenir. Quiconque cherche cette qualité naturelle au génie ne trouve que l'étrangeté. M. Tristan Corbière est dans ce cas; il unit des mots qui hurlent de se voir accouplés; il saisit la prosodie corps à corps, et quant au bon sens, il n'en a que faire.

Chez lui, l'idée suit le mot, elle en est la fille, et jugez de ce qu'elle doit être quand je vous dirai que l'ouvrage entier est une débauche de mots. Prenez la pièce intitulée: « *Duel aux Camélias* ». Tel mot, qui devrait se rapporter à tel autre, se rapporte à celui-ci:

J'ai vu le soleil dur contre les touffes
Ferrailler. — J'ai vu deux fers soleiller.

Continuez votre lecture; fleurs, fleurets, rougeurs, blancheurs passent pêle-mêle sous vos yeux: les épithètes des fleurs se joignent aux fleurets, celles des fleurets aux fleurs; les mots dansent une sarabande, vous êtes entraîné malgré vous, et si plus tard, à froid, vous cherchez à rétablir le sens, vide complet! L'hypallage, pourtant, conduit parfois le poëte à des effets inattendus, mais que de tâtonnements, que d'efforts avant d'atteindre ce résultat!

Je suis bien près d'approuver quelques détails de la prosodie de M. Corbière. La rime, dans les *Amours Jaunes*, est tantôt riche, tantôt pauvre. Aucun parti pris apparent dans l'un ou l'autre sens. Bravo! voilà de l'innovation. La poésie n'est pas faite pour être lue des yeux, mais entendue, et je me contente de ce qui suffit à mon oreille. La rime riche me vient-elle naturellement sous la plume, je l'en laisse tomber; mais si je la cherche, l'idée en souffrira

comme une esclave, et vous n'admirerez dans mon œuvre que la difficulté vaincue.

M. Corbière ne redoute pas l'hiatus, et il a raison. Si l'hiatus n'existait pas dans le corps des mots, je comprendrais la règle qui l'interdit d'un mot à un autre ; mais le génie de la langue française a rejeté la plupart des consonnes du latin, de manière à accumuler souvent les voyelles et à les heurter les unes contre les autres. Pourquoi respecter une règle illogique?

A côté de ces innovations (si toutefois M. Corbière a voulu innover), je trouve : « Sans voir s'elle était blonde » Que signifie cette élision de l'*i* de *si* devant *elle?* Le poëte, n'ayant pour exprimer sa pensée qu'une langue naissante, a seul le droit de torturer les mots ; il ne peut faire autrement ; mais excuserons-nous de même celui dont la langue est fixée? Je vois encore un vers que coupe l'hémistiche au milieu d'un mot; le principe de la poésie c'est le rhythme; si nous repoussons cette chaîne, écrivons en prose. Et plus loin, je remarque des mots dont la valeur métrique se plie capricieusement aux besoins du vers; que l'auteur trouve de grandes facilités dans cette licence, je le crois; mais j'y trouve, moi, une énorme difficulté à la lecture, et ceux qui liront ces passages éprouveront le même ennui.

Nous le voyons, M. Corbière marche à l'encontre des règles prosodiques; au milieu d'erreurs grossières, le hasard lui fait trouver quelques nouveautés heureuses.

Artiste sans art, à l'envers,
Philosophe à tort à travers.

C'est cela, rien n'est respecté ! Démolir et toujours démolir. Que nous importent les traditions ! Abattons ces fétiches usés du piédestal où nos gloires littéraires les ont élevés ; frappons aveuglément dans le passé; langue, grammaire, syntaxe, prosodie, philosophie gisent sous nos pieds. Notre idéal, à nous, c'est l'incorrect, l'incohérent, l'incompréhensible. Nous sommes las de compter les étoiles et de suivre le vol des nuages; les campagnes nous ennuient, c'est vieux. Errons dans les égouts ; nos poëtes ont été des cygnes et des rossignols, qu'ils deviennent des rats et des crapauds, « ces poëtes tondus ». Renversons le vieux, et nous trouverons le neuf; ne laissons rien subsister : ni langue, ni règle ni bon sens. Plus de joug ! nous le répétons : sans incorrection, sans galimatias, sans folie, point de *nouveau !* Voilà ce que crient les poésies, disons plutôt les pages de M. Corbière. Cela est-il sincère? je ne le crois pas.

Poëte en dépit de mes vers.

Erreur ! celui-là seul est poëte qui sait exprimer bien ce qu'il pense : le talent vrai et sincère oserait-il nous présenter un livre en dehors de ces conditions? Du tout; la pensée et la forme sont si étroitement unies qu'on ne peut anéantir l'une sans tuer l'autre.

J'admets le respect profond qu'ont un grand nombre de nos littérateurs modernes pour la vérité dans le langage. Shakespeare fait parler différemment ses rois et ses portefaix, ses reines et ses gourgandines du septième dessous, et cela, au grand scandale de M. de Voltaire et de l'Académie française. Shakespeare avait raison : ses fortes antithèses dans le langage constituaient un énorme progrès d'art ; mais les acteurs de Shakespeare ont-ils cessé de parler anglais? Que Corbière nous présente un voyou parisien, un marin couvert de poix et « crachant sa chique », fort bien ; qu'il respecte le caractère de leur langage, fort bien encore ; mais quand il s'avise de mettre dans leur bouche un jargon écœurant, et qu'il leur fait parler une langue ignoblement incorrecte, je me récrie et je demande grâce pour l'art si cruellement mutilé. Je comprends que le poëte pousse le lecteur dans un bouge infect et lui présente des acteurs hideux ; il faut prendre la nature où on la trouve. Régnier dans sa satire XI, conduit sa muse... où l'on sait, ce qui faisait pousser à Boileau des cris de paon ; mais malgré la bassesse du sujet, l'ignominie de la scène, l'abjection des personnages, ceux-ci cessent-ils de parler français, et en sont-ils moins vrais ?

Comme la plupart de nos écrivains modernes, M. Corbière cultive le néologisme. Je n'ose contester absolument la méthode de ces novateurs ; elle nous a donné de beaux résultats. Mais pourquoi vouloir exclusivement créer? Il est telle chose, tel acte que nous sommes impuissants à exprimer et que nos pères exprimaient parfaitement. Jetons les yeux vers le passé, ce vaste cimetière dans lequel tant de bonnes choses sont enfouies ; nous y trouverons bien des mots pleins de logique et de caractère et qui enrichiraient notre langue appauvrie par les Précieuses.

Quant aux pensées de M. Corbière, causons-en. Je disais plus haut que les effets étaient produits par les mots et non par l'originalité des idées. Il ne se contente pas des mots connus : il en crée de nouveaux, et à force d'en créer de mauvais, il arrive à en trouver un bon. De tous ces mots heurtés les uns contre les autres, il jaillit parfois un éclair. — « J'ai fini de mourir, » — dit un malheureux en expirant. Cela est admirable. Mais combien trouvons-nous de beautés pareilles? S'il me fallait remuer une charretée de fumier pour y trouver une perle, je laisserais la perle et le fumier, car l'œuvre de M. Corbière n'est pas autre chose ; c'est même pis : c'est un charnier. Et là dedans on parle d'amour en grimaçant et la cravache à la main, du ciel bleu en jetant des poignées de boue à l'azur, du printemps en faisant déborder les égouts sur les campagnes. On ne rit pas, on ricane : on ne pleure pas, on gueule ; on ne meurt pas, on crève. La charogne de Baudelaire fait école ; pourtant, quelle différence ! En lisant cette poésie, on se souvenait de la vanité des choses humaines, de la jeunesse et de l'amour. Telle était la morale de Baudelaire : éminemment chrétienne. Corbière n'a pas de morale, il s'en vante ; pourvu que son lecteur sente les mains du cauchemar peser sur sa poitrine et les puanteurs du charnier lui monter au nez, son but est atteint. — Son goût est dans le dégoût. Mais il ne pense pas ce qu'il dit, quand il sait ce qu'il veut dire. Nous l'avons vu, le parti pris le plus implacable a présidé à la création des *Amours Jaunes*, quant à la langue et à la prosodie ; la haine contre les règles établies lui fait rencontrer quelques beautés nouvelles au travers de pièces insensées. Corbière n'est vraiment beau que lorsqu'il oublie de faire mal.

Voyagez à travers ce livre étrange ; vous vous arrêterez devant la « Litanie du Sommeil ». Cela manque de forme, et le poëte a pétri cette pièce avec ce qui lui tombait sous la main, la « Revue des Deux-Mondes » et le « Râtelier de Pégase, » la « Police des Polices » et le « Perchoir des coqs vainqueurs. » Vouloir décrire ce monstre, plus hideux encore que celui dont parle Horace, c'est vouloir narrer l'inénarrable. Passez rapidement, c'est le « Bossu Bitor ; » cela est imprégné de senteurs fétides et torché d'un style écœurant, coupé par des hoquets. Suivez cette muse ignoble à travers les corridors sombres du bagne : vous la verrez se prostituer à l'horrible coquin — pur à force d'avoir purgé tous les dégoûts — Allez toujours, vous ne trouverez que des misérables, comme dans Turcaret. Parfois, vous croyez respirer, mais la pierre de l'égout retombe lourdement sur votre front; vous souriez à un vers qui vous annonce un peu de poésie, et le vers suivant anéantit l'illusion. Toujours le poëte se retrouve ; s'il s'oublie à être calme et sensé, l'oubli ne dure qu'une seconde, et le voilà de nouveau impétueux jusqu'à la folie, extravagant jusqu'au crime. Il déraisonnera avec une femme et un crapaud, une rose et un chapelet ; il cravachera sa maîtresse, cette « rosse » qui se permet de l'aimer, lui qui l'aimait tant. Tout cela bourdonne encore dans ma tête comme une ruche d'abeilles ivres ; je cherche à comprendre, je ne puis, et je sors de la lecture des *Amours Jaunes* le cerveau affreusement fatigué.

Au milieu de cette incohérence pourtant, nous trouvons la trace d'un talent souple et complet. Parfois M. Corbière fait vibrer la corde dramatique, lyrique ou comique, avec une égale facilité. Tantôt il parle avec l'expérience triste du vieillard, tantôt avec la fougue irréfléchie et le cœur sensible du jeune homme. Mais jamais le poëte a-t-il cru aux folies qu'il écrivait? Non, ses qualités puissantes crèvent le manteau ignoble qui veut les étouffer et la raison se fait jour au travers d'un galimatias prémédité, tant il est vrai qu'un homme ne peut éternellement tromper sans se trahir.

A mon sens, le livre des *Amours Jaunes* est un plaidoyer contre les exagérations de l'école moderne. Tous les vices des poëtes français d'aujourd'hui, esprit de mots, bizarreries grammaticales, néologismes malgré tout, versification fantaisiste, rime faisant naître l'idée, paradoxes, et que sais-je ? nous sont montrés, non pas à la loupe, mais au télescope. Ne serait-ce pas un avertissement, et serais-je loin de la vérité en voyant dans le livre de M. Corbière une dispute littéraire ?

E. V.

Mémoires de Paul de Kock, écrits par lui-même.
Dentu, *éditeur*, à Paris.

Un écrivain chez lequel « la gracieuseté comme l'esprit est dans le sang, » j'ai nommé Alexandre Dumas fils, s'écriait un jour en dînant avec l'auteur de *Mon Voisin Raymond :* « J'ai mon Paul de Kock complet ! »...

Cette phrase, irrévérencieuse dans la bouche de M. Dumas fils, permettez-moi de le reprendre moi-même, pour exprimer ici toute la vénération — le mot y est — que j'ai ressentie à la lecture des *Mémoires de Paul de Kock*.

Oui, j'ai bien là mon Paul de Kock complet, ce Paul de Kock jeune encore à soixante-dix ans ! ce « grand buveur, ce gros mangeur » comme lui dit, ce jour-là, Al. Dumas, « croyant à tout ce à quoi il est doux et consolant de croire en ce monde » comme lui répondit, en parlant de lui-même, le brave homme d'auteur, mais par-dessus tout cet écrivain profondément humain, si drôle, si vrai ! Il est tout entier dans ses *Mémoires*, ce dernier Gaulois, ce dernier représentant du Rire, qui, avec Béranger, a partagé l'honneur d'amuser le peuple le plus spirituel de la terre.

C'est notre Paul de Kock complet ; génie ouvert, franc luron, « bon bourgeois » si vous le voulez, mais qui sous le mot pour rire, fait résonner avec une si gracieuse et si pénétrante mélancolie — la note attristée — et plus souvent qu'on ne pense.

Les *Mémoires de Paul de Kock* resteront à côté de ses meilleurs ouvrages comme le chant du cygne d'un auteur qui sent que le rire et la gaieté sont morts en France ; en vain il veut être grivois — « Paul de Kock sans grivoiseries est impossible ! ! » — la mélancolie, le dégoût s'emparent de lui, quand il contemple les « Dumas fils, complets à quarante ans, ne mangeant plus, ne buvant plus, ne croyant plus à rien de bon ! » et le bonhomme s'attriste, le bonhomme pleure au milieu de ses sourires. Il nous manquait les *Mémoires* pour avoir notre Paul de Kock complet. — J'en demande pardon à l'auteur de la *Dame aux Camélias*. Mais quand l'aurons-nous complet, lui ?

A. DE MASSOUGNES.

Etude sur le peintre Michel, par Alfred Sensier.
Lemerre, *éditeur*, à Paris.

Le peintre Michel, qui connut la vogue et les succès, en son temps, a subi cette étrange destinée, d'être aussi méconnu après sa mort qu'il avait été goûté pendant sa vie. Il appartient à l'historien de Th. Rousseau et de Dupré, à l'initiateur des gloires de la nouvelle école, de tirer de l'oubli une figure originale qui se rattache par tant de côtés au mouvement moderne. Son œuvre est une œuvre de justice : car elle rappelle au combat qu'il aimait et qui était sa vie, ce mort que les vivants pourront de nouveau discuter. Nous avons parcouru à la hâte le *Peintre Michel*, assez pour en apprécier la forte saveur et en connaître les grandes lignes, mais pas suffisamment pour en parler comme il sied de parler d'un livre de longue étude et de labeur profond. Qu'il nous suffise de dire, que M. Sensier a non-seulement détaillé les moindres accents de cette physionomie, rendue obscure par le temps et l'ingratitude des hommes ; mais sa plume, mordante comme un burin et colorée comme un pinceau, a fait revivre jusqu'aux toiles mêmes du peintre Michel. Le livre est accompagné d'eaux-fortes très-réussies, qui achèvent de donner à cette exhumation d'un peintre qu'elle rend à la gloire, la lucidité et la parfaite compréhension.

CAMILLE LEMONNIER.

LETTRE D'UNE PARISIENNE

Depuis un mois que je ne vous ai écrit, Monsieur, je trouve dans mon souvenir beaucoup de choses qui ne sont pas indignes peut-être d'attirer l'attention de vos lecteurs, mais comme l'espace est restreint et comme vous tenez moins à l'abondance des matières qu'au sérieux avec lequel l'art et la littérature doivent être traités, je me bornerai aujourd'hui à chercher à vous dépeindre mes impressions sur un livre.

Ce livre est de M. Émile Chasles, fils de l'éminent professeur et critique qui a conquis si justement une haute place dans l'histoire de la littérature française.

M. Émile Chasles, ainsi que son père, joint à beaucoup d'esprit beaucoup d'érudition ; mais il est bien lui-même, en ce sens que son talent est très-individuel, qu'il ne prend jamais rien à autrui, que s'il recueille des faits, il sème des idées. Ses points de vue sont hardis et souvent imprévus : il glisse plus qu'il n'appuie ; si vous êtes paresseux ou inattentif, tant pis pour vous ; il ne redira pas deux fois une chose et sans violer les règles du sens commun, s'il lui fallait choisir entre la banalité et le paradoxe, ce n'est pas la banalité qu'il choisirait.

Son livre, qui porte le beau titre d'*Histoire nationale de la littérature française*, est sans contredit un des plus remarquables qu'on puisse lire, et s'il n'avait pas paru au moment de la guerre, il se serait déjà conquis une place dans toutes les bibliothèques des lettrés ; c'est un livre petit de format et gros de pensée, tout chargé d'érudition et vif d'allure.

Le premier chapitre, divisé en quatre parties, est consacré au *Génie gaulois*, dans son caractère, dans ses croyances, dans ses assemblées, dans ses prêtres et dans ses poëtes. L'auteur constate l'influence des dogmes sur les mœurs et la littérature gauloise ; et signale (non sans orgueil) celle de l'esprit gaulois sur les Romains — curieuse conquête morale des vaincus sur les vainqueurs !

C'est là évidemment un des côtés le plus saillant de son livre et celui sur lequel il devra essuyer le plus de controverses. Heureusement il ne marche que les preuves en main, prenant un soin constant de rattacher le fil des événements au fil des idées ; il marque ainsi l'union étroite qui existe entre l'histoire et la littérature et justifie le titre de son livre.

Il passe dans le second chapitre consacré au premier et au cinquième siècle de l'ère chrétienne à l'étude de la politique romaine. Il nous montre en Aquitaine un transfuge illustre, Sulpice Sévère, contemporain de saint Hilaire, ami de saint Paulin, écrivant une vie de saint Martin.

Il nous cite ces paroles de saint Paulin à son ami Ausone : « *Mon amitié pour toi ne périra pas, quand nous serions séparés par un monde ou par un siècle, jamais mon cœur ne se détachera du tien ; la vie quittera mon cœur avant que ton image sorte de mon esprit* ; » et nous montre ainsi que la religion chrétienne bien comprise vivifie les affections au lieu de les éteindre.

Il nous fait voir le poëte gaulois Rutilius, fils adoptif de Rome, venu jeune en Italie, sentant les misères de la Gaule, y retournant par patriotisme et par pitié, mais contemplant l'Italie avec amour, sortant de Rome en pleurant et écrivant : « *Je m'arrache à la tendresse de la ville bien aimée. Je cède, je me résigne à mon tardif voyage... Je donne vingt baisers aux portes que je vais quitter...* »

Me trompé-je et n'y a-t-il pas là un drame ?... Ce Rutilius, Gaulois par la naissance, aimant la Gaule parce que c'est sa mère et qu'elle souffre ! mais adorant l'Italie parce qu'il est poëte et que les poëtes comme les fleurs ont besoin des rayons du soleil pour donner tout leur parfum !

M. Emile Chasles est poëte aussi lorsque à propos du martyre des chrétiens de Lyon il s'exprime ainsi : « Ils avaient dit *je suis esclave du Christ*, comme ils eussent dit *je suis libre de vous !*

Je voudrais pouvoir citer le passage tout entier qui est d'un beau mouvement. Je voudrais pouvoir donner une analyse complète d'un livre qui contient tant de faits et d'idées, de récits exacts et de légendes, et dans lequel à travers une sorte de brouillard lumineux on voit apparaître l'esprit gaulois ; mais je m'arrêterai surtout, comme femme, sur ce fait qu'il signale : l'influence des femmes gauloises employées à apaiser les guerres civiles.

Il y a là un grand enseignement donné au présent par le passé : apaiser les esprits sans chercher à leur ôter leur trempe vigoureuse et prononcer des paroles de paix au plus fort de la mêlée. Quelle plus noble mission, et quelle femme ne serait fière d'y consacrer le meilleur de son âme !

Le livre de M. Chasles nous a donné une sorte de commotion parce qu'il est plus qu'une œuvre littéraire ; écrit avant la dernière guerre, il en a comme les pressentiments, et le souffle du patriotisme y circule à travers l'érudition : il est vivant et à cause de cela il vivra.

On peut ne pas le lire, mais je crois difficile à tout esprit sérieux de ne pas le relire, de ne pas l'annoter et le commenter. Il donne grande impatience de connaître la suite de l'ouvrage, et après avoir posé si vaillamment la première pierre de ce monument national, M. Emile Chasles serait bien coupable de ne pas l'achever en entier.

CAROLINE BERTON.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, *Bruxelles.*

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée),

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

Les morceaux qui ont ainsi eu le malheur de tomber dans le pouvoir de ces éditeurs, sont les suivants :

1. *The Better Land*, mélodie (paroles anglaises). — 2. *Le pays bienheureux*, mélodie (paroles de Ch. Gounod). — 3. *The Worker*, mélodie (paroles anglaises). — 4. *Maid of Athens*, mélodie (paroles anglaises). — 5. *When in the early Morn*, mélodie (paroles anglaises). — 6. *O dille tu*, mélodie (paroles italiennes). — 7. *Barcarola*, duo (paroles italiennes). — 8. *Thy will be done*, mélodie (paroles anglaises). — 9. *Ivy*, romance sans paroles, pour piano. — 10. *Funeral March of a Marionnette*, pour piano. — 11. *Dodelinette*, duo pour piano, à quatre mains. — 12. *Message of the Breeze*, duo (paroles anglaises.) — 13. *Little Celandine*, duo (paroles anglaises). — 14. *Biondina*, N° 1 (mélodie), dont le titre a été changé pour *Biondina bella* et qui est dûment enregistrée. (Toute mélodie séparée vendue sous le titre de *Biondina*, le public peut en être sûr, est d'une édition non autorisée par M. Gounod.) Le recueil des 14 mélodies *seul* portera le nom de *Biondina*. — 15. *Lamento (Ma belle amie est morte)* a été exploité en contrefaçon par ces éditeurs malveillants, mais M. Gounod espère que la loi protége les paroles de cette romance, et qu'il pourra en arrêter l'édition *hollandaise* (soi-disant!). Le droit de contrefaire *Lamento* n'est pas absolument clair. M. Th. Gautier ayant donné autorisation spéciale de publication à M. Gounod, il ne pense pas qu'un éditeur ait le droit de se l'approprier ainsi.

Le public est donc prévenu qu'il n'y a parmi ce nombre qu'une seule chanson avec des paroles françaises, *Le pays bienheureux*, que les éditeurs ont le droit *légal* de prendre à M. Gounod.

Par bonheur les traductions françaises de toutes les autres romances ont été enregistrées particulièrement et appartiennent à leurs auteurs, M. Ch. Ligny et M. Gounod, et à l'éditeur, M. Ach. Lemoine.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker). — La Fleur du Foyer (Oh happy Home). — La Chanson de la Brise (Message of the Breeze). — Fleur des bois (Little Celandine). — Que ta volonté soit faite (Thy will be done). — La Fleur du Foyer.— Loin du pays.— Prière du soir. —Mignonne, voici l'avril. — Le Pays bienheureux. — La Fauvette. -- Si vous n'ouvrez. -- Heureux sera le jour. -- Lamento. -- Quanti mai. -- Biondina bella. -- Sotto un cappello rosa. -- Le Labbra ella compose. -- E statiu alquanto. -- Ho messo nuove corde. -- Se come son poeta. -- Siam iti l'altro giorno. -- E le campane. -- Ella è malata. -- Jer fre mandata. -- L'ho compagnata. -- Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison-Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. --- Duff et Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES	PARIS	AMSTERDAM	COLOGNE
10, GALERIE DU ROI, 10	RUE DES SAINTS-PÈRES, 17	CHEZ BRIX VON WAHLBERG	CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

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

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

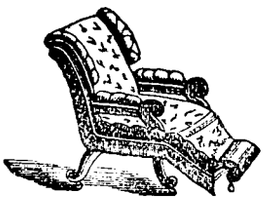
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 19.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [15 NOVEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CH. RUELENS. — La légende de Saint-Servais.
ALFRED SENSIER. Le peintre Michel.
M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre. (Sir Edwin Landseer.)
CAMILLE LEMONNIER. — L'album du *Journal des Beaux-Arts.*
CAROLINE BERTON. — Lettres d'une Parisienne.
FORTUNIO. — Revue des théâtres parisiens.
E. V. — Les livres nouveaux. — *Les trente-six Ballades joyeuses*, par Théodore de Banville. — *Un Romancier Allemand*, Robert Waldmüller.
J. U. — La symphonie de Joachim Raff à Bruxelles.
Hors texte : *Fac-Simile* de la douzième planche de la légende de Saint-Servais.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT.

Il donne avec son numéro de ce jour une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, intitulée *Ik droomde !* — (Je rêvais !) poésie de EMANUEL HIEL, traduction française de LOUIS JOREZ.

— Parmi les distinctions qui ont été accordées lors de la dernière exposition de Paris, nous remarquons qu'un de nos compatriotes M. Gustave Biot, dont le talent vient d'être justement apprécié, a obtenu une deuxième médaille. Tout récemment encore un éditeur de Vienne a confié à cet artiste la gravure du portrait de S. M. l'empereur d'Autriche. Cette gravure, dont on dit le plus grand bien, figurera à la prochaine exposition du Cercle artistique.

— Une autre distinction obtenue à l'exposition de Vienne, que nous enregistrons avec plaisir, est celle de M. H. Dobbelaere, l'excellent peintre verrier brugeois. Le *Bilders News* de Londres, dont personne ne contestera la parfaite compétence en matière d'art, constate l'infériorité des verrières de Munich qui ont joui cependant si longtemps d'une renommée incontestée.

L'HOMME A LA CANNE DE LA COLLECTION WILSON. — M. Henri Hymans, de la bibliothèque de Belgique, a résumé dans un feuilleton très-intéressant la biographie du personnage qui a servi de type au tableau de Frans Hals, connu sous le nom de : « L'homme à la Canne, » D'après M. Hymans, « L'homme à la canne» serait l'Anversois Pieter Van den Broecke, né en 1585, et son portrait nous le représenterait âgé de 48 ans. Il existe une gravure de ce portrait, retrouvée par M. Hymans : cette gravure, de Adrien Mathans, donne cette indication en toutes lettres : *Pieter Van den Broecke, van Antwerpen, ætatis suæ* 48, *anno* 1635.

Chose singulière, tous les biographes nationaux le passent sous silence, et cependant la Belgique peut se glorifier d'avoir donné le jour au fondateur de la compagnie des Indes, car tel fut en effet, dit M. Hymans, « L'homme à la canne. »

« Le style c'est l'homme, » dit Buffon. Jamais cette vérité ne trouvera mieux son application que pour ce personnage. Le récit de ses aventures, par lui-même, est écrit avec la simplicité et la franchise du soldat. De plus, les descriptions qu'il nous donne de l'Égypte, de l'Arabie, etc., émanent d'un esprit cultivé.

Ce fut réellement P. Van den Broecke qui fonda le commerce du peuple hollandais aux grandes Indes ; et ces résultats gigantesques ne furent pas dus à un plan arrêté en Hollande même. Ils sont en majeure partie l'œuvre spontanée de Van den Broecke, l'œuvre surtout d'une intrépidité qui va souvent jusqu'à l'héroïsme. Le premier, il fonda un comptoir Européen au Congo, et cela à travers des difficultés et des périls inouïs. A Surate, il réussit à fonder un comptoir, malgré la présence des Anglais.

De retour à Bantam, le président de la Colonie lui donna le

commandement d'une flottille destinée à faire la croisière dans la mer Rouge contre les Portugais. Il accomplit dans cette expédition des traits d'une audace inouïe, et la compagnie des Indes le récompensa avec une grande libéralité.

L'espace nous manque pour donner plus de détails sur les aventures mémorables de ce personnage et nous renvoyons nos lecteurs à l'intéressante biographie, publiée par M. Hymans dans l'*Écho du Parlement*.

Disons pourtant un dernier mot du portrait même de « L'homme à la canne»; et d'abord la canne qui lui valut ce surnom bizarre ne serait rien moins qu'un bâton de commandement. En 1726, en effet, Valentyn fit graver une seconde fois le portrait de Van den Broecke, pour l'insérer dans son grand ouvrage sur l'Inde : *Oud en nieuw Oost Indie*. Dans ce portrait, le cadre, descendu de quelques pouces, nous montre l'extrémité inférieure de la fameuse « Canne ». L'on comprend, dès lors, la crânerie de l'attitude : la main droite sur le bâton de commandement, la gauche sur la hanche.

« Nous inclinerions à croire, dit M. Hymans, qu'il existe un autre portrait du gouverneur de Surate. Cela expliquerait, en partie du moins, qu'une œuvre aussi belle que le Frans Hals de M. Wilson ait pu rester anonyme. Dans les deux estampes que nous avons sous les yeux, ajoute-t-il, le dossier de la chaise est absent et le fond, au lieu d'être complétement uni, est en partie occupé par une draperie ».

On manque de renseignements sur la fin de la carrière du vaillant P. Van den Broecke. D'après un auteur il serait mort de maladie au siége de Malacca, en 1644.

Nouvelles musicales. — A propos d'un concert donné, il y a peu de jours, au Crystal Palace, à Brighton, et dans lequel s'est fait entendre Mlle Gabrielle Platteau, la jeune violoncelliste belge, le *Daily News* dit entre autres : « On pourrait supposer que le violoncelle, l'instrument le moins cultivé par les dames, est trop encombrant pour être dominé aisément par une femme, mais l'exemple de Mlle Platteau prouve le contraire. Pas la moindre trace de gaucherie ou d'effort dans son jeu. Son ton est pur et beau, son intonation correcte; ses mouvements sont dégagés et gracieux ; son doigter a atteint la perfection. Aussi son exécution très-achevée d'une fantaisie de Servais a-t-elle été saluée par des acclamations vives et unanimes. » Le *Morning Post* consacre également un long article fort élogieux à la jeune artiste. « Elle a été accueillie, dit ce journal, avec beaucoup d'enthousiasme par le public, lequel a ainsi pleinement ratifié les prévisions favorables, émises naguère au sujet du talent de la virtuose par les professeurs du conservatoire de Bruxelles, établissement dont elle est un des lauréats. »

Patria Belgica. — Le premier volume de cette intéressante publication est terminé. Les onzième et douzième livraisons qui viennent de paraître contiennent trois études très-remarquables et très-complètes sur *l'Ethnologie* par M. Léon Vanderkindere, professeur à l'université de Bruxelles ; *la Géographie historique*, par M. Piot, archiviste-adjoint aux archives du royaume; et la *statistique de la population*, par A. Quetelet, directeur de l'observatoire. L'étude sur l'Ethnologie entre autres nous donne des aperçus nouveaux sur l'origine de nos populations, et l'auteur nous paraît vraiment trop modeste quand il dit que « faute de mieux il donne ses propres opinions. »

En vente. — Un magnifique tableau du Titien représentant : « Ariane abandonnée dans l'île de Naxos. » Ce chef-d'œuvre connu sous le nom de « la Venus du Titien » a été longtemps la merveille du palais de l'Escurial à Madrid. Par ordre de Philippe IV, roi d'Espagne, il a été recopié de la main même du Titien avec quelques variantes, pour être offert en présent au prince Charles de Galles. Après la vente de la galerie Henri VIII par le roi Jacques II, cette copie est retournée en Espagne. Le premier original est devenu la propriété de la famille d'Arenberg, et a été vendu, il y a quelques années, au château de Marches-les-Dames, à la mort du prince Paul d'Arenberg, qui l'avait reçu dans sa part d'héritage. Ce tableau vendu depuis à l'empereur Napoléon III n'a pu être livré à cause de la guerre d'Allemagne, déclarée au moment de la vente. Prendre l'adresse n° 80, Galerie du Commerce.

En vente. — Quatre grands tableaux religieux :
1° La chute des anges, par Sallaert.
2° L'adoration des mages signé C. De Vos.
3° Les disciples d'Emaus, par Erasme Quellin.
4° Saint François d'Assise, par Ribeira.
Prendre l'adresse n° 80, Galerie du Commerce.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

VENTE — ÉCHANGE — ACHAT — EXPERTISE

TABLEAUX — PICTURES

ANCIENS ET MODERNES

E. NEUMANS

CHAUSSÉE DE WAVRE, 58, IXELLES-BRUXELLES

OUVERTURE LE 30 OCTOBRE

DU SECOND MAGASIN DE MUSIQUE, PIANOS ET ORGUES

DE LA MAISON **J. B. KATTO**

MAISON PRINCIPALE — 10, rue des Grands Carmes, 10.

MAISON DE VENTE — 10, Galerie du Roi, 10.

BRUXELLES

SUCCURSALE

17, rue des Saint-Pères, PARIS

L'ASPIC

JOURNAL HEBDOMADAIRE

PARAISSANT LE DIMANCHE

Rédacteur en chef : **Gabriël Bourdier**

Paris. . . . . 10 fr. l'an.
Etranger . . . . . 16 —

VENTE PUBLIQUE

D'ŒUVRES D'ART MODERNES

TABLEAUX

SCULPTURES, AQUARELLES, ETC.

QUI AURA LIEU AU PROFIT DES ARTISTES

PAR LE MINISTÈRE DU GREFFIER, ED. TER BRUGGEN

en sa galerie, rue des Sœurs-Noires, 23, à Anvers.

MARDI 18 NOVEMBRE 1873, DE 11 A 2 HEURES

EXPOSITION PUBLIQUE

LES 15 ET 16 NOVEMBRE, DE 11 A 2 HEURES

Le catalogue se trouve au bureau du journal.

GALERIE SAINT-LUC

BRUXELLES, 12, RUE DES FINANCES

VENTE PUBLIQUE LE 26 NOVEMBRE A DEUX HEURES

TABLEAUX MODERNES

ŒUVRES DE FEU MATHIEU KIRSCH, ARTISTE PEINTRE

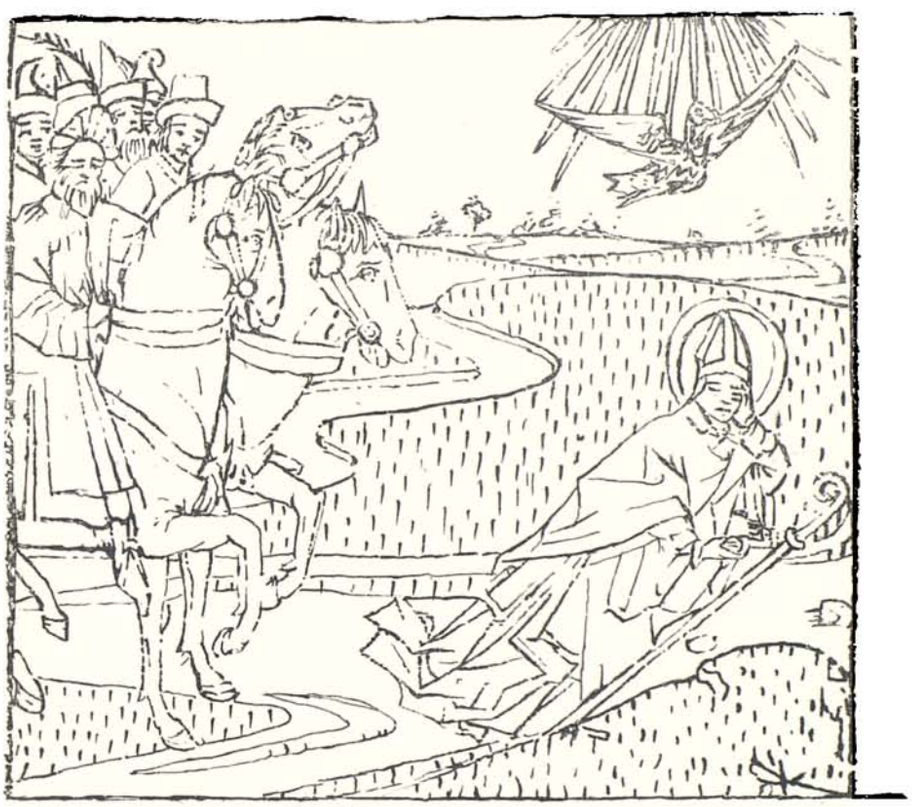
APPARTENANT A SA SUCCESSION

ET UNE JOLIE COLLECTION DE TABLEAUX MODERNES

Par Eugène BELLANGÉ, BERCHÈRE, DE BLOCK, Ferd. DE BRAEKELEER, Henri DURAND-BRAGER, E. GABÉ, GAUTIER D'AGOTY, HOPPENBROUWERS, F. HUGENS, JONGKIND, Edmond LEBEL, LECOMTE, LETHIÈRE, MARÉCHAL, Jules NOEL, A. RIANCHO, SORENSEN, STROEBEL, VAN HAANEN, A. WALDORP, etc., etc.

DIRECTION DE M. JULES DE BRAUWERE, EXPERT

Exposition particulière. lundi 24 novembre de 12 à 4 heures.
— *publique* . . mardi 25 novembre —



Imp. Simonau & Toovey Bruxelles.

LA LÉGENDE DE SAINT-SERVAIS

Document inédit pour l'histoire de la gravure en bois.

(*Suite.* — Voir page 151.)

A quelle date peut-on faire remonter notre légende de Saint-Servais?

Pour résoudre cette question nous avons à examiner d'abord l'œuvre dans sa facture.

A la première inspection, l'on y reconnaît un de ces *livres des pauvres* composés dans la manière propre à l'école des Van Eyck, et qui, selon l'opinion de Sotzmann, de Waagen, de Renouvier et des meilleurs iconophiles, sont évidemment de souche néerlandaise. La *Légende* appartient, sans conteste, à la famille de ces pièces dont nous parlions plus haut et qui ont été créées dans les Pays-Bas sous le règne des ducs de Bourgogne.

L'encre couleur bistre détrempée à l'eau est, selon M. Renouvier, « dans les livres xylographiques de première origine, le signe matériel le plus certain d'antiquité. On peut tenir ceux-ci pour antérieurs à la découverte de l'imprimerie; car, selon le même auteur, « l'encre d'imprimerie produit dans la gravure sur bois, une ligne de démarcation non moins positive que, dans la peinture, la couleur à l'huile. »

Or, parmi les nombreuses estampes bistrées qu'il nous a été donné de voir, la *Légende* est une des plus caractéristiques : l'encrage y est de la dernière naïveté. On croirait que l'artiste s'est contenté de faire toucher sa planche à une table enduite d'eau colorée, puis de la porter sur le papier; à peu près comme font encore les imprimeurs de papier de tenture. Tout y trahit l'essai d'un procédé, l'enfance d'une découverte. Il y a si peu de foulage, que l'opérateur a pu créer un livre *opistographe*, c'est-à-dire imprimé des deux côtés, circonstance très-rare parmi les incunables de la gravure. On peut donc croire qu'il n'a pas été exécuté par le procédé du frotton, procédé qui, du reste, peut avoir été contemporain de celui de la pression pure et simple d'une planche de bois sur une feuille de papier. Nous ne pourrions que recourir à des conjectures sur la manière dont la *Légende* a été *imprimée*.

Une autre marque d'ancienneté c'est l'absence de hachures pour les ombres. Les compositions sont toutes au simple trait. Ce n'est pas une preuve absolue de primitivité, sans doute; mais jointe aux autres, cette preuve n'est pas sans valeur.

Mais ce qui, selon nous, donne une date à ces vénérables tableaux, c'est que nous y reconnaissons la main même de Jean Van Eyck.

Dans le nombre assez considérable de monuments xylographiques que l'on qualifie généralement de produits de l'école de Van Eyck, il n'en est pas un seul, que nous sachions, qu'on ait jusqu'à présent attribué au maître lui-même. Cela se comprend : dans tous, on retrouve quelque trace de son influence, dans aucun on ne trouve réunis et son génie dans la composition du tableau, et sa recherche de la vérité réaliste, et son art de grouper les personnages, et la correction de son dessin. Or, notre *Légende* se distingue, à première vue, de toutes les œuvres similaires. Il n'y a ni raideur dans les personnages, ni tâtonnements dans l'ordonnance, ni convention d'aucune sorte; c'est la main d'un maître, du chef de l'école qui a tracé, en simples contours, ces scènes de nature si diverse, ces groupes compliqués et ces hommes qui sont vivants, qui se meuvent. Il y a, sous ce rapport, une grande distance entre des œuvres beaucoup plus parfaites, quant au procédé d'exécution, de la xylographie primitive, et ces dessins au trait, si largement taillés qu'on les prendrait pour le tracé à la plume de l'artiste lui-même, sans intermédiaire d'un burin de graveur.

Nous ne pouvons ici pousser plus loin cette appréciation : pour l'établir, il faudrait absolument mettre l'œuvre entière sous les yeux du lecteur. Nous ferons ailleurs cette étude comparée. Mais nous fournirons ici une preuve intrinsèque qui vient, selon nous, corroborer la grave attribution que nous venons de faire.

La planche 12e, dont nous joignons le fac-simile à cette notice, représente saint Servais et le roi Attila. « Icy vint Servais, dit la légende manuscrite, hors de Rome en ung forez où il reposa; vint illec le Roy Attille sarazin et le prist et le fist loyer a ung arbre pour le faire morir. Tantost vint sur luy en l'ar ung egle qui le covroit pour le soleil; quant le Roy ce vit pria merchy et demanda estre baptizie. »

Or les iconophiles remarqueront de suite que le groupe des personnages à cheval est la copie du groupe des pèlerins qui se trouve sur le premier panneau inférieur de *l'Agnus Dei* de Gand. Et l'on sait que, parmi les pèlerins, les frères Van Eyck se sont représentés eux-mêmes, Hubert, le premier par devant, Jean, un peu en arrière, tous deux regardant de face. Sur le tableau original, aujourd'hui à Berlin, hélas ! les portraits sont, sans doute, très-ressemblants; ici, par suite d'un procédé ingrat et peu perfectionné encore, on ne peut pas exiger autant d'exactitude, cependant on remarque, encore une fois, que la figure de Jean est plus jeune que celle d'Hubert; ce n'est pas le simple caprice de l'artiste qui a indiqué ces traits caractéristiques.

Pour nous, ce fragment du tableau de Gand est reproduit là avec intention. Ce n'est pas une copie scrupuleusement exacte, ce n'est pas une imitation, c'est, si nous pouvons nous exprimer ainsi, une réminiscence d'auteur. Ce groupe devait être présent à la mémoire d'un Van Eyck : celui qui le retraça pouvait seul, en quelque sorte, avoir droit de propriété sur ce fragment si personnel et le répéter comme une marque, comme un souvenir sur une autre œuvre issue peut-être aussi d'une pensée commune. Dans la *Légende*— une œuvre en apparence bien humble, si on la compare à *l'Agnus Dei* — l'image des deux frères avait droit de figurer à plusieurs titres.

La *Légende*, c'est l'Iliade de leur pays. Enfants de Maeseyck à quelques lieues de Maestricht, ils appartiennent au diocèse dont saint Servais fut le fondateur et la gloire, ils sont les sujets du prince-évêque de Liége, successeur légitime des évêques de Tongres et de Maestricht. A leur époque, où régnait exclusivement l'idée catholique de la prédominance de l'Église, l'histoire d'un État, d'une commune, commençait, dans l'esprit du peuple, avec la vie de l'apôtre qui y avait apporté la foi, avec la vie du saint qui y avait établi un siége épiscopal ou qui était devenu le patron vénéré du pays. On connaissait à peine l'origine du seigneur qui régnait, on ne remontait pas bien haut dans l'histoire de sa race; — et aujourd'hui encore, n'en sommes-nous

pas à discuter sur la formation des maisons féodales qui ont gouverné nos provinces? — mais personne n'ignorait la vie ou la légende de l'apôtre ou du patron. On l'enseignait en même temps que les dogmes, la vie de Jésus-Christ et celle des prédicateurs de l'Evangile. Dans les Églises elle était écrite, pour les yeux de tous, par le statuaire et le peintre, et l'imagier graveur y ajouta bientôt son art nouvellement créé.

Les neuf dixièmes des estampes primitives, gravées en bois ou en métal, se rapportent à ce système d'enseignement religieux et les images des patrons d'église, la représentation de tout ou partie de leur légende, y entrent pour une bonne part. La vie de saint Servais ne devait pas faire exception à cette règle. Il était le protecteur d'une des Églises les plus illustres de la chrétienté, son tombeau attirait à Maestricht de nombreux pèlerins et l'ostension de ses reliques était une solennité comparable aux solennités du même genre, qui avaient lieu à Aix-la-Chapelle et à Trèves. Il y avait là, tant pour l'autorité ecclésiastique que pour l'imagier, l'occasion d'un débit important. Notre *Légende* est bien, à ce qu'il nous semble, un livret destiné aux fidèles qui venaient de partout pour assister à l'exhibition du trésor de l'église de Saint-Servais. Tous les sanctuaires catholiques ont eu et ont encore des images ou des recueils commémoratifs semblables, et l'on en connaît qui remontent presque au temps de notre *Légende*, témoin la Légende de saint Meinrad qui se vendait aux pèlerins d'Einsiedlen et dont le seul exemplaire parvenu jusqu'à nous se conserve à la bibliothèque de Munich.

Pour autant que nous puissions le conjecturer, notre livret aura été commandé par le chapitre de l'église de Maestricht, pour être débité aux pèlerins (1). Et à qui cette autorité pouvait-elle mieux s'adresser qu'à un enfant du pays, qui avait été au service de Jean de Bavière, le prince-évêque de Liége, et était devenu le premier peintre de son époque ? Jean Van Eyck, esprit inventif autant que grand artiste, qui avait déjà introduit le procédé de la peinture à l'huile, et perfectionné la peinture sur verre, doit s'être occupé de la gravure sur bois. Nous donnerons plus loin un témoignage historique qui paraît l'affirmer positivement.

Ce n'est pas, qu'en lui attribuant la *Légende*, nous prétendions qu'il ait taillé lui-même la planche de bois ; il s'est borné probablement à fournir le dessin des compositions et à surveiller le travail du graveur. Mais, de toute manière, il a laissé dans cette œuvre la vive empreinte de son talent.

La *Légende* doit être postérieure au polyptique de Gand ou tout au moins au panneau où les deux frères sont représentés. Or, *l'Agnus Dei* a été commencé en 1424 environ et terminé en 1432. Hubert Van Eyck mourut entre temps, en 1426. Nous ignorons complétement quelles sont les parties de l'œuvre de Gand qu'il faut assigner à Hubert : dans nos additions à l'ouvrage de Crowe et Cavalcaselle, nous avons montré les dissidences des esthétistes sur ce point, et nous maintenons, aujourd'hui plus fortement que jamais, notre opinion sur l'infériorité du talent d'Hubert. Il a simplement commencé l'œuvre, Jean a mis six années à l'achever : c'est tout ce que nous en savons.

Pour nous résumer, nous croyons que la Légende a été exécutée après la mort d'Hubert, entre 1426 et 1440, année de la mort de Jean. Et comme il pourrait se faire que la reproduction du fragment de *l'Agnus Dei* ait eu lieu quand la blessure faite au cœur de Jean par la perte de son frère était saignante encore, nous restreindrions plutôt la confection de la *Légende* entre les années 1426 et 1432.

Nous aurions à émettre d'autres preuves de la composition de cette œuvre dans le premier tiers du xv^e^ siècle, mais nous sommes obligé de les réserver pour l'article qui accompagnera la publication complète en *fac-simile* de la Légende de saint Servais.

(A continuer.) Ch. Ruelens.

(1) Cette conjecture n'a rien de hasardé. Il existe encore une autre légende de saint Servais, gravée en cuivre, sur une feuille in-4°, au xviii^e^ siècle et dont on débite encore aujourd'hui de nombreuses épreuves. Au milieu, saint Servais en pied; autour, en guise d'encadrement, les trois draps-reliques, trois scènes de la légende. enfin l'image de l'église et de la châsse. C'est une œuvre très-médiocre.

LE PEINTRE MICHEL

Si nous voulons bien connaître l'œuvre d'un artiste, il faut l'observer jusque dans ses moindres travaux. Lorsqu'il s'est montré, tout d'abord, comme homme d'origine et esprit de race, il est peut-être plus intéressant d'aller scruter tous les mouvements de sa pensée que d'analyser ses manifestations publiques.

Chez un peintre, il y a toujours deux hommes. Celui du monde qui n'affronte la critique que paré et armé de toutes pièces, qui voile ses instincts natifs, qui cache avec précaution ses véritables passions : il ne se livre que comme un acteur sur un théâtre en jouant le rôle qui lui semble le plus au goût de son public et qui se prête le plus à ses moyens.

Où l'artiste est pris au vif, où il se montre à nu dans toute sa franchise, c'est quand on peut le surprendre dans ses premiers jets, dans les notes, les dessins, les études primordiales sur nature, ou dans l'élan subit de son cerveau.

Là se présente un homme que vous n'avez jamais soupçonné, un être nouveau qui vous dévoile ses plus secrètes pensées; vous devenez là comme un confesseur, vous tenez l'homme par le corps et par le cœur, et vous le jugez jusqu'au fond de l'âme.

Voyez le « divin » Raphaël, qu'on sanctifierait dans ses madones, qu'on adorerait dans ses belles figures païennes.

Il montre un tout autre génie dans ses dessins sur nature et dans les compositions qui ne devaient pas subir le contrôle de la foule.

Il est rude et farouche jusqu'à l'excès ; il accuse les formes humaines comme un créateur des premiers mondes; il a en lui le gigantesque, le mouvement sauvage, le geste animal archaïque ou barbare. Aussi humain que Michel-Ange, ses « études confidentielles » sont autant de monuments qui démontrent combien sa pensée première était pure de tout alliage et de compromission avec le goût trop délicat du monde.

A des degrés divers de puissance, tout homme de race porte en lui ce jet spontané qui est le signe de la création.

Rien de plus touchant, de plus audacieux même dans leurs spontanéités, que les maquettes, les croquades, les

indications de Jules Romain, de Corrége, de Poussin, de Claude Lorrain, Rembrandt, Rubens, etc., etc., et de tous ces maîtres qui se confient à eux-mêmes l'image incertaine que leurs rêves font miroiter devant eux.

C'est là, il nous semble, la preuve écrite de leur force, parce qu'on y voit poindre la pensée mère, et qu'on peut y constater les doutes, les repentirs, les indécisions, comme les bonheurs de leur imagination.

Michel n'est pas un dieu de cet olympe; mais sur l'échelle de proportion des artistes créateurs, nous pouvons le trouver encore dans la famille des hommes qui ont vu sainement et logiquement les choses.

C'est dans ses dessins que nous le trouverons original et surtout créateur.

Les dessins de Michel sont de trois espèces et méritent d'être observés : les grands, les petits au crayon noir ou à la mine de plomb, et les dessins à l'aquarelle.

Les grands au crayon noir tendre, faits sur des feuilles de papier gris, sont presque tous des souvenirs de Montmartre et de la plaine Saint-Denis, des boulevards alors extérieurs de Paris et des intérieurs de forêt. Ces derniers sont croqués de souvenir et comme autant de notes fortement accentuées des bois de Boulogne, de Vincennes, de Verrières et de Romainville.

Les vues de Montmartre et des boulevards sont excellentes, pleines de lumière, de valeurs naturelles se détachant franchement les unes sur les autres, et quoique la régularité des longues avenues d'ormes plantés à des distances uniformes semble ne devoir produire que le sentiment de la monotonie, cependant Michel a su faire jaillir de ces tristes lignes droites un intérêt, une surprise, et souvent quelque chose d'imposant.

Les dessins qui profilent sur le ciel la butte et les moulins de Montmartre sont presque toujours les plus personnels. Michel aimait son *Mons Martyrum ;* son vieux Montmartre, c'était son Acropole et son Parthénon.

Il n'a jamais décru dans son admiration pour ce petit coin égayé par les nombreux moulins à vent, les mulets et les ânes portant au moulin les sacs de blé, et animé par les pentes vertes, les bois rabougris de ses escarpements, ses carrières et ses mares. Aussi rien de plus intéressant que ces dessins-là, modelés comme des articulations sculpturales de Puget; on y voit en quelque sorte les ailes des moulins tourner et craquer sous le vent et leurs lourdes charpentes osseuses, dessiner sur le ciel toutes les lignes pittoresques qu'il a plu aux orages, aux bourrasques, aux coups de soleil de leur infliger.

J'ai vu des études du chemin des carrières, des routes perdues dans les boues montant à l'abbaye, qui sont des dessins pleins de maîtrise et de vigueur : une horrible voirie défoncée par la profondeur des ornières, par les rejets boueux des roues des charettes, par les pas saccadés des chevaux, devient une superbe étude de modelé, un enchaînement logique des mouvements d'une voiture, et donne l'idée d'un pays beau de sa misère et qui provoque la pitié par les difficultés de la vie.

Ses petits dessins sont tout aussi intéressants; notes lumineuses prises au vol, c'est une variété toujours nouvelle de motifs, de localités, ou d'effets de lumière surpris sur les plaines des environs de Paris. Tantôt c'est un jet de soleil sur un coin de terre qui laisse dans l'ombre le ciel et les horizons, tantôt c'est le contraire; puis des vues de Montmartre avec la silhouette du télégraphe aérien sur la tour de l'église, la fontaine du But et ses trois tilleuls, les lourdes constructions des barrières avec leurs colonnes de Pestum et leurs épais couronnements, le canal de la Villette, les baraques en planches des marchands de bois et les cahutes des bohémiens vagabonds.

Puis, c'est un retour passionné à ses moulins, une étude approfondie de leurs ailes, tantôt au repos, au temps calme, tantôt agitées comme dans une course fantastique des éléments.

Quand Michel tient ses moulins sous son œil et la lourde tour du télégraphe qui montre ses grands bras, il atteint dans ses petits dessins rudimentaires au grand art de Rembrandt. Ce n'est qu'une expression sommaire, spontanée, mais c'est un cri du lieu, une voix qui sort des cavernes de Montmartre.

Il est tel autre petit dessin, en teinte gris pâle, à la mine de plomb, touché avec finesse et seulement par des accents d'esprit, qui font deviner les détails d'un pays, comme apparaissent les grandes lignes d'un dessin de maître.

Michel s'est décidé quelquefois à décrire les boulevards de Paris, peuplés de figures, de cabriolets, de berlines, de cavaliers, de fiacres, de bestiaux, de bonnes d'enfant, de militaires, de portefaix, etc., etc.; mais il a tellement exagéré la perspective, qu'on les prendrait encore pour les longues avenues de Vincennes ou de Saint-Mandé. Les portes Saint-Denis et Saint-Martin, qui les font reconnaître, nous démontrent assez qu'il était indifférent aux intérieurs de Paris. Là Michel n'est plus Michel; il spécule sur les petites marionnettes de Swebach et sur un esprit qu'il n'a pas.

Mais ce qui plaît encore à Michel, c'est le centre des animations populeuses, c'est le Port aux Vins, les abords de l'île Louviers, les quais Saint-Nicolas, la Râpée, la Grenouillère, tous les endroits où le peuple travaille au grand air. Ce n'est pas le type de l'homme qu'il retrace, c'est le caractère du lieu ; les bateaux de charbons, les trains de bois, les chalands, les bachots, les chantiers des débardeurs, les toues chargées de foin, de pommes, de pierres de tout ce qui fait vivre Paris ou l'occupe. Il déploie dans ces dessins de localités parisiennes une netteté de perspective aérienne, une logique de plans qui surprend comme la découverte d'une beauté nouvelle qu'on n'a jamais soupçonnée.

Ce n'est pas le Paris de Vadé ou de Monteil, c'est le Paris pourvu de son monde, actif au travail et vivant calme dans un air vital qui le nourrit et le protége. Il y a cent ans!

Les dessins, rehaussés de couleurs à l'aquarelle ou au pastel, sont aussi très-intéressants, le plus souvent écrits à la plume d'une main précise et savante; les couleurs sont harmonieuses, bien mariées et d'un effet pittoresque décidé, n'était l'emploi un peu trop fréquent des jaunes, de la gomme-gutte, qui ont dû décroître d'intensité par l'effet du temps, et en rendent parfois l'ensemble épais et singulier.

Ces aquarelles à la plume sont toutes d'un effet très-arrêté; la science de Michel s'y pèse et s'y détaille. Elles représentent le plus souvent les approches des carrières avec leurs falaises blanches et crayeuses, puis l'entrée

opaque de ces mêmes carrières, qui semblent des trous à mystères et des laboratoires de meurtriers. Une autre fois, c'est encore un chemin abandonné à cause de la profondeur de ses ornières, où l'on voit l'herbe poindre au milieu des débris d'une charrette abandonnée, et au loin la fine découpure de l'église et du presbytère de Montmartre, qu'on croirait un lieu de refuge et de paix vivant d'un air toujours frais et matinal. Puis encore la fontaine du But, où les vaches, les ânes, les chèvres vont s'abreuver le soir, au bas des hautes rampes de la montagne. Et ensuite, ce sont les excursions à Saint-Denis, à Epinay, le long de la Seine, à Montmorency, à Garches, au Bourget, et jusqu'aux îles de la Marne.

Des pointes et des stations aux collines méridionales des alentours de Paris : à Issy, où s'épanouissent les maraîchers; à Sceaux, avec son église et son marché aux bestiaux; les bois de Verrières, où les Parisiens aimaient à danser le dimanche avec les paysans, sous un vieux quinconce de châtaigniers; le moulin Saquet, seul comme un coq de clocher sur son éminence, ayant l'air de chanter à perdre haleine, tant on l'entendait craquer dans le tournoiement vertigineux de ses ailes; les Hautes-Bruyères et leurs maisonnettes trapues à cause de la furie des vents et leurs vignes alignées au cordeau; le moulin de Beurre où les fins joueurs de boule et de cochonnet se donnaient rendez-vous pour jouter d'adresse; l'orme de Vanves, isolé dans la plaine, où la procession des Rogations se rafraîchissait... un peu trop; les barrières de Bièvre, de Clamart, de Fontainebleau, des Bonshommes, toutes reconnaissables à leurs points du territoire et à leurs lignes architecturales; la plaine de Grenelle, où il nous semblait voir un peloton d'exécution, peut-être celui qui fusilla Mallet, Lahorie et les autres.... Michel avait horreur de ce souvenir.

Le pont d'Iéna et le Champ-de-Mars, plaine désséchée comme le fond d'une mer, plaine plate sans un accident de terrain, mais que Michel a su rendre éloquente, précisément par une planimétrie et un vide matériel qui signalent sa spécialité, par les petites avenues d'arbres qui l'entourent, par le trait spirituel et vif de l'Ecole militaire et du dôme des Invalides. Faire du Champ-de-Mars, de ce carré mathématique, froid comme un problème de géométrie, un lieu intéressant, n'est-ce pas le privilége de l'art et de la vraie science?

Mais c'est toujours à Montmartre qu'il faut revenir.

J'en ai vu des petits dessins de Michel qui avaient le caractère pur et grave des compositions de Poussin, le soleil et la limpidité des croquis de Claude Lorrain.

D'autres sont accentués avec fermeté comme par une griffe de fer. D'autres encore sont à peine effleurés par un crayon noir qui dépose sur le papier quelques traces de formes imperceptibles. Puis on les place à distance, et alors on aperçoit des plaines peuplées de villages, de moulins, de forêts, de collines, de champs de labour, de marais, de broussailles, de traversées de routes, de chemins, de sentiers qui se perdent à l'horizon.

Puis des montées à Montmartre, où des gens du peuple gravissent ou descendent la colline, groupes placés à des distances si parfaitement justes, que ces notes sommaires donnent à la composition une expression de perspective lumineuse qu'elle perdrait sans elles.

Tous ces dessins sont autant d'études à faire sur les préoccupations de Michel, comme sur un art qui s'éteignait en lui. Il n'est pas, là, rénovateur comme dans sa peinture, mais il donne des échos de tous les vieux maîtres. Ses bois évoquent le souvenir des solides dessins de Waterloo; d'autres, les chaumières d'Everdingen; les plaines font songer à ces longues perspectives labourées que Lucas Van Huden dessinait d'une main si gauche et d'un œil si sûr de ses distances; les monticules ombreux semblent des notes de Rembrandt; les petites demeures entourées d'arbres, les terrains rocailleux, les routes bourbeuses, ressemblent à ces charmantes égratignures d'Israël Sylvestre, que sa pointe ou sa plume légères déposaient sur le papier ou sur le cuivre. Ah ! c'est une charmante revue qu'un petit portefeuille de Michel, c'est une rétrospective légende que ces dessins à peine nés, que ces ébauches à peine visibles, ou que ces formes massives et brutales qu'il varie dans chacun de ses dessins. On y voit tout ce qui vivait autour de Paris au siècle dernier : les ruines des « petites maisons » de plaisir des nobles et des financiers, les châteaux morcelés et partagés, donnant encore leur allure seigneuriale, sous la métamorphose des fabriques, ces usines et des maisons de santé, les restes des abbayes, des maisons féodales, les clochers campagnards, les boulingrins populaires, les cimetières autour des églises, les cabarets des barrières, les quais du canal de l'Ourcq, les bastringues de Ramponneau, les maigres futaies du bois de Romainville, et ces routes interminables qui s'éloignaient de Paris comme autant d'avenues semblant conduire au bout du monde. Michel a laissé tous ces souvenirs et n'en était pas plus fier, car chacun de ses croquis était le soir accroché à un clou ou cousu par un fil, qu'il ne touchait plus jamais.

Tout cela ne veut pas dire que Michel est l'égal des grands maîtres que nous venons de citer, mais il en est une émanation passionnée, une traduction personnelle, qui donne la mesure de ses facultés et de sa religion.

Alfred Sensier.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

SIR EDWIN LANDSEER.

Le 1er octobre 1873, Londres vit partout affichée la nouvelle de la mort du chevalier Landseer, le plus grand de ses peintres contemporains. Le deuil fut général et la nation tout entière ressentit cette perte artistique si importante. A la proxilité des journaux pendant plusieurs jours, à l'empressement que mit la foule à regarder aux fenêtres des marchands les gravures et les photographies des tableaux du défunt, à l'affluence colossale des personnes qui assistèrent aux obsèques, à la place que reçut la dépouille dans le plus grandiose monument de Londres, la cathédrale de Saint-Paul, entre les tombeaux de ces deux génies si différents, Turner et Van Dyck, enfin à cette suprême considération d'une reine qui se fait représenter par les personnages les plus considérables de la cour et envoie des fleurs et des couronnes qui seront déposées sur le cercueil du grand homme, on peut comprendre combien l'Angleterre, en décernant à ses morts illustres des funérailles dignes d'elle et d'eux, ressent leur perte. L'on n'aimait pas seulement en Landseer le peintre célèbre, on aimait encore en lui l'homme aimable et modeste qui avait toujours refusé l'honneur de présider cette Académie royale de peinture de laquelle il était pourtant, depuis maintes années, le plus illustre membre. — Loin de ressembler à Turner, qui fut un misanthrope, Landseer, dont la face joviale éclairée par un gai sourire était extrêmement populaire, Landseer était épicurien et grand amateur de plaisirs et de fêtes. Ami des plus grands seigneurs, il n'était pas de réunion de laquelle il ne fût, et chacun goûtait son commerce.

Précoce, comme la plupart des génies, sir Edwin, qui est mort à soixante-douze ans, était déjà en 1815 l'élève de Haydon, bon maître pour l'époque. On peut dire qu'il fut un intarissable travailleur. Ses œuvres, dont une grande quantité sont répandues dans les musées, formeraient un vaste catalogue, tant la fécondité de l'admirable artiste fut grande.

L'attention fut appelée sur lui, en 1818, par un tableau représentant des chiens qui se battent. — En 1819, « Le chat troublé » eut un vif succès, et enfin en 1822, il eut le bonheur d'obtenir pour son « Invasion de la Cave » le prix de 150 liv. st. fixé par la British Institution. — Ses tableaux sont véritablement de la fine et bonne comédie. On se souvient de M. Disraëli en jockey, galopant sur un mauvais cheval éreinté et portant la devise « Libre échange ; » cette spirituelle charge politique est considérée comme une de ses meilleures productions. On put voir par la suite qu'il lui était aussi aisé de traiter un genre poétique élevé, que de faire la charge du chef des torys, le profil du duc de Wellington après la bataille de Waterloo, ou la silhouette des chiens de Walter-Scott. — Ami, admirateur sérieux à coup sûr de l'auteur d'Ivanhoë, Landseer nous a laissé le portrait de bien des chiens que Walter Scott a fait passer dans ses romans. Mais il ne peignit pas moins bien le renard. Aucun peintre ne reproduisit avec plus de vérité cette bête nerveuse à la physionomie insaisissable, vrai Protée animal.

Dans le genre élevé, son « Songe d'une Nuit d'été, » dont tout le monde connaît l'admirable gravure exécutée par son frère (??) a donné la mesure de sa force. — La tête de l'âne est un chef-d'œuvre incomparable. — Les œuvres de Landseer ont, du reste, une touche des plus finies ; et pour l'allure et la vérité, elles sont sans égales dans leur genre.

Ce fut Landseer qui modela, pour son premier essai en sculpture, les quatre lions qui sont au bas du monument élevé à Nelson. Quiconque a passé dans Trafalgar-square, affirmera que cet essai fut du coup une magistrale œuvre d'art. Or, Landseer avait dix-neuf ans quand il dessina ces superbes lions. La maturité, indispensable au talent, ne l'est point au génie.

Chose digne de remarque, jamais Landseer n'est tombé de la satire dans la caricature, à moins qu'il ne le fît sciemment. Il était trop maître de son pinceau pour descendre à ces exagérations.

Les annales de la peinture anglaise ne nous montrent que trois grands hommes pour lesquels l'Académie ait dérogé à ses règles en les admettant dans son sein avant l'âge réglementaire, qui est de 27 ans : T. Lawrence, J. Millais, E. Landseer. L'opinion a pleinement ratifié, du reste, par ses applaudissements, le suffrage de l'illustre assemblée. — Plus tard, en 1830, Landseer obtint la grande nomination à tous les honneurs du Royal Academy. En 1850, la reine le créa chevalier. En 1855, l'exposition universelle à Paris lui valut la médaille d'or.

De 1818 à sa mort, il ne négligea que sept expositions de l'Académie. Il exposa en outre au delà de 90 tableaux chez ses anciens amis du British Institution qu'il n'oublia jamais au faîte des honneurs. La Société des Peintres à l'huile (Oil-Painters), et la Société British Artist, reçurent de leur côté maints tableaux de lui dans leurs expositions.

Il y a différentes périodes dans l'œuvre complète de Landseer. De 1830 à 1840, le chien et l'élément du Highland l'absorbèrent. En 1851, il se mit à traiter des sujets plus poétiques et la recherche de l'idéalisme l'enlaça pour quelques années. En 1866, il exposa un tableau : « S. M. à Osborne » qui fit sensation, parce qu'il formait un parfait contraste avec ce que l'artiste avait peint jusqu'à ce jour.

L'an dernier, il exposa encore un tableau, mais hélas ! l'on sentait déjà que l'âge et un travail incessant avaient provoqué chez le grand peintre une faiblesse énorme. Nul ne s'attendait pourtant à ce qu'un an plus tard, Landseer serait allé reposer non loin de l'illustre Turner. On sait que Reynolds fut atteint de la cécité dans ses vieux jours ; on sait moins qu'il souffrait beaucoup d'une surdité incurable qui lui vint étant jeune encore. Cette infirmité lui donna l'occasion de se peindre tenant un cornet d'acoustique près de son oreille, et ce portrait, qui est au National Gallery, n'est pas une des œuvres les moins merveilleuses que le grand peintre a léguées à sa patrie.

Landseer avait un surnom qui suffirait, à défaut de ses œuvres, à apprendre à la postérité le cas que faisaient de lui ses contemporains ; on lui avait donné ce pseudonyme grandiose : Le Shakespeare du monde des chiens.

Landseer laisse 2 000 objets d'art comprenant des tableaux entièrement finis, des esquisses et des dessins. La chambre dans laquelle étaient renfermés ces trésors artistiques, était un sanctuaire fermé même aux meilleurs amis de l'artiste qui ne se dessaisissait jamais de la clef.

Ces œuvres, destinées à être vendues chez Christie dans la saison, sont censées devoir rapporter la bagatelle de 7 à 8 000 000 de francs.

M. H. de Jonge.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

L'Album du Journal des Beaux-Arts.

Je constate avec plaisir l'excellent résultat obtenu par le Journal des Beaux-Arts dans son concours de 1873. Deux séries de prix devaient être décernées, la première pour l'histoire et le genre, la seconde pour les intérieurs et le paysage. M. A. Glibert a remporté le premier prix pour la première série avec une eau-forte intitulée 1799. C'est une jolie composition d'une belle netteté dans les tailles et bien venue à la morsure. La silhouette du merveilleux, campé de profil à gauche contre un pilastre, a une grâce piquante et désinvolte qui rappelle les meilleures représentations du type. Un fond de jardin s'entrevoit derrière la grille d'un château où pénètre un couple conjugal un peu étriqué d'allures. C'est le travail d'un véritable artiste, maniant bien la pointe et sûr de ses effets : la morsure, prolongée à point, a passé sur les clairs et les noirs en leur laissant une parfaite intégrité de valeurs. — Un deuxième prix partagé a été décerné à MM. Dillens, Baes et E. Van de Kerckhove. La « Triste nouvelle » de M. Dillens ne manque pas de caractère et la scène est joliment présentée, bien que les figures, semi-bourgeoises, ne semblent pas faites pour le cadre tout populaire qui les entoure. J'aime beaucoup l'effet de cette petite planche dans ses parties de clair obscur très-librement enlevées à la morsure. Une bonne lumière frisante glisse par les petits carreaux à ras des objets et leur donne le volume et l'intensité de ton qui conviennent. M. Albrecht Dillens a réalisé là un progrès réel : sa pointe est libre, nette, décidée, dans les accessoires surtout, qui sont bien en plan et d'un relief excellent. — Quant à M. Baes, c'est toujours cette raideur des tailles sur bois, symétriques et froides, que j'ai déjà constatée : le dessin est archaïque, les perspectives avancent, les mains et les têtes n'existent pas; mais il y a une certaine recherche dans les colorations. — M. Van de Kerckhove n'a pas plus de dessin ; mais je ne dédaigne pas sa bizarrerie nourrie dans l'étude de Rembrandt. Ses « Mendiants, » fins de lignes et modelés dans des ombres et des clairs bien mordus, sont un amusant caprice, confus par moments, mais relevé d'heureuses saillies.

Il y a trois premiers prix pour le paysage : j'eusse été moins généreux ; non pas que les trois planches n'aient des qualités, mais elles sont inégales en valeur. La « Ferme » de M. de Gravesande, très-juste d'effet et bien montée en tons, s'assied avec une bonne allure locale dans un ciel mamelonné. M. de Gravesande détaille finement les plans, mais sans minutie : il a une pointe libre et il est maître dans l'art de la morsure ; pourtant je lui reprocherai la platitude de ses avant-plans et le peu d'effet qu'il y a dans son ciel. — M. de Biseau a cherché l'impression dans ses « Dernières feuilles » : mais sa planche est brouillassée, le travail de la pointe est petit, les tailles sont menues et l'accent des premiers plans suffit à peine à relever la mollesse de l'ensemble. L'eau-forte doit toujours un peu se ressentir du premier jet et paraître travaillée à l'emporte-pièce. C'est ce que n'a pas compris non plus Mme Rolin Jacquemyns ; la « Vue de Meerle » est une planche fine, mais d'une finesse douceâtre dans certaines parties : les plans sont étudiés du reste et le paysage a de la perspective. Quant aux colorations, elles n'existent que grâce aux frottis d'encre sur le papier.

MM. Baes, Puttaert et Le Mayeur ont obtenu les seconds prix. M. Puttaert recherche volontiers les effets fantastiques : pour ma part, je ne les aime pas, me contentant de la nature. Sa planche est très-travaillée, avec des noirs et des blancs heurtés, ou plutôt

elle est tout entière noir sur blanc. On en pourrait dire de même de l' « Inondation » de M. Baes ; un grand placard blanc se fond en demi-teintes avec les noirs d'en haut et d'en bas. Cela manque de justesse et de précision, aussi bien que d'impression. Il y a une notable différence entre cette « Inondation » et les « Baraques » de M. Lemayeur, et certainement j'eusse donné à celui-ci un premier prix : sa planche est bien venue à la morsure, fine de taille et très-nature.

En somme, l'album est intéressant : je suis heureux, pour ma part, de féliciter M. Siret, directeur du Journal des Beaux-Arts, pour les constants efforts qu'il apporte à la propagation de l'eau-forte.

Camille Lemonnier.

LES LIVRES NOUVEAUX

Les trente-six Ballades joyeuses, par Théodore de Banville.
Lemerre, *éditeur*, à Paris.

Un Romancier Allemand, Robert Waldmüller.
Verlag von Eh. E. Kolleman, Leipzig.

Lemerre vient de publier les *Trente-six ballades joyeuses* de Théodore de Banville, précédées d'une histoire de la Ballade par Charles Asselineau. Je regrette que ce dernier travail soit incomplet ; il eût été intéressant d'apprendre comment la ballade est sortie toute équipée des vieux couplets monorimes, et de connaître son étroite parenté avec le rondeau et le triolet.

En lisant ces poésies de M. de Banville, les plus agréables figures du moyen âge m'ont passé sous les yeux ; le poëte est leur ami, il sait leur caractère et les évoque quand il veut. « Sa fidélité à la poésie » rappelle les efforts d'Eustache Deschamps pour élever la ballade, des galanteries des troubadours, à la poésie élevée et forte. Je reconnais le contemporain de Charles Ier, à cette indignation mêlée de tristesse. Voici bien Charles d'Orléans qui nous chantait le joli rondeau :

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie
Et s'est vestu de broderie.

M. de Banville s'est souvenu de cette pièce pleine de sentiments tendres et délicats, comme le ciel bleu de l'Italie pouvait seul en inspirer au fils de Valentine de Milan. Mais ne voyez-vous pas maître François Villon, le joyeux clerc, avec son gros rire gaulois, chanter en compagnie de Guillaume Coquillart « une ballade pour une servante de cabaret; » vrais enfants sans souci, aimant la gaieté et l'amour et préférant le bouge aux salons hautains de Cidalise. Il ne riait pas toujours, le pauvre Villon ; il oubliait parfois ses Repues franches et songeait au passé ; il écrivait alors à la

Dame des cieux, regente terrienne
Emperiere des infernaulx palux,

à la vierge, une prière pour sa vieille mère, « femme povrette et ancienne. » M. de Banville nous montre le poëte sous ce nouvel aspect ; il élève également son âme « à la sainte vierge ; » mais nous avons peine à reconnaître Villon : la simplicité touchante, la foi naïve de ce dernier a disparu pour faire place à une pièce trop alambiquée pour être sincère.

J'aperçois une vieille connaissance, maître Olivier Basselin ; il chante avec notre contemporain une « ballade à la sainte Buverie » et tous deux lèvent le verre et boivent pour se guérir de « soif et mélancholie. » Clément Marot se mêle à la joyeuse société rassemblée par Banville. « La ballade de la bonne doctrine » me fait souvenir de « la ballade des enfants sans soucy. » L'idée est la même... « Noble cueur ne cherche que soulas. » Mais M. de Banville ne peut retrouver la malice du vieux poëte, ni son léger badinage ; il est son ami, il n'est pas de sa famille, comme Béranger, que nous reconnaissons dans la « ballade à Georges » et dans celle « pour sa commère. »

Après nous avoir rappelé l'esprit des vieux poëtes français, il semble protester contre l'oubli du vrai caractère de la ballade, en nous faisant un récit fantastique « sur les hôtes mystérieux de la forêt. » La construction de la pièce est celle que nous a enseignée Eustache Deschamps, avant Henri de Croï (n'en déplaise à M. Asselineau) ; le caractère est celui des ballades allemandes.

« J'ai voulu, dit M. de Banville, être de mon temps dans un cadre archaïque. » Je désirerais le voir de son temps tout à fait ; je ne trouve pas assez Banville dans ses ballades, et je n'aime pas à rencontrer Villon et Marot dans les poésies d'un autre : ils sont trop bien dans les leurs. Hâtons-nous d'ajouter que de pareilles fautes ne sont permises qu'à M. de Banville ; il met au service d'une mauvaise cause tant d'esprit, une si merveilleuse versification, un style si éblouissant, que nous applaudissons même à ses péchés.

Passons la frontière.

M. Robert Waldmüller est un réactionnaire à la façon d'Auerbach ; il renie la jeune école romantique allemande. — Die jünge romantische schüle — qui s'imaginait avoir du génie parce qu'elle substituait l'imagination à la nature, le rêve à la réalité. Le style était à l'avenant, obscur, et si parfois il brillait, il n'avait que l'éclat du strass, jamais celui du diamant. Se rapprocher de la réalité, le comprendre, la sentir, marier son esprit à la nature, chercher à rendre celle-ci telle qu'il la voit, n'est-ce pas l'œuvre d'un artiste sérieux? M. Robert Waldmüller est de cette dernière école.

Je viens de lire trois nouvelles de ce romancier : 1° « Il ne faut pas qu'un homme soit seul. » — 2° « Dans le cloître. » — 3° « Chez Pie IX. »

Ce qui m'a frappé, à la lecture de ces jolies pages, c'est la combinaison habile des éléments divers qui constituent le roman moderne. L'action se dégage adroitement du dialogue et celui-ci se détache sur d'excellentes descriptions. Si l'on étudie tour à tour ces différents éléments, la même manière s'y dénonce au premier coup d'œil : simplicité et variété.

L'action est simple et variée, comme le dialogue ; comme lui elle s'inspire de la nature. La nature ne se prête pas aux complications ; celles-ci ne sont autre chose que des accidents. Ce que le poëte, le romancier, l'auteur dramatique doivent prendre, ce sont des généralités et non pas des exceptions ; les exceptions ne nous apprennent rien et nous font douter de ce que nous savons ; les généralités, au contraire, nous font reconnaître ce qui est et nous permettent d'en tirer un enseignement. En un mot, la peinture de la vie dans sa simplicité et dans sa variété, voilà l'œuvre vraie. Pour qu'un roman soit bon, il faut que j'y croie et pour que j'y croie, il doit être la représentation exacte de la vie. Eh bien ! je crois aux nouvelles de M. Robert Waldmüller. Je les aime parce que l'auteur a vu la nature avec les yeux de l'artiste et du poëte ; je les admire parce qu'il s'est tenu à une égale distance du réel et de l'imagination, tout en donnant la main à l'un et à l'autre.

Quoi de plus joli que cette bluette : « Il ne faut pas qu'un homme soit seul. » Est-il rien de plus attachant que ce petit roman « Dans le cloître » ? Excellent dessin des caractères, netteté des contours, couleur juste, sans affectation, variété infinie des moyens, unité morale, telles sont les qualités de l'artiste et du philosophe ; bonhomie, honnêteté, telles sont les qualités de l'homme. Tous ses personnages, une jeune fille naïve, une reine fanatique, un chevalier orgueilleux, un moine inquisiteur, et les dominant tous, un fou de cour, passent sous vos yeux, sans se confondre, gardant leur physionomie propre et leur langage caractéristique. Du trône de Charles-Quint, M. Robert Waldmüller descend à la sacristie de Sainte-Gertrude, toujours vrai, toujours intéressant, toujours fidèle à son art. Aucune difficulté ne l'embarrasse, parce qu'il lui suffit d'ouvrir les yeux pour la vaincre.

« Chez Pie neuf » est dans la même note que la première nouvelle, mais elle me paraît plus pâle ; je sympathise moins avec le vieux paysan suisse qu'avec le marguillier de Sainte-Gertrude ; j'aime celui-ci, et celui-là me laisse indifférent. M. Robert Waldmüller serait-il tombé dans la banalité? Je le crains ; mais sa langue est une si grande charmeuse, sa naïveté est si intéressante, il a tant d'art, en un mot, qu'il relève des situations auxquelles un moins artiste que lui n'eût guère songé, tant il les eût trouvées banales.

« Devons-nous toujours entendre les romans immoraux qui nous viennent de Paris ? — demandait la jeune femme du professeur M. de H, et M. Robert Waldmüller, dans la préface d'un de ses romans, nous rapporte cette exclamation. — Mon Dieu ! non Madame, voici un petit volume qui ne saurait blesser votre

pudeur; vous le lirez avec plaisir, et toute bonne que vous êtes, vous vous sentirez meilleure encore en le fermant.

E. V.

LETTRE D'UNE PARISIENNE

Je vous ai dit dans mon dernier courrier mes impressions sur un livre; je désire à présent vous entretenir d'un atelier. C'est celui de M. de Vasselot, sculpteur déjà avantageusement connu, et dont la dernière œuvre vient d'être achetée pour le musée du Luxembourg. On avait bien voulu annoncer ma visite à M. de Vasselot, mais sans préciser l'heure... J'entre dans un petit jardin. Sur la porte de l'atelier, en face de moi, un médaillon colossal d'Abraham Lincoln attire mon attention; dans son puissant relief, dans l'énergie du travail, dans le détail des muscles, on reconnaît le talent d'un véritable artiste; il n'a point cherché à rajeunir, il n'a fait grâce d'aucune ride, mais en rendant exactement la nature physique de l'homme, il vous donne le secret de sa nature morale. Pour avoir fait ainsi ce médaillon de Lincoln, il faut avoir bien étudié sa vie; il n'y a rien là de ce qui s'appelle distinction et qui caractérise l'homme du monde ou de la noblesse qu'on veut au héros des champs de bataille; c'est bien plutôt le visage d'un lutteur obstiné, qui a mis au service du travail, non-seulement sa pensée, mais encore son bras; le travail du corps, poussé souvent jusqu'à l'excès par le combat avec la misère, peut seul donner de semblables plis au visage; mais l'expression dominante de la physionomie indique l'intelligence cultivée vigoureusement. Les rides que le temps imprime sur nos fronts, aux coins de nos yeux et de nos lèvres ne sont pas semblables chez l'homme d'études et chez l'ouvrier, chez le militaire et chez le poëte; c'est pourquoi nous voyons parfois des peintres ou des sculpteurs tomber dans des erreurs fâcheuses quand, prenant un modèle dont l'âge est seul en rapport avec le sujet qu'ils exécutent, ils s'exposent à donner les rides du paysan à l'homme des villes. M. de Vasselot a rendu cette dualité de l'homme chez lequel s'est produit l'effort physique et l'effort moral, et a donné de lui tout ce qu'il pouvait donner; j'ai dit effort volontairement; oui, il y a là une nature robuste, mais qui s'efforce; l'expression de la lutte est empreinte sur ce visage; c'est avec la biographie de Lincoln à la main qu'il faut regarder ce médaillon qui fut la première œuvre de l'auteur et qui a justement attiré sur lui l'attention des connaisseurs.

Non loin de ce médaillon, dans l'atelier, et comme pour faire contraste, ma vue s'arrête sur le buste du comte de Chambord : il est traité simplement et largement. L'empâtement du bas du visage lui ôte de la noblesse, un léger clignement des yeux lui prête beaucoup de distinction; dans le profil il y a des lignes d'une grande beauté, le front très-haut sans être très-large serait plutôt celui d'un poëte que celui d'un homme d'Etat. Et finalement, l'habitude d'une autorité calme est empreinte sur tout le visage, caractérisé par une sorte de doux entêtement.

Je reconnais en M. de Vasselot un artiste sérieux, qui n'ajoute ni ne retranche, mais sait rendre ce qu'il voit.

J'admire un charmant buste de jeune femme; Mme de Vasselot, née Sombreuil, attire les yeux et les retient. Une distinction aisée, une grâce touchante, quelque chose de fin, de chaste et de tendre, tout cela a été rendu si bien par le sculpteur et le mari... Mais quel est ce gros moine dont les lèvres charnues contiennent tant de malice et qui se permet la moustache? C'est Balzac. Voilà son buste plus grand que nature, mais aussi réaliste que possible. On me dit que c'est un cadeau destiné à la Comédie française par M. de Vasselot; j'examine avec d'autant plus d'attention.

Ce buste a été composé sur un dessin de Berthall : il est traité avec une grande énergie. Travaillé évidemment avec le pouce et de larges ébauchoirs, il garde dans son fini la vigueur d'une étude. Il a la fougue de l'improvisation, et il est trop vrai pourtant pour être improvisé : il y a là un mystère. J'interroge l'artiste.

« Ce buste a été refait par moi vingt fois, me dit-il. Enfin je le croyais au point de devoir le faire mouler. Je prie mon professeur, M. Lebourg, en qui j'ai entière confiance, de venir le voir: il l'examine attentivement, puis prenant ceci, (il me montre une mirette,) M. Lebourg efface complétement le visage et s'en va en disant : « Courage, c'est tout à recommencer... » Je n'ai la force de lui rien répondre; quand il est parti, je tombe sur une chaise et je pleure comme un enfant en songeant que j'avais lutté contre tout pour être sculpteur, et que je ne savais pas seulement faire un buste, et cependant ce buste, combien l'avais-je recommencé de fois! Combien de fois n'avais je pas lu la Comédie humaine et cherché à pénétrer le secret du génie de Balzac, pour le réfléchir sur son visage... Je pleurai ainsi longtemps, puis je m'essuyai les yeux... C'était le matin... Je travaillai toute la journée, et le soir, cela était fini, et lendemain mon maître me félicitait... Voilà l'histoire de ce buste... »

Et moi, pendant ce temps, tout en écoutant ce récit, je regardais l'œuvre. Les cheveux longs, rejetés en arrière, s'épandent en larges masses et laissent à découvert un front large et haut admirablement bien modelé par l'artiste, qui y a marqué entre les deux sourcils ce pli qu'imprime l'habitude de la méditation. Le nez offre dans ses méplats quelque analogie avec celui de Molière, mais il se termine de façon à se rapprocher plutôt de celui de Rabelais. La narine, largement découpée et enflée sans exagération, prête au visage quelque chose de hardi. La bouche, plutôt grande que petite, mais d'un beau dessin, est d'un travail exquis : elle n'est point entr'ouverte pour parler ou pour rire; c'est la bouche d'un contemplateur qui observe, médite et sourit intérieurement, non sans amertume. La manière dont la lèvre inférieure s'abaisse, le pli formé par la jonction des deux lèvres caractérisent à la fois la bonté du cœur et la malice de l'esprit. Ce sourire mystérieux et parfaitement d'accord avec le mouvement des paupières est d'une grâce extrême et donne une finesse incomparable à ce visage large et charnu. C'est le triomphe de l'esprit sur la matière.

Je ne puis me détacher de ce buste; mais le temps me presse : il faut que je retourne chez moi. Je traverse le jardin, et me voici encore de nouveau immobilisée.

Au milieu de la pelouse se trouve l'œuvre la plus récente du sculpteur, œuvre si fort admirée à la dernière exposition et qui a valu à son auteur une médaille : c'est Chloé, chaste et nue, et comme enveloppée d'un voile d'innocence; c'est la jeunesse, c'est le printemps de la vie assis sur un socle. Les draperies qui la revêtaient sont tombées; que regarde-t-elle? peut-être l'onde où elle va baigner ce beau corps, qui n'est pas celui d'une enfant, qui n'est pas encore celui d'une femme. Quelle grâce sans manière et quelle gaieté dans sa libre allure! le pied gauche s'avance, il va peut-être tâter la tiédeur de l'onde; la jambe droite est repliée de façon tout enfantine et fait sentir ainsi la souplesse de ces membres juvéniles; les petits pieds sont d'un modelé exquis; les mains sont croisées au-dessous du genou droit et le retiennent; les bras délicats sans maigreur, voilent ainsi en partie la jeune poitrine qui semble palpiter. La figure charmante et fine corrige par sa douceur, ce que la pose, dans son innocente hardiesse, a d'un peu masculin; les cheveux ondés sont disposés en sorte que, malgré leur épaisseur, la tête reste fine et que l'œil en saisisse facilement les contours harmonieux... Elle présente ce caractère particulier aux filles de l'Etrurie, elle exprime ce doux étonnement du jeune être heureux de vivre et inconscient de son bonheur.

De telles œuvres suffisent à la réputation d'un artiste, et je ne suis pas étonnée si la Chloé a déjà trouvé sa place au Luxembourg.

Si jamais les larmes du découragement venaient encore obscurcir les yeux de l'artiste qui t'a créée, jeune Chloé, il suffira de ton sourire pour les sécher.

Que M. de Vasselot continue ainsi, il pourra dire un jour comme Alfred de Vigny : Mes ancêtres descendent de moi.

Heureux celui qui peut ajouter à l'éclat d'un beau nom la valeur personnelle de celui qui le porte! Celui-ci, au lendemain du jour où il avait reçu la médaille militaire, laissait le fusil pour le ciseau, et à l'ombre du foyer domestique anoblissait la patrie qu'il n'avait pu venger, en lui donnant un chef-d'œuvre de plus; car c'en est un devant lequel on s'extasierait s'il était recouvert de la poussière de l'antiquité.

Mais qui s'occupe aujourdhui de regarder la sculpture en France? Patience : hier encore on ne s'occupait plus de tragédie.... et il y a un lien intime et profond entre l'art du tragédien et du sculpteur; car ils ont pour but de symboliser tous deux les belles douleurs et les sublimes beautés; ils sont avec la musique

sacrée l'expression la plus élevée de l'âme humaine vers l'idéal éternel!

Caroline Berton.

REVUE DES THÉATRES PARISIENS

(Correspondance particulière.)

Paris, 12 novembre.

Si l'on n'assurait pas d'une manière positive que c'est le ministre des Etats-Unis à Paris, qui s'opposa lui-même, l'hiver dernier, à la représentation de *l'Oncle Sam*, ou du moins que c'est pour lui être agréable que le gouvernement de M. Thiers crut devoir opposer son *veto* à la production de cet ouvrage, on serait tenté de supposer qu'il n'y avait dans les prétendues rigueurs de la censure qu'une protection déguisée en faveur d'une pièce mal venue, et un moyen factice de lui assurer un succès de curiosité pendant quelques représentations. Par quel zèle maladroit, ou par quelle susceptibilité exagérée le représentant en France de la république américaine a-t-il pu s'immiscer dans une affaire qui ne le regardait pas, et dans laquelle la politique et la diplomatie n'avaient rien à voir? C'est ce que je ne me charge pas d'expliquer, tout en croyant à beaucoup d'exagération; mais ce qu'il est bien permis de dire, c'est qu'on a fait beaucoup de bruit pour rien. Il suffit d'un coup d'épingle pour crever ces sortes de ballons de la réclame, il suffit du grand jour de la rampe pour faire accoucher de la maigre souris qu'elles renferment ces montagnes du puff. Les Yankees auraient été les premiers à rire de cette caricature grossière, et il faudrait ne connaître ni le tempérament de la race anglo-saxonne, ni l'Amérique, pour s'imaginer un seul instant que *l'Oncle Sam* eût pu préoccuper les Etats-Unis.

On comprend très-bien, par exemple, que le livre de Charles Dickens ait produit un effet tout différent. Mais cela tenait, d'abord, au nom de l'auteur, très-populaire de l'autre côté de l'Atlantique; ensuite, à sa qualité d' « Anglais, » vu la haine qui existe toujours entre les deux peuples; et enfin, à ce fait important, que l'étude était faite sur le vif. Charles Dickens avait vu les choses dont il parlait, il les connaissait, il les avait animées de sa prose incisive; il avait saupoudré le tout de cet *humour* particulier, dont il a hélas! emporté le secret dans la tombe, et qui est à l'esprit de M. Sardou ce que la beauté d'une Américaine est au visage chiffonné d'un rat de l'opéra, et la Moselle du Champagne à celle du Cidre! Comme Balzac, il mettait le scalpel à l'endroit sensible de la plaie, il enfonçait la lancette à la place douloureuse, et il forçait bien le malade à crier, en même temps qu'il faisait rire la galerie, ce qui est l'art suprême. Mais M. Sardou, lui, est toujours à côté de la vérité, il esquisse des ombres chinoises par à peu près, et ses « charges » (car on ne saurait leur donner un autre nom) sont aussi exactes que serait fidèle le récit d'une chasse au lion, au tigre, ou à la panthère, fait par le « reporter » parisien d'un petit journal, qui l'écrirait à la brasserie du coin, entre deux bocks, et qui n'aurait jamais poussé plus loin que la plaine Saint-Denis ses excursions lointaines! Voilà pour le côté « *américain* » de l'ouvrage; mais ce qui est plus regrettable, c'est qu'au point de vue français, il manque absolument d'intérêt. L'action ne commence qu'au troisième acte et elle ne produit qu'une seule situation et qu'une seule scène. Pendant le reste du temps, on sommeille agréablement, on parle d'autre chose, ou l'on regrette d'être venu, et l'Amérique ne s'en porte pas plus mal. Ajoutons que M. Sardou a amplement puisé dans les *Femmes fortes*, une autre pièce de lui qui n'eut pas grand succès jadis, et dans le livre de Charles Dickens, auquel je faisais allusion tout à l'heure. Mais c'est là son moindre défaut, et si *l'Oncle Sam* n'en avait pas d'autres, il pourrait encore fournir une honorable carrière. Malheureusement pour lui et pour le directeur, je crains qu'il ne fasse pas de vieux jours.

Si cette comédie mal venue et peu amusante est menacée du sort qu'elle mérite, *Jeanne d'Arc*, en revanche, promet d'être un grand et réel succès. M. Jules Barbier a retrouvé ses accents inspirés d'autrefois. M. Gounod a écrit pour cette pièce patriotique des chœurs qui sont les dignes frères de *Gallia*, et M. Offenbach a fait aussi bien les choses que s'il s'agissait de l'une de ses opérettes à grand spectacle. Soyons juste: même il les a mieux faites! Quant à Mlle Lia-Félix, qui a déjà traversé avec des chances diverses tant de drames malheureux, mais dont le talent était resté incontestable pour la critique, elle semble enfin avoir trouvé sa voie. Dans tous les cas, elle a donné une physionomie excellente à l'héroïne qu'elle personnifie: elle réalise bien le type légendaire que s'en est formé le populaire, et elle a obtenu un succès aussi vif que mérité dans cette création importante.

Faut-il vous parler maintenant de la *Quenouille de verre?* Vous savez le cas que je fais de l'opérette, en général, et de celle des Bouffes Parisiens, en particulier. Je préfère donc vous dire que c'est le 30 de ce mois que M. Ballande, un véritable artiste, celui-là, fera jouer à ses matinées littéraires et dramatiques de la porte Saint-Martin la comédie inédite en un acte et en vers de Mme Caroline Berton, votre spirituelle et aimable collaboratrice. La pièce, qui est un fin diamant, habilement ciselé, aura pour interprètes, comme je crois déjà vous l'avoir dit, M. Malard et Mme Malard'hié que les Bruxellois n'ont pas oubliés. Cette dernière débute la semaine prochaine, à l'Ambigu Comique, dans *la Falaise*, drame nouveau en 5 actes, de M. Crisafulli, pour lequel M. Zarra, qui est aujourd'hui le Gustave Doré du décor, a brossé une toile vaporeuse, immense et profonde comme l'Océan lui-même!

Fortunio.

LA SYMPHONIE DE JOACHIM RAFF

A BRUXELLES

Le concert donné samedi dernier, 8 courant, par l'Association des artistes musiciens, a fourni au public bruxellois l'occasion d'entendre une œuvre déjà fort répandue en Allemagne et dont nos voisins font le plus grand éloge. Cette appréciation est juste ou fausse, selon le point de vue auquel on se place. Comme travail orchestral, la symphonie de J. Raff est évidemment une œuvre de grande valeur; mais quant aux idées, il y a bien des réserves à faire.

Que demande-t-on aujourd'hui? De l'originalité; mais sans idées, l'originalité est-elle possible? Pensées confuses ou stériles, voilà le vice que nous reprocherons à M. Raff, ainsi qu'à la plupart de nos compositeurs modernes.

Toutes les richesses de la technique instrumentale se déploient dans la symphonie de M. Raff, mais l'idée y est incomplète, brisée hachée, torturée. On sent que le travail fait pour engendrer la pensée est un travail pénible: partout la trace d'efforts; rien de simple, conséquemment rien de vrai.

La symphonie *Im Walde* a quatre parties:

A. — L'Allegro (le jour, impressions, sensations) est, à notre avis, la partie la mieux soignée. — Malgré la réminiscence des idées, celles-ci sont agencées avec énormément d'art. — La note vive (impressions) est tirée de la symphonie pastorale de Beethoven, et le rhythme n'a rien de personnel; cependant la petite phrase mélodique s'enguirlande délicieusement autour du thème principal et lui donne un intérêt soutenu.

B. — Le Largo (crépuscule, rêverie) est un mélange d'idées vagues, indécises, interminables. Le symphoniste seul mérite nos applaudissements.

C. — Danse des dryades, un scherzo dans le genre de tous les scherzo, imitation des classiques.

D. — La Nuit... Chasse fantastique... Lever du jour.

Cette dernière partie est la plus mouvementée, mais la plus empâtée de couleurs. Ce n'est pas une chasse fantastique; c'est une sorte de sarabande infernale, où tous les esprits des ténèbres se mêlent, se froissent et se choquent. L'entrée est mystérieuse, on pressent un drame. Les contre-basses, les violoncelles doublés des bassons, marquent un mouvement cadencé, ferme, inflexible; les violons, les altos suivent, accompagnés des bois, des cuivres, des timbales; tout cela se confond, se détruit. Le tumulte cesse tout à coup: un silence imposant succède à ce fracas et l'auditeur se repose aux accords d'une mélodie charmante; mais le bruit renait bientôt, jusqu'à ce qu'enfin le jour dissipant les ténèbres, chasse les esprits infernaux, qui disparaissent dans les abîmes aux formidables accords terminant la symphonie.

La conclusion se tire aisément: poëte nul, symphoniste adroit.

L'exécution a été remarquable; bien des félicitations à l'orchestre et à son vaillant chef.

J. U.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

1, RUE GILLON, 1

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, *Bruxelles.*

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore **STRUYS**, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus recentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.* — *Loin du pays.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*—*La Siesta.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker).* — *La Fleur du Foyer (Oh happy Home).* — *La Chanson de la Brise (Message of the Breeze).* — *Fleur des bois (Little Celandine).* — *Que ta volonté soit faite (Thy will be done).* — *La Fleur du Foyer.*— *Loin du pays.*— *Prière du soir.* —*Mignonne, voici l'avril.* — *Le Pays bienheureux.* — *La Fauvette.* -- *Si vous n'ouvrez.* -- *Heureux sera le jour.* -- *Lamento.* -- *Quanti mai.* -- *Biondina bella.* -- *Sotto un cappello rosa.* -- *Le Labbra ella compose.* -- *E statiu alquanto.* -- *Ho messo nuove corde.* -- *Se come son poeta.* -- *Siam iti l'altro giorno.* -- *E le campane.* -- *Ella è malata.* -- *Jer fre mandata.* -- *L'ho compagnata.* -- *Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff, Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Correspondents: THE COSMOPOLITAN, 111, Strand, LONDRES

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

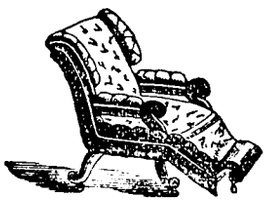
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPÉCIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 20.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [1er DÉCEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco	15 fr.;	Autriche, franco	17 fr.;
France, »	18 »	Italie, »	19 »
Angleterre, »	17 »	Russie, »	20 »
Allemagne, »	17 »	Suisse, »	17 »
Pays Bas, »	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CH. RUELENS. — La légende de Saint-Servais.

JACQUES BOTH. — De la manière dans les arts.

CAMILLE LEMONNIER. — Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. — Exposition d'œuvres d'art.

M. H. DE JONGE. — Lettres sur l'art en Angleterre. (Thomas Gainsborough.

W. J. HOPPIN. Traduction de Joë Diericx. — Un coup d'œil sur l'art contemporain en Europe.

CAMILLE LEMONNIER. Publications artistiques. — Le catalogue de la collection Wilson.

CAROLINE GRAVIÈRE, CAMILLE LEMONNIER, L. JOREZ. — Les livres nouveaux. — *Récits californiens,* de Bret-Hart (Traduction de Benntzon. — *Jésus et Madeleine*, par Mme Fany Touzin. — *L'Apocalypse de* 1873, du même auteur. — IN GIOVINEZZA — *Versi* = 1857 — 1873.

PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et une composition musicale, paroles d'ANTOINE CLESSE, accompagnement de GEVAERT. Il donne avec le numéro de ce jour une œuvre inédite importante de PETER BENOIT, l'auteur de *l'Oorlog*, intitulée *Ik droomde !* (Je rêvais !) poésie de EMANUEL HIEL, traduction de LOUIS JOREZ, professeur au conservatoire d'Anvers ; elle se compose de sept pages d'impression et représente une valeur de plus de deux primes ordinaires. — Il donne également deux eaux-fortes (paysages) d'un maître très-sympathique, PAUL LAUTERS.

Nos abonnés qui désireraient des épreuves sur chine des planches à l'eau-forte parues peuvent se les procurer au bureau du journal.

TRAVAUX PUBLICS A BRUXELLES. — La première aile, rue de Louvain, pour l'agrandissement du palais de la nation, commence à s'élever. Une adjudication récente nous a fourni le moyen de jeter sur les plans d'ensemble un rapide coup d'œil. On ne doit pas perdre de vue que l'important travail commencé aujourd'hui n'est rien moins que l'achèvement de l'œuvre de Guymard, l'architecte habile des monuments de la rue de la Loi. A l'époque de Guymard, ces édifices ne devaient avoir qu'une seule façade monumentale, vers le parc, la seule qui soit. A présent, il n'en est plus ainsi, puisque les ministères et le palais de la Nation sont destinés à recevoir des agrandissements jusqu'à front d'une rue assez importante, la rue de Louvain.

Il était à craindre que l'architecte actuel, tout en se servant des éléments puisés dans l'œuvre de son prédécesseur Guymard, ne se laissât entraîner à donner aux arcades trop de richesse d'ornementation et une importance égale, sinon plus grande que n'ont celles de la rue de la Loi. Hâtons-nous de dire que le fonctionnaire de l'administration des bâtiments civils, M. Govaerts, chargé de ce travail, a parfaitement compris sa mission à ce point de vue.

— Les chambres ont repris leurs séances ; dans le discours d'ouverture, S. M. a bien voulu rappeler encore l'urgence de la construction dans la capitale d'un édifice pour les expositions triennales des Beaux-Arts. Nous espérons que, cette fois, l'on ne va plus tarder à mettre la main à l'œuvre.

Les plans, dressés par M. l'architecte Balat, d'après le programme de l'Académie, ont été soumis tout récemment à la commission des monuments et approuvés avec éloges par cette dernière. L'emplacement choisi est très-heureux ; on sait que l'édifice doit s'ériger à front de la rue de la Régence, sur les terrains occupés par l'ancien Ministère de la Justice. Il ne nous reste plus qu'à hâter de nos vœux l'octroi par la législature, des crédits nécessaires.

— Nous avons eu l'occasion de voir dans l'atelier de M. Van Rasbourg, le modèle de deux trophées destinés à décorer les piliers du mur avec balustrade longeant la rue Ducale, trophées qui lui ont été commandés par le département des travaux publics, Nous félicitons sincèrement cet artiste de la voie nouvelle dans laquelle il est entré. Il avait d'une part l'art et l'industrie à sculper, le commerce et l'agriculture d'autre part. Ce dernier groupe est d'une originalité réelle. Sur une mappemonde environnée de différents accessoires, est accolé un génie ailé, qui étudie au compas de nouvelles routes à travers les mers. Ce n'était pas aisé de faire de cette mappemonde la masse principale du trophée, et cependant l'ensemble est parfaitement harmonieux ; l'artiste a su vaincre heureusement la difficulté.

— On vient de placer au sénat de Belgique la moitié des tableaux commandés à M. Louis Gallait, pour la décoration de la salle des séances. Ce sont de grandes figures en pied, représentant les personnages marquants de notre histoire. Il y a là Charlemagne, Godefroid de Bouillon, Baudouin de Constantinople, Notger, l'évêque de Liége, Charles-Quint, Albert et Isabelle, etc. Ces toiles ne sont pas achevées, mais seulement à l'état de grisaille, un peu réhaussées par la couleur. On peut déjà juger néanmoins de l'importance de l'œuvre et de son effet au point de vue de la décoration de la salle.

—Nous apprenons, dit le *Précurseur* d'Anvers, que le Roi a fait à M. Lamorinière une commande de quatre panneaux pour le palais d'Anvers, que S. M. a l'intention de faire restaurer complètement.

— M. Portielje, l'auteur des plus récents portraits du Roi, à eu l'honneur d'être reçu par S. M., en audience particulière.

— Notre collaborateur M. Emile Greyson vient d'être nommé secrétaire de la Société des Aquarellistes, en remplacement de M. H. Hymans, démissionnaire.

NÉCROLOGIE. — Nous avons reçu de Rome la nouvelle de la mort d'un artiste de talent, M. Gaston Marchant, prix de Rome de sculpture en 1869. Son concours demeurera un des meilleurs qui aient été faits en Belgique et dénote un mélange de style et de réalisme sur le fait assez rare chez les prix de Rome. C'était, du reste, un chercheur : il aurait fait des œuvres de vie. Il avait ébauché une statue de pêcheur lançant son filet qui devait compléter son dernier envoi : la mort a interrompu cet excellent travail. Marchant était une nature très-fine et très-distinguée, et tout le monde a ressenti sa perte. Il est mort à Rome, le 12 de ce mois, âgé de trente ans à peine.

POUR PARAITRE LE 15 DÉCEMBRE

HISTOIRES

DE GRAS ET DE MAIGRES

PAR

CAMILLE LEMONNIER

Un beau volume Charpentier d'environ 400 pages.

MM. les souscripteurs recevront le livre franco pour la Belgique, les frais de port en sus pour l'étranger, moyennant trois francs.

Adresser les souscriptions à MM. LANSBERGER et Cie, 2, rue de Namur, ou au bureau de L'ART UNIVERSEL.

VENTE PUBLIQUE

D'ANTIQUITÉS, D'OBJETS D'ART ET DE COLLECTION

PORCELAINES ET FAIENCES RICHES

ÉTRUSQUES, GRÈS, VERRES, MEUBLES SCULPTÉS

SUPERBES CHRISTS EN CROIX, EN IVOIRE ET EN BUIS

ET DE

TABLEAUX

ANCIENS ET MODERNES

PROVENANT DU CABINET D'UN AMATEUR DISTINGUÉ

ET DE LA SUCCESSION DE M. DE KAESTEEKER-MINNE, DE NIEUPORT

QUI AURA LIEU PAR LE MINISTÈRE DU GREFFIER

ÉD. TER BRUGGEN

EN SES SALLES DE VENTE, RUE DES SŒURS-NOIRES, 23, A ANVERS

Lundi 1er décembre 1873, et jours suivants à 10 et à 2 heures.

EXPOSITION PUBLIQUE

DEUX JOURS AVANT LA VENTE DE 11 A 2 HEURES

Le catalogue se trouvera : à Bruxelles, chez MM. Slacs frères, Montagne de la Cour, chez MM. Leroy et fils, Montagne de la Cour, et au bureau de L'*Art universel*, galerie du Commerce, 78.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

4, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

LA LÉGENDE DE SAINT-SERVAIS

Document inédit pour l'histoire de la gravure en bois.

(*Suite et fin.* — Voir page 159.)

Les considérations auxquelles nous nous sommes livré jusqu'à présent pour attribuer la *Légende de saint Servais* à Van Eyck sont, pourrait-on dire, de nature intrinsèque et tirées de l'œuvre elle-même. Ne pourrait-on pas y ajouter quelque preuve ou tout au moins des commencements de preuve par écrit ?

Nous pouvons l'essayer.

Le peintre et poëte gantois Lucas de Heere, né en 1534, mort vers 1584, a écrit, comme on sait, un poëme sur la vie des artistes néerlandais, poëme dont on ne connaît que de courts fragments et dont le manuscrit existe encore, du moins nous avons de bonnes raisons de le croire, et nous poursuivons sa piste depuis plusieurs années. Cette œuvre, quoique rimée, doit avoir une certaine importance comme source historique. Van Mander, le père de notre histoire artistique, en fait un grand éloge et y a puisé d'utiles renseignements. Nous avons émis l'opinion (1) que Lucas de Heere a fourni à Guicciardini et, par ricochet, à Vasari, les renseignements que ces deux auteurs ont donnés sur l'école flamande primitive et qui forment, en quelque sorte, les premiers documents écrits des annales de cette école. Lucas de Heere était un homme instruit et investigateur : le peu que nous connaissons de son poëme démontre qu'il avait recherché particulièrement tout ce qui concerne l'école des Van Eyck et les origines des arts du dessin aux Pays-Bas.

Un fragment du poëme, copié par M. Delbecq, l'iconophile gantois, a été publié, en 1845, par notre savant ami le bibliophile Jacob, un des hommes de notre époque qui ont tiré de l'oubli le plus grand nombre de renseignements relatifs aux arts et aux lettres. Ce fragment est accompagné de notes personnelles de M. Delbecq sur les origines de la gravure sur bois et sur métal dans notre pays, notes tirées de parties encore inconnues du manuscrit de Heere (2).

Voici l'une de ces notes :

« Au nombre des peintres anciens, dit le maître de Van Mander, Luc de Heere, dans son poëme inédit sur la vie des peintres néerlandais, était un Engelbert né en 1380, qui déjà excellait par la gravure à Maeseyck, du temps de Hubert Van Eyck; un Cornelis, peintre, qui gravait sur bois pour les cartiers. »

Il est bien à regretter que M. Delbecq n'ait pas copié littéralement ce passage de Lucas de Heere. Nous avons des raisons de croire qu'il n'est autre chose qu'une amplification de ce qui se trouve dans les premières strophes du poëme lui-même, ou plutôt du prologue de celui-ci.

Voici la traduction littérale de ces deux strophes :

Hommes rares, gloire de la Néerlande,
(Vos œuvres le témoignent)
Frères Van Eyck dignes d'être nommés,
Engelbrecht et Cornelis fleurissent
Par vous bien au-dessus de tous les riches (*ou* de tous les royaumes)
On ne doit pas *endiguer* (mettre des bornes à) leur renommée ;
Personne n'atteindra à leur gloire.
Ni à celle de Jean Van Eyck leur prince.

De ces enfants de Maeseyck il n'y a rien à publier
On ne trouve rien de leurs maîtres.
De ce temps on raconte bien des choses :
Que l'on découvrit la gravure en bois
Et que la gravure en cuivre commença
Avec une encre aussi bonne que solide,
Tous ces hommes que l'art élève
Survivront aux siècles et au temps (1).

On voit que tout cela est assez vague et, à moins que L. de Heere n'ait parlé ailleurs avec plus de détails, on ne saurait en tirer de grandes lumières. « On peut conclure de là, dit M. de Reiffenberg, que, suivant Lucas de Heere, la *gravure* et *l'impression* ont été pratiquées aux Pays-Bas au commencement du xve siècle, même à la fin du xive peut-être. »

C'est, en effet, tout ce que l'on peut y voir. Quant à *l'impression* dont parle M. de Reiffenberg, il faut entendre *l'impression tabellaire ;* il ne peut être question ici de l'impression typographique.

L'auteur d'un mémoire sur *l'origine de la gravure dans les Pays-Bas*, ayant obtenu la médaille d'argent au concours académique de 1857, va beaucoup plus loin. Selon lui, un certain Engelbert et un certain Cornelis firent, au commencement du xve siècle, une grande fortune à Liége en vendant des images. Et pour prouver la vraisemblance de cette assertion, il affirme que, en 1441, *la ville de Liége envoyait aux bourgeois de Maestricht les images de Notre-Dame et de saint Lambert et recevait en retour les portraits de saint Servais.* Puis il ajoute : *Au xve siècle, nous avons les noms de plusieurs graveurs ou tailleurs d'images, nous en avons retrouvé nous-même deux : Jean Borlet, de Liége, en 1415, et Lambert Chabot, aussi de la même année et probablement aussi de la même ville.* » Malheureusement, l'auteur n'indique pas où il a puisé ces renseignements qui seraient du plus haut intérêt.

Nous croyons que ce qu'il dit de Cornelis et d'Engelbrecht n'est, encore une fois, qu'une lecture erronée et une paraphrase de deux vers de Lucas de Heere. Quant aux autres assertions, nous dirons, avec le savant rapporteur du concours : « Sur ces points, n'est-on pas en droit de demander

(1) Crowe et Cavalcaselle, *Les anciens peintres flamands.* Notes, p. xiii.

(2) *Bulletin des arts*, IV, p. 151, 1845-1846. Reproduit, mais d'une manière incomplète, par de Reiffenberg (*Bulletin du bibliophile belge*, III, 18) et par Blommaert, *Nederduitsche Schryvers van Gent*, 1861, p. 156.

(1) Voici le texte original :

Seltsame mannen Neerlandts beroemen,
Uwe wercken laeten dat blycken :
Broeders van Eycke weerdig te noemen,
Engelbrecht en Cornelis bloemen :
Wel door u boven alle de rycken.
Hunne faem moet men niet bedycken ;
Niemand en zal hun licht achterhaelen,
Noch Jan van Eyck den principaelen.

Van die Maseykers niets is t'oorconden
Van hunne meesters men niets en vindt,
Van dien tyd men hoort vele vermonden
Dat die houtsnede werdt ghevonden,
En dat het prenten op coper beghint
Met eenen goeden en deursamen inckt,
Alle die mannen door const verheven
Zullen eeuwen en tydt overleven.

Ce n'est pas ici le lieu de nous livrer à une étude plus serrée des fragments de Luc de Heere, nous le ferons dans un autre travail.

autre chose qu'une simple affirmation? Des noms authentiques de graveurs travaillant en 1415, dans une ville déterminée! mais c'est un fait de la plus haute importance, qui valait bien la peine d'être appuyé de preuves. Si l'auteur en a, il devrait les produire, autrement il laisse supposer que lui-même ne les a pas trouvées assez concluantes pour les soumettre à l'épreuve d'une critique sévère (1). »

Jusqu'à présent, à notre connaissance, ces preuves n'ont pas été fournies. Cependant, nous ne nous inscrivons pas en faux contre les faits allégués: nous les croyons parfaitement acceptables; mais en attendant qu'ils soient confirmés, il faut se borner à les enregistrer pour mémoire.

Dans l'état de la question, nous n'attachons de valeur qu'au seul témoignage de Lucas de Heere. A en juger par induction légitime, nous croyons que le judicieux écrivain n'a pas jeté à la légère dans son récit les noms ignorés encore d'Engelbrecht et de Cornelis. Etaient-ce des peintres? Etaient-ce des graveurs? On ne saurait guère le préciser, mais du contexte des strophes citées plus haut, on peut tirer, ce semble, que c'étaient des compatriotes et des disciples des Van Eyck, et que de leur temps se fit l'invention de la gravure en bois et le perfectionnement de la gravure en cuivre. Peut-être même de Heere a-t-il voulu dire que cela se fit à Maeseyck et par ces hommes; mais cela ne ressort pas, nous l'avouons, de l'obscure rédaction des strophes que nous avons citées. La découverte du poëme en son entier peut seule mettre fin à d'oiseuses conjectures.

Dans tous les cas, la Légende de saint Servais est une œuvre qui est digne de l'attention des iconophiles. Si nous avons à son sujet émis quelques conjectures, en apparence très-hardies, nous l'avons fait avec une conviction formée par une longue étude du précieux document, mais nous sommes prêt à nous incliner devant une détermination meilleure. Dans tout ce qui concerne l'histoire des origines de l'art, l'on ne saurait être assez circonspect, les piéges y sont tendus à chaque pas; il faut se méfier autant de la variété et de l'audace des attributions faites par les iconophiles, que de l'interprétation de certains textes donnés par les érudits. Nous avons essayé d'apporter quelques preuves en faveur de nos conjectures, tout en regrettant de ne pas en apporter davantage. Si nous nous sommes trompé, c'est de bonne foi: nous n'avons qu'à attendre le jugement que des savants plus autorisés porteront sans doute sur ce curieux petit *Livre de pauvres*.

Ch. Ruelens.

DE LA MANIÈRE DANS LES ARTS

Deux de mes amis, troublés à la lecture de mon précédent article, se sont empressés de me répondre, et je les en remercie.

En feuilletant mes notes, je trouve ces paroles de Gœthe :

« Celui-là seul est poëte qui sait s'assimiler le monde et le peindre. Il est alors inépuisable et peut toujours être nouveau. Mais une nature personnelle a bientôt exprimé le peu qu'elle a en elle, et elle se perd alors dans la manière. »

S'assimiler le monde et le peindre ! C'est bien cela. Mais que viendrait faire ici la personnalité, phénomène intime qui n'est autre chose que l'affirmation intime du moi. La personnalité n'a que faire du monde extérieur, elle est isolée du non moi et n'a rien à démêler avec lui.

L'artiste impersonnel est fécond précisément parce qu'il est impersonnel; les natures impersonnelles sont seules réceptives et cette réceptivité est une source intarissable de productions : voyez Shakespeare.

L'artiste personnel, au contraire, est promptement vidé, parce qu'il trouve en lui le commencement, le milieu et la fin de *son* art et qu'il n'est qu'un atome imperceptible perdu au milieu des richesses infinies de la nature. Aussi pour colorer sa pauvreté, tombe-t-il dans la manière, affirmation de sa personnalité et partant de son impuissance.

Jacques Both.

(1) Rapport de M. Alvin, *Bulletin de l'Acad.*, 2e série, III.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
DE BRUXELLES
Exposition d'œuvres d'art.

Il nous est donné de nous retrouver ici en famille. Une parenté fraternelle unit à peu près tous les exposants du Cercle dans des aspirations communes; pourtant, cette homogénéité des tendances frappe moins que la diversité des manières; et dès lors nous sommes en plein dans la vitalité de l'art. C'est qu'en effet, chacun s'efforce à la personnalité, et beaucoup y arrivent sans que toutefois l'ensemble des œuvres exposées s'écarte sensiblement d'une sorte de modalité générale dans le sentiment.

Aujourd'hui l'école n'est plus dans l'école : elle est dans l'observation des choses; et ces derniers venus, trempés dans l'isolement du moi, prouvent bien que le meilleur enseignement n'est pas celui du professeur et de l'académie, mais la constante absorption de la vie vécue et l'élaboration réfléchie des forces instinctives. On ne s'efforce ni de mieux voir ni de voir autrement que son voisin : c'est là une mauvaise rivalité qui n'engendre que le fantasque et l'excès; mais on veut exprimer avec ses propres forces ce qu'on a perçu avec son propre sentiment. En un mot, chacun cherche à être l'ouvrier de son œuvre : et la bonne foi est partout accueillie comme une des bases les plus fermes du talent.

Le vrai artiste procède de soi-même : il répudie la formule et l'école et les remplace par la recherche d'une impression jeune, naïve, spontanée. Il a horreur des tableaux tout faits et il s'en crée d'après l'objectif qu'il a en lui : c'est une sorte de genèse qu'il recommence chaque fois qu'il veut formuler les perceptions subies au contact des choses. Il n'attend rien, du reste, de cette maladie des impuissants, qu'ils appellent l'inspiration : il est avant tout travailleur, et il maintient dans un état de mise en train soutenue ses nerfs et son cerveau, Je dirais qu'il a la fièvre à froid, sans laquelle on ne produit rien de solide ni de durable, si cette expression pouvait rendre l'excitation sans excitation qui lui permet d'aborder la la nature avec chaleur dans tous les temps et de ne devoir ses forces qu'au jeu permanent de ses fonctions d'observation.

La peinture est un art matériel : le sentiment n'y existe pas plus en dehors des conditions de la pratique, qu'il n'existe chez l'homme en dehors des fonctions de la vie animale; je veux dire que le sentiment en peinture est pure affaire d'exécution. On aura beau rêver de peindre des sujets mélancoliques ou gais : ils ne seront en eux-mêmes ni l'un ni l'autre, si la peinture ne fait ressortir celui de ces côtés qui leur est particulier. En peinture tout est dans la peinture même. Pas de subterfuge possible d'ailleurs : le peintre qui a posé un ton est l'esclave de ce ton, d'un bout à l'autre de sa toile. S'il s'y dérobe, le mode du tableau est détruit. Or, c'est ce mode qui fait vraiment le tableau et qui devient la caractéristique de l'artiste : il est le lien logique entre les différentes parties du tableau, l'harmonie des parties par rapport au tout, et finalement l'atmosphère élémentaire et l'artificiel indispensable de l'œuvre en elle-même.

J'ai étudié avec le plus grand plaisir les deux portraits d'Ed. Agnessens. L'un, sur fond brun rouge, représente un profil de

dame jusqu'aux épaules : elle a les cheveux noirs, avec un ruban rouge noué dans leurs torsades soyeuses : une robe couleur ardoise à guimpe droite d'un ton plus clair dessine le haut du buste. La chair du visage, grasse et blanche, avec des roses fins, est modelée très-tendrement : une lueur argentine frissonne sur les plis potelés du menton. L'autre portrait est une tête de jeune garçon d'un très-beau caractère. L'enfant a les cheveux courts, l'œil clair et rond, le nez busqué et se découpe en blouse de couleur brune, mi-corps, sur un fond chamois très-délicat de valeurs. Il y a une observation réelle dans ce portrait, et il est curieux de comparer le travail moelleux des potelés et des gras dans les chairs du portrait de femme avec le travail ferme des modelés de cette carnation de jeune garçon. La peau bride sur les pommettes larges et se colore sur fond mat d'une teinte uniforme havane que réchauffe par places un feu sourd et concentré. Autant la facture dans le portrait de femme est grasse, abondante, expansive et tendre, autant ici elle est sobre, nette et décidée, sans cesser d'être délicate et fine. Une cravate rouge, d'un rouge vif, jette sa note sonore dans l'harmonie des bruns qui forment le mode de cet expressif et vivant portrait.

Je n'ai vu jusqu'à présent qu'un portrait de M. Bourson : c'est celui d'une dame en pied, chapeau, robe et châle noirs. La dame est d'âge, la figure sereine et claire, et se détache sur fond gris, d'une grande manière. La lumière des bonnes vieillesses semble transfuser dans les chairs des reflets lactés. C'est là un beau portrait plein de qualités solides : le corps imprime à la robe de grandes lignes sévères, et la tête, les mains sont en place avec un naturel parfait. M. Bourson est un peintre large : il a l'onction et la fermeté dans ses pâtes. Son portrait est d'une exécution vigoureuse et soutenue qui le mettrait au premier rang dans toutes les expositions : les chairs ont de la morbidesse une blancheur molle, un éclat fondant, le relâchement des tissus qui conviennent aux vies avancées, et il a réchauffé de tons vibrants les masses toujours un peu lourdes des étoffes noires.

Je n'ai vu non plus qu'un portrait d'Edm. Lambrichts, mais il est plein de caractère et d'une facture très-accentuée : c'est le portrait de M. J. G. La silhouette se détache sur un fond vert olive très-largement peint et porte bien la tête, une tête expressive et fine. Un frac long, boutonné jusqu'à l'échancrure du haut où s'étale la cravate, étoffe le charpente et dessine nerveusement l'anatomie du modèle. C'est de la bonne peinture, juste de ton.

M. Ringel a un ragoût excellent : c'est le portrait de M. G. sur fond brun. La couleur, mêlée de jaune et de bistre, avec des reflets ardents, s'enlève vigoureusement de cette tête aux aplatissements d'émacié, profilée en arête tourmentée. Il y a là, évidemment, la vision nette du modèle ; le dessin est expressif, d'une tournure cassante et très-enlevée, et là-dessus s'étale avec une vague recherche des ors rembranesques une facture à la fois logique et emportée.

Eug. Smits envoie deux têtes. L'une « Le masque » est un beau morceau d'étude réfléchie : elle tient en effet un *loup* noir dans sa sèche et longue main, la femme silhouettée de profil dont l'épaisse chevelure massée dans les tons de la châtaigne fraîche, semble une tache de moire ardente sur le fond rouge du tableau. Un corsage de velour noir, crevé de manches de soie verte, craque sur son buste de domino, fin et prêt à se cabrer, et de la fraise bouillonnante sort un cou de nerfs, doré de tons d'orange. La tête est de galbe décidé, peu garnie aux joues où la peau bride, mais chaude d'effluves, avec des bistres de sang battu ; et sur l'œil, un bel œil profond et poché aux angles, passe soyeusement une ombre, qui noie le haut de la tête en demi-teinte. Le charme ici, c'est l'harmonie combinée de toutes ces onctions de palette qui font de Smits un coloriste véronésien, éclatant et doux, avec des ardeurs de palette alliées à des tendresses de pâte. Ses verts émeraude, ses rouges pulpe de mandarine baignés d'infusions vermeilles, ses noirs de moires, chatoyants et jaspés de fibres lumineuses, se raccordent en sonorités veloutines dans la gamme du tableau. Mais je lui reprocherai la trituration de ses pâtes sur la joue dont elles alourdissent le modelé. — La seconde toile, « Jeune Irlandaise » s'harmonise dans des bruns très-tendres où semblent se casser les reflets et chatoyer les densités des velours mêlés de prune et de caca-dauphin. Une tête modelée en chamois clair, large de pommettes et les yeux dilatés, se détache de face, sous un chapeau très-artiste d'allures, dans les flocons d'un ciel pâle bleu fondu en hermine. De charmantes finesses de ton, jetées dans les pâtes chaudes où marque bien la touche serrée du peintre, donnent à la « Jeune Irlandaise » une rare distinction.

Camille Van Camp expose une grande page, hardie académie de femme établie dans une cambrure provoquante, le dos au spectateur et arrondissant au bas de ses reins tordus par la pose, son vaste bassin. Cette franche nudité se déploie au frais dans un cadre de paysage très-savoureux de ton et solidement brossé. Les chairs ont de la fraîcheur, un modelé senti, des rondeurs tournantes finement exprimées dans le dessin ; mais peut-être les jaunes que le peintre a mêlés aux roses du sang à fleur de peau donnent-ils un peu d'artificiel à la carnation de cette faunesse. C'est, en tous cas, un morceau d'étude sérieuse, d'une anatomie compliquée et fouillée au travail : le pur souci de l'art laisse à la faunesse le mystère des vraies nudités, sans la faire déchoir dans le piquant d'un déshabillé de demoiselle. J'aime mieux pourtant Van Camp dans sa « Vue de l'Escaut », une perle d'air fin et mouvant, de ciel vacillant dans les brumes, d'eau coulante, de légèreté, de tendresse et de profondeur : les gris-perle, les verts pâles, les chamois clairs touchent en valeurs justes le délicat et vaporeux paysage.

Wulfaert, dans de moindres dimensions que Van Camp, envoie une « Jeune fille nue » de face, posée sur le côté, le ventre en hauteur et la poitrine à demi étalée. Il y a dans cette nudité une décision d'esprit que je loue : c'est une académie soignée, dont le dessin est serré de près, mais un peu sans abandon, et d'une facture consciencieuse où le peintre a surtout cherché la finesse. Le ventre, potelé et blanc, a de bonnes parties de modelé et les seins sont bien en place ; mais la tête et le cou sont d'une pose pénible et froide. De fines demi-teintes grisaillent le haut du buste, dont le bas s'allonge dans les blancs du lit, en pleine clarté. L'ensemble manque de vibration.

Rarement Alf. Cluysenaer s'est plus richement révélé que dans le « Souvenir ; » une femme assise sur un divan, se penche un peu en avant et regarde avec une attention émue, de petits cartons, des photographies sans doute. Le divan est de velours vert foncé, et appuyé à un beau ton vert clair de tapisserie, et là dessus s'harmonise la nuance ardoise d'une robe à grand air, frangée de velours gris clair. Le dessin de la femme remplit onduleusement l'étoffe et cambre le corsage : elle est assise avec une aisance merveilleuse et sur ses jambes se groupe l'arrangement des plis, avec quelque chose de familier, où l'on sent le dessous du modèle. Sa peau est modelée dans des tons havane, grassement, et habille comme une soie bridante les os ; les mains ont une élégance longue et vivent bien de la vie de la personne. Il y a là partout l'électricité de la femme et elle y paraît comme un ressort tendu, comme un fin acier trempé. Quant aux harmonies de palette, elles sont sobres et riches et résultent d'une tonalité juste. Couleur, expression, dessin mettent une homogénéité parfaite dans cette femme si abandonnée et prise si nettement sur le fait, dans un moment où son âme et son corps sont à la maison.

(*A continuer.*) Camille Lemonnier.

LETTRES SUR L'ART EN ANGLETERRE

Thomas Gainsborough

Je ne puis ni ne veux donner à chaque grand peintre anglais la place que j'ai donnée à sir Reynolds. Dans un journal bi-mensuel, l'analyse de l'œuvre complet des grands artistes anglais demanderait un temps infini.

Mettant tout à la fois de côté l'excès de la recherche biographique et une brièveté qui ne peut convenir à de si féconds producteurs, j'essayerai de donner à chaque artiste l'espace suffisant pour raffermir la mémoire de ceux qui savent, et initier par la simplicité même du procédé, ceux qui ne savent pas.

Plus jeune de quatre ans que Reynolds, Gainsborough mourut quatre ans avant lui : ils parcoururent donc une carrière à peu près égale (1727-1788). Gainsborough se piquait d'observation :

s'il s'est observé lui-même au point de vue physiologique, il a dû se reconnaître l'aspect mélancolique, dédaigneux et méchant.

Il est naturel que l'Angleterre, dont la végétation en certains endroits est luxuriante et superbe, compte parmi ses peintres des paysagistes de premier ordre. Gainsborough est classé parmi ces derniers. Ses œuvres, où la nature est prise sur le vif, interdisent toute comparaison avec le grand Wilson.

Les biographes (alias : les Buffons à la recherche de la petite bête) lui donnent indifféremment pour maîtres Gravelot et Hayman. Qu'importe ! Il se montra, dans l'étude de la nature comme dans l'art difficile du portrait, un disciple du « faire large. »

Son portrait de l'amiral Vernon attira l'attention sur lui. Singulière coïncidence avec Reynolds, qui frappa l'attention publique par un portrait d'amiral. Sterne, le fameux auteur de Tristam Shandy, qui a bien et beaucoup écrit sur Gainsborough, se fit peindre par lui. Ce portrait est un chef-d'œuvre. L'intelligence du modèle est admirablement indiquée dans les yeux et la bouche.

En 1761, Gainsborough, venu de la province, exposa pour la première fois à Londres. En 1765, son portrait de Lord Mendip lui valut un grand succès.

Gainsborough peignit des gens de tous les mondes : des ecclésiastiques, des comédiens, des grands seigneurs et des grandes dames. Son portrait de l'acteur Saint-Léger a toutes les qualités d'une magnifique œuvre d'art.

A vrai dire, il ne fit les portraits que des gens dont Reynolds, trop occupé, refusait les commandes ; cependant il devint l'émule du grand portraitiste. La postérité ne confirmera pas cette rivalité. Gainsborough a-t-il su peindre les chairs aussi admirablement que Reynolds ? Reynolds a-t-il subi les étranges caprices de Gainsborough, qui le poussaient à peindre d'une façon molle, de certaines fois — souvent même — et d'une façon fort large, d'autres fois ? Comme le dit fort bien Paul Mantz, en rappelant une anecdote fort connue, mais où l'imagination semble jouer un grand rôle — il s'agit de la duchesse de Devonshire, dont le peintre refusa de terminer le portrait après l'avoir commencé — Gainsborough n'était pas apte à peindre les satins et les incarnats comme Reynolds.

Quoiqu'il fût moins instruit que sir Josuah, moins versé dans l'étude de l'antiquité que Wilson, l'artiste était en proie à des élans de poésie intérieure, et plus chercheur qu'aucun de ses contemporains ; il souffrait du reste de sa propre ignorance.

On regrette de devoir incessamment établir un parallèle entre Thomas Gainsborough et sir Reynolds, mais l'épisode du « Blue Boy » à lui seul, y forcerait l'analyste. Ce « Blue Boy » est une réfutation par le fait des théories de Reynolds. Quelques critiques déclarent cette toile un chef-d'œuvre ; la nommer un tour de force vaudrait mieux. M. Ch. Blanc et ses savants en sous-ordre, sachant que c'est l'œuvre la plus caractéristique du maître, ont préféré.... ne pas en faire mention.

Il faut redire, après d'autres, que Gainsborough, fils d'un pauvre commerçant drapier de Sydbur, et n'ayant point comme Reynolds trouvé de chaud protecteur qui l'envoyât à Rome étudier les grands maîtres, n'ayant d'autre part jamais imité l'illustre Wilson, ni dans le paysage, ni dans les conceptions mythologiques, se trouve être l'enfant de ses œuvres. Aussi, quoiqu'il ait étudié beaucoup Rembrandt et les Flamands, reconnaît-on toujours dans ses portraits et surtout dans ses admirables paysages, plus de facilité que d'étude sérieuse. Honni soit le premier critique qui s'avisa de dire que ses paysages se ressentaient de l'étude de Rubens et de Claude ! Ses premières œuvres tiennent de Wynants ; ses secondes, plus anglaises et plus individuelles, sont presque lourdes et dénuées de presque toute finesse.

Prenons au hasard quelques-unes de ses meilleures toiles : « La porte de la chaumière », en premier lieu, nous donne ce groupe incomparable d'une mère heureuse et de ses beaux enfants. L'eau est limpide et rendue avec la finesse et la sûreté de touche de Van der Capellen. La perspective est infinie : elle est éclairée par un ciel superbement peint et borné par le plus beau des paysages.

« Le Ruisseau » par une transition merveilleuse, nous montre une eau écumante. L'on croirait presque à un anachronisme, et l'on cherche la signature de Ruysdael. Les arbres tordus dans l'immense et aride paysage, le ciel couvert, l'expression générale, tout remplit l'âme de mélancolie. La femme qui allaite son enfant, tandis que les autres marmots jouent dans cette charrette qui ne passe pas le pont, parce que les chevaux altérés se poussent pour s'abreuver au ruisseau, l'attitude du charretier qui veut les arrêter, tout cela forme un ensemble splendide et traité d'une façon magistralement large.

J'aime moins « les Enfants. » Ce tableau est un vrai Greuze. Les mendiants sont pittoresques dans leurs haillons de salon, mais il leur manque d'être un peu plus encrassés pour être vrais.

« Le Petit paysan » suffirait pour faire considérer Gainsborough comme un grand artiste. C'est d'une vérité si exquise, si peu empruntée ! C'est si simple et si beau ! Je ne connais en ce genre que l'Angelus, de Millet, qui puisse servir de point de comparaison.

Gainsborough ne mourut pas sans se réconcilier avec Reynolds : ils avaient été brouillés pendant une vingtaine d'années.

La morale de ceci, c'est que, pour grands que la peinture les ait rendus, ils resteront petits sur le terrain des rivalités mesquines.

Puisse Dieu avoir leur âme et les musées du continent leurs œuvres !

M. H. de Jonge.

UN COUP D'ŒIL SUR L'ART CONTEMPORAIN

EN EUROPE (1).

La peinture de genre occupait le premier rang à l'exposition de Paris de 1867, de même qu'elle tient le premier rang dans l'art contemporain. C'est dans le genre que les artistes de ce siècle ont obtenu leurs succès les plus sérieux. Les conditions de la vie dans le nord et le centre de l'Europe ont toujours rendu très-populaire la peinture de genre tout autant que le paysage. En Italie au contraire, et dans toutes les contrées où le peuple passe sa vie en plein air, où le but de l'art est la décoration des églises et de l'extérieur des palais, ces genres n'ont guère été appréciés. Ils ont pris naissance dans les contrées basses où l'on éprouvait la nécessité d'ornementer, de rendre plus intime et plus agréable l'intérieur des habitations et de trouver par là une compensation aux rigueurs du climat. C'est pour cette même raison qu'ils ont toujours obtenu la préférence en Angleterre. Là, la première condition pour le pauvre, aussi bien que pour le riche, est d'avoir un intérieur confortable. Et quoi de plus agréable, dans la vie intime, que quelques toiles accrochées au mur, vous rappelant un délicieux paysage ou quelques scènes d'intérieur au coin du feu, pendant que les rideaux bien fermés vous cachent l'intempérie de la saison. A la tête de tous les artistes dans ce département, nous citerons le Prussien Knaus. Il y avait huit grands prix à donner à l'exposition. Les Français en prirent quatre pour eux-mêmes, pour Gérôme, Cabanel, Meissonier et Rousseau. Des quatre qui restaient, le jury ne fit aucune difficulté d'en donner un à Knaus qui obtint la majorité au premier ballotage. Ce peintre n'est pas d'une minutie aussi microscopique dans ses détails que le sont Gérôme et Meissonier, mais son art paraît bien plus près du grand cœur de l'humanité.

Il n'est pas nécessaire de faire ici l'éloge de Meissonier, ce peintre de la cour de la reine Titania qui a accompli le miracle des Mille et une nuits et qui est parvenu à peindre toute une armée sur une toile de la grandeur de la paume de la main. Il existe un grand nombre de ses peintures aux Etats-Unis, et d'après les photographies des autres, chacun se plaît à reconnaître son habileté extraordinaire. Il a été assez heureux pour concilier tous les partis, non-seulement les rustauds sans éducation artistique qui évaluent la valeur d'une œuvre à la finesse de ses détails, ou au nombre de coups de pinceau qu'ils peuvent compter dans l'espace d'un pouce carré, mais même les plus fins connaisseurs qui apprécient la force de la forme et comprennent l'expression et le pouvoir de la cou-

(1) Nous extrayons de l'*Atlantic Monthly*, une revue américaine très-autorisée, l'étude qu'on va lire : elle émane d'un esprit perspicace et cultivé et nous a paru renfermer des vues très-nettes sur le mouvement des arts en Europe. Dans tous les cas il ne sera pas sans intérêt de lire le jugement d'un Américain sur les artistes qui l'ont le plus puissamment secondé. (*Note du trad.*)

leur. Il est difficile de dire pourquoi cet artiste n'est pas égal à Gerard Dow, excepté peut-être parce qu'il n'a pu atteindre ces effets magiques de lumière que chacun peut voir chez ce dernier dans « l'Ecole du Soir » au musée d'Amsterdam. Il n'a pas été aussi heureux dans ses dernières œuvres, particulièrement dans ses scènes militaires, telles que la bataille de Solferino, bien qu'il fût présent à l'action, faisant partie de l'état-major de l'empereur. Malgré ses études personnelles de la scène, il n'a pu éviter en la traitant une certaine sécheresse de ton. Et réellement aucune de ses peintures en plein air n'est aussi agréable en couleurs et comme effet général, que ses intérieurs, par exemple dans sa « Lecture chez Diderot », où il semble s'être incarné lui-même dans l'époque où vivaient ses personnages, comme le célèbre comte de Saint-Germain qui avait découvert l'élixir de la vie. D'aucuns peuvent peut-être se trouver fatigués de cette éternelle redingote gris-perle qui se trouve si souvent reproduite dans ses charmants intérieurs, mais la mise en scène est si exacte dans ses détails, et ses personnages si évidemment vivants et pensants, que sa peinture, paraissant tout d'abord avoir l'aspect d'un tableau vivant, finit par devenir une véritable réalité. Nul artiste n'a surpassé Meissonier dans sa délicatesse à manier le pinceau ; mais comme l'a très-bien fait remarquer un critique français, cette même qualité l'a empêché de traiter avec succès des sujets demandant des émotions fortes ou d'une grande virilité. Ce même pinceau exquis, qui produit laborieusement les plus minutieux effets de lumière sur une robe de satin, ne peut pas aussi aisément reproduire le soldat mourant sur le champ de bataille ; et pendant qu'il saisit les détails avec une perspicacité extraordinaire, il n'est pas toujours maître de l'ensemble de la scène. Souvent les objets du premier plan sont exagérés, comme il arrive dans la chambre obscure du photographe ; et bien que la couleur locale soit souvent juste, il s'y trouve un manque d'harmonie générale.

Pendant que nous sommes à comparer les peintres de genre modernes avec les anciens, qu'il nous soit permis de dire que les deux peintres belges Stevens et Willems ne sont pas inférieurs à Terburg et à Metsu. Leurs intérieurs élégants, dans lesquels des femmes distinguées s'occupent aux œuvres ordinaires d'une vie de luxe sont aussi réussies que les cavaliers jouant de la guitare, ou que les dames attifées de ce fameux satin blanc des peintres hollandais. Les femmes de Stevens nous rappellent un peu les gravures de mode du « Petit Courrier des dames (1),» mais peut-être celles de Terburg, à leur époque, se ressentaient-elles de l'ouvrage de la modiste.

Une des particularités de la peinture de genre dans ces temps modernes, et spécialement chez les Français, c'est l'immense étendue de pays et de climats qu'embrassent leurs sujets. Ils reflètent cette passion de voyage qui distingue notre siècle entre tous les autres. Les peintres belges et hollandais se contentaient de passer leur vie dans leur ville natale, entre leur appartement et la taverne, confinant leurs sujets dans les étroites limites de ce que leurs yeux pouvaient voir. Mais de nos jours, Gérôme peint les bouchers turcs et les Almées égyptiennes ; Fromentin, les bivacs arabes ; Landelle, les charmeurs de serpents à Tanger ; Belly, les pèlerins de la Mecque, et Bonnat, les paysans napolitains. Ils ont pris le pas sur l'archéologie, et souvent ils poussent si loin leur science qu'elle obscurcit leur art. En estimant la valeur d'une peinture, nous devons naturellement faire la part des spectateurs pour lesquels elle a été faite, tout autant que de l'habileté de l'artiste. Il existe en Hollande une scène de la flagellation du Christ, dans laquelle les exécuteurs sont vêtus des culottes variées des paysans hollandais, et portent leurs pipes passées dans le ruban de leurs chapeaux. Sans aucun doute, cette peinture était plus édifiante à cette époque, au milieu de ce peuple ignorant et honnête, que si les soldats romains eussent été représentés dans l'uniforme de leurs cohortes.

L'éducation générale a grandi depuis cette époque, et même Rembrandt, s'il vivait encore, ne pourrait se contenter d'une robe et d'un turban pour représenter une scène orientale. Toutefois cette exactitude peut être poussée trop loin. Il est possible de rendre un tableau trop archéologique : c'est entre autres le défaut d'Alma Tadema, un peintre hollandais qui habite Londres, artiste d'une habileté extraordinaire, qui, d'après certaines gens, unit les justes proportions de détail des pré-Raphaélistes, à la vie et à l'effet général de l'ancienne école. Il nous donne, par exemple, une scène du temps des Pharaons, dans laquelle les plus petits riens de la vie égyptienne sont représentés avec autant de minutie que l'intérieur du boudoir d'une élégante de nos jours par Toulmouche. Mais il néglige les chairs et le sang pour les hiéroglyphes, et à une certaine distance, on ne peut pas distinguer une momie de la fille de Pharaon. M. Pointer, un peintre anglais, sans avoir le fini ni l'exécution technique d'Alma Tadema, a exposé, en 1867, à l'Académie royale une œuvre qui peut nous donner une idée plus exacte de l'existence humaine à cette époque reculée. Il nous montre les enfants d'Israël, en nombre immense, attelés et harnachés, tirant à travers les sables du désert un sphynx colossal, sous les coups de leurs contre-maîtres.

(A continuer.) (*Traduit de* W. J. Hoppin *par* Joe Dierickx.)

(1) Ce n'est pas notre avis : Stevens a dégagé, à force d'art, ce qu'il y a de transitoire dans la mode et il a donné à ses ajustements de femme le grand caractère impérissable de l'art. (*Note du trad.*)

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

LE CATALOGUE DE LA COLLECTION WILSON

Suivons l'ordre du catalogue. Voici d'abord, d'après Morland, « une Halte », de Paul Rajon, bien colorée et d'un bel accent dans les parties d'ombre ; un « Abreuvoir », d'après W. Mulready, par Léon Gaucherel, très-nettement enlevé à la pointe dans une manière nerveuse où les blancs et les noirs ressortent par des colorations tranchées, avec de fines valeurs dans les demi-teintes ; « la Veuve et l'enfant », d'après J. Reynolds, par Jacquemart, très-belle planche d'une rare délicatesse dans le travail des étoffes et des chairs, et d'une harmonie veloutée dans les fonds ; un « Paysage », d'après Turner, par G. Greux, très-fin de tailles et mordu avec une science parfaite de l'effet, notamment dans les demi-teintes du noyau de la gravure. Je retrouve cette même science dans le « Portrait de Gonzales Coques », par M. Gilbert : la silhouette se détache spirituellement sur les fonds, étalant sur les noirs assourdis du manteau, la tête et la main expressivement rendues. M. Hédouin est plus pesant dans son « Gentilhomme flamand » d'après Coques : les tailles entrecroisées laborieusement ne dégagent pas assez l'effet, et les fonds, mordus trop uniformément, avec de petits pointillés blancs, manquent d'air. Pourtant le modelé des chairs est très-délicat et les yeux ont une belle expression rêveuse. M. Waltner a mieux réservé ses clairs et ses ombres dans son « Mercure », d'après Rubens : les chairs du Mercure ont le ton tendre de l'original, et des valeurs en vigueur renforcent les harmonies douces du paysage. Je crains que M. Waltner n'ait pas été aussi heureux dans sa « Dame à l'éventail », d'après Cuyp, un peu sèchement gravée dans des noirs qui plaquent. Un excellent travail de clair-obscur, c'est le « Cache-cache », de M. Lalauze d'après Fragonard : les objets se silhouettent finement à travers les pénombres, et celles-ci gardent jusque dans leurs épaisseurs de la transparence. C'est aussi M. Lalauze qui a gravé les « Plaisirs du camp, » d'après Pater. Avec quelle suavité ! Il a trouvé sur son cuivre des limpidités qui sont à peine sur la toile et son camp a une aimable animation dans une sorte de gai poudroiement de soleil. On sent bien que M. Martinet s'est épris de la « Maréchale » de Lancret : c'est rendu avec une délicatesse de pointe extrême ; les moindres cassures des robes sont détaillées et chatoient, et le fond de paysage, qui s'entrevoit à droite, sous les orageuses pesanteurs du ciel, est un bijou ciselé.

M. Aug. Lançon nous ramène à l'école hollandaise avec une « Partie de cartes », d'après Berckheyde : les tailles sont peut-être un peu froides ; mais l'ensemble rend bien la spirituelle tournure de l'original. Le « Chef maure », de Bol, a également trouvé dans M. Laguillermie un très-fidèle interprète ; la planche est fortement mordue, dans une gamme de tons noirs bien graduée en valeurs sur laquelle se joue l'effet lumineux d'où la silhouette du chef maure tire elle-même son rayonnement. Une « Kermesse »,

du joyeux Dusart a été gravée par M. J. Lemaire : une lumière brillante tombe à travers la treille sur le groupe du premier plan. Ce groupe me semble un peu confus et d'une morsure pâlotte, mais le fond, avec ses échoppes et ses personnages en goguette, est très-libre d'accent, dans une crevée de soleil où l'air circule abondamment. Je passe les Frans Hals qui ont été étudiés à cette même place, et j'arrive à ce merveilleux « Plat de Delft », de W. Kalft, si parfaitement rendu par Ch. Courtry. Des lueurs claires glissent à travers l'ombre et font scintiller les facettes des buires sur un grand fond noir admirablement venu à la morsure. Le travail des fruits, du tapis, du plat et des coupes, fait de cette planche une des mieux réussies qui soient dans le catalogue. Mais la palme est sans contredit à cette exquise « Elisabeth de Valois », de Jacquemart, d'après Moro : le détail de la planche est étourdissant de finesse ; c'est une vaste scintillation de perles et de bijoux avec leurs rondeurs, leurs facettes, leur poli et leur éclat prismatique. L'étrange et flamboyante pompe du merveilleux costume éclate dans des contrastes de clairs et de noirs où les tailles, sobres et nettes, font circuler les lumières à travers le chatoiement de petites cassures faites, ce semble, à la loupe. Un grand fond sombre, superbement accentué de valeurs, repousse la silhouette et concentre sur l'écrin de la robe un éclat fantastique. — De Martial, un « Clair de lune » excellent d'effet, profond et lumineux ; de Gaucherel, un Krauss très-clair, avec de belles tailles dans le ciel ; un «Paysage», de Lalanne, d'après Pynacker, finement fouillé ; de Gaucherel encore, « le Bac », d'après Salomon Van Ruysdael, bonne planche, où j'aime surtout le coin de droite, très-bien en demi-teinte ; puis un « Portrait d'homme » donné à Rembrandt et reproduit par Courtry dans une manière rude, avec de larges et belles tailles ; un « Rabbin », par L. Flameng, très-vibrant dans la lumière et onctueux dans les noirs ; un « Roi boit », d'après un Steen rafraîchi, et spirituellement croqué par Gilbert ; de Fr. Flameng, une « Claveciniste » de Palamédes, soyeux et clair ; un Van Streek, de Lançon, chatoyant sur fond noir et très-délicat de détails ; de Louveau, «un Calme», d'après Van de Velde, qui rappelle par sa finesse la gravure au burin ; de Greux, une superbe étude de ciel, d'après S. De Vlieger, presque burinée comme la planche de Louveau ; un Ary de Vois, par Le Rat, et un Wynants, par T. Flameng ; voilà pour les anciens.

Decamps ouvre la série des modernes. Brunet-Debaines a gravé, d'après son « Intérieur de cour en Italie », une vigoureuse et très-belle planche où les colorations violentes de l'original sont exprimées par des juxtapositions tranchées de clairs et d'ombres. Le travail est souple, fin, décidé : on dirait les murs ciselés, et d'exquises demi-teintes fondent les recoins dans des harmonies moelleuses. Courtry nous donne le « Tigre» de Delacroix, avec sa sauvagerie et sa férocité : une traînée de jour ardent coupe la page d'un reflet électrique. La morsure est intense et accentue vigoureusement la rudesse des tailles. Un « Lion » de Delacroix est gravé par Greux. Même effet de lumière terrible ; Greux a pour ainsi dire sculpté son lion ; le paysage est très-travaillé et en même temps très-libre, dans un mystère profond. Un troisième Delacroix « l'Appartement du comte de Morny » a été rendu à la morsure par Martial, avec une justesse étonnante des tons. Mais Martial est surtout admirable dans le « Fontainebleau », d'après Diaz : reflets coupants, scintillations moirées, velours ardents des ombres, tout l'original vibre dans ce beau morceau chatoyant, où le fouillis extrême des tailles laisse pourtant toutes les parties sans fatigue. Un second Diaz, de Boilvin, a des douceurs fondantes et un flou de mollesse qui sont tout à fait dans la manière du maître. Puis voici Dupré (soleil couchant) dans une planche hardie de Pirodon : c'est bien le grand art de la morsure. Quelle sauvagerie ! Le paysage plaque en noir sur un ciel torsionné, très-original de tailles et de lumière à contre-jour. Dans le crépuscule, des pierres ardoient comme des escarboucles. Voici Dupré encore dans les soyeuses et profondes morsures de la planche de Chauvel. Brunet-Debaines le reproduit à son tour dans le « Chemin creux » écorché au noyau d'une si cassante lumière, et ailleurs si moelleux, si caressant, si velouté ; puis de nouveau une « Saulaie » de Chauvel, échevèlement mi-clair mi-noir par-dessus une mare aux moires chatoyantes, et une perspective d'idylle, voilée des vapeurs de juin, pour fond. M. Masson a gravé le très-beau « Trompette » de Géricault, avec une crânerie de dessin, une franchise de tailles et une sûreté de morsure caractéristiques ; mais la jambe droite paraît un peu empâtée et la morsure a poussé trop au noir. Je cite en courant l'admirable « Angelus », de Millet, gravé par Waltner avec une conscience religieuse ; les « Chevriers », de Rousseau, si vibrants dans les colorations à la morsure qu'en a faites Courtry ; la «Mare», de Troyon, œuvre de lassitude, gravée habilement par Lançon ; une « Venise », de Ziem, où Gaucherel a très-bien rendu les pâtes chatoyantes, la verve étincelante, la fantasque facture de cet amoureux du soleil ; et finalement le «Jésus parmi les docteurs », de Descamps, rendu un peu précieusement peut-être par Mongin, mais avec de beaux chocs de lumière et d'ombre dans une atmosphère vaporisée par places.

Tel est ce catalogue, œuvre exquise à laquelle ont concouru les maîtres de l'eau-forte française et qui demeurera comme un témoignage de la puissance de l'école contemporaine — en même temps qu'un outil précieux pour les critiques qui auront à juger plus tard une collection sur laquelle il nous a paru prudent de glisser sans trop d'affirmation. Camille Lemonnier.

LES LIVRES NOUVEAUX

Récits californiens, de Bret-Harte. — Traduction de Bentzon.

Michel Lévy frères, éditeurs, Paris.

Le souffle de Bret-Harte renversera, s'il le veut, le roman contemporain : il a le sentiment des temps nouveaux. Le Californien a trouvé non-seulement un beau filon aurifère, mais aussi une forme magnifique ; ciseleur, non ; sculpteur, oui ; et de premier jet et de première entaille. Le roman de la vieille Europe se traîne et a bien de la peine à se débarrasser de la défroque du passé ; on recommence toujours Georges Sand et Balzac et toute la filiation de Rousseau et de Diderot. Cette déduction pourrait s'étendre à l'infini. C'est très-beau, très-intéressant, et les pièces remontées avec décors, costumes et chœurs inédits, ont de longs succès, mais enfin il est temps que cela finisse ! Que ce soit moins beau, soit, mais de grâce que ce soit autrement. Un homme ! Un homme ! Un royaume pour un homme ou plutôt un homme pour un royaume ! Ce sont les royaumes qui attendent : celui de la littérature, de l'art, de la politique. Le même cri se fait entendre partout. Le monde nouveau vous répond de là-bas ; il vous envoie un raconteur, quelqu'un qui représente des humains, réellement humains, pas entièrement bons, pas entièrement mauvais, et il nous donne le grand enseignement, devise des temps modernes « qu'il ne faut pas vouloir la mort du pécheur » car le cœur a beau être une caverne obscure, la nature a toujours su y ménager quelque fente par laquelle pénètre le rayon. Nous sommes tous des coupables portant en nous le germe de quelque vertu, de quelque grandeur, et tous les analistes, tous les anatomistes réunis ne parviennent pas à déterminer ce germe avec l'exactitude qu'apporte la plume du romancier transatlantique. C'est la réhabilitation de l'espèce humaine dans le vrai.

Bret-Harte a le mouvement, le sang et la vie ; les méchants qu'il vous montre sauront, vienne l'occasion ou le motif, être bons. Lui que l'on accuse de peindre l'homme trop cruement, répugne cependant à peindre la pire des espèces : le bon qui saura, vienne l'occasion ou le motif, être méchant. Il laisse cela aux civilisations avancées, plâtrées d'hypocrisie.

Il est brutal ce Bret-Harte, j'en conviens ; saurait-il être autrement pour représenter l'homme brut, pris en dehors de la civilisation ? Mais à travers l'instinct rugueux, se fait jour l'étincelle sublime.

Le terrain de notre Europe est trop cultivé. Les tentatives, les idées, les institutions y avortent par l'hostilité incessante qui règne entre la nature et la société. Quelle fortune, par ce temps de contrefaçon et de redites, que de découvrir des types et des formes nouvelles ! Ce Bret-Harte n'a rien de littéraire ; on dirait qu'il commence avec la civilisation qui s'essaie ; si tant est qu'il lise, du moins a-t-il la grande faculté de savoir oublier tout ce qu'il a lu. Je ne sais ce que c'est que sa manière : un autre monde ! Pour juger ses études on ne saurait se servir des formules ordinaires

de la critique ; ainsi, par exemple, je dirai des *Expulsés de Poker-flat*, que c'est une sculpture dans la neige aussi grandiose dans sa simplicité que Niobé ou Laocoon ; je dirai du *Nivéau des grandes eaux* que c'est une symphonie de Beethoven ; je dirai de toutes ses autres études que, n'eussions-nous qu'une larme qui eût la valeur d'un diamant, c'est celle-là qu'il fait jaillir de nos yeux !

Caroline Gravière.

Jésus et Madeleine, par Mme Fanny Touzin. — *L'Apocalypse de* 1873, Lachaud, éditeur, Paris.

Mme Touzin a le vers facile et je crains qu'elle ne sente pas assez le besoin de le travailler : il a, en effet, quelque chose de courant qui le fait par moments déborder de césure en césure, les emportant l'une après l'autre comme des digues. Pourtant il y en a de bonne coupe, bien ciselés, et d'autres qui sont comme forgés ; mais le plus souvent une douceur tendre, qu'elle aime à prolonger dans l'harmonie moelleuse des adverbes et des adjectifs à longue terminaison, fait ressouvenir du vers de Vigny, grave et mystique.

Mme Touzin est une mystique et *l'Apocalypse* le prouverait amplement ; mais plutôt je dirais qu'elle est une voyante, à cause de certaines pronostications qui ont, par moments, la hauteur des prophéties. Et, en effet, l'*Apocalypse* n'est pas autre chose qu'un ardent regard jeté dans les ténèbres du futur : ravie en contemplation devant les insondables profondeurs des mystères prochains, elle s'éveille tout à coup à une perception biblique des choses de l'avenir :

Et du fond du sommeil, j'entendis une voix
Qui disait : « Lève-toi d'entre les morts et vois. »
Aussitôt j'obéis, et moi Jean votre frère,
O mortel ! du tombeau je remontai sur terre.

Et Jean, qui est le porte-voix de cette *Apocalypse* de 1873, raconte, en vers sonores et larges, les bouleversements, les guerres, l'anarchie déchaînée, les mutilations du monde, des disparitions de peuples, les aigles victorieuses et les aigles humiliées, le plus sombre tableau tout à coup entrechaîné de clartés fulgurantes, de foudres et d'éclairs. Nous ne suivrons pas Mme Touzin dans ce haut vol ; il nous suffit de juger le poëte. Or, ce poëte a de beaux accents : par moments, c'est la phrase terrible de la Bible, pareille à un fouet, et puis on dirait Lamennais scandant ses hautaines sentences.

Mme Touzin est plus humaine dans *Jésus et Madeleine* : il y a là le cri de la passion, et Madeleine est bien la femme de sainte Thérèse hystérique et mystique pour l'amour d'un homme. Demeurée fidèle à Renan dont le livre porte le nom à la première page, Mme Touzin a imaginé un roman qui ne manque ni de vie ni d'intérêt, à cause d'un certain ordre de situations bien amenées et de la passion des cœurs. La figure de l'Homme-Dieu domine, altière et douce, tout le poëme et sur les descriptions des grands paysages d'Orient que Mme Touzin traite en peintre, la croix projette une ombre sévère, qui se retrouve comme l'ombre même du Christ jusque dans les commencements fortunés de sa lamentable histoire.

Camille Lemonnier.

IN GIOVINEZZA — *Versi* = 1857 — 1873

Domenico Milelli.

Ce livre nous vient du pays que Byron appelait « *the paradise of the earth.* » Domenico Milelli — un nom qu'il faut ajouter à la liste brillante des poëtes italiens — a réuni dans ce volume tout ce que la muse lui a inspiré depuis sa jeunesse. Ici, il raconte les premières joies de son enfance ; tantôt il chante la liberté, tantôt son âme se laisse aller aux rêveries d'amour et il nous décrit alors, en vers sonores et harmonieux les douces causeries au bord du lac, les nuits parfumées ; partout enfin on sent un vrai cœur de poëte.

Mais c'est surtout dans la partie élégiaque qu'il nous a paru remarquable. Ouvrez le livre à la page 142 et lisez : ..... « Une jeune fille pleure son bien-aimé tombé au matin de la vie.... — Où êtes-vous jours de bonheur ? Hélas !.... celui qui m'aimait tant n'est plus !.... Je vois encore la fontaine auprès de laquelle nous échangions de tendres paroles à voix basse. Mais souvent, dans une douce étreinte il me disait : Que deviendrais-je si tu allais mourir avant moi !.... Hélas !.... à minuit quatre hommes noirs viendront le clouer dans une bière.... puis ils l'emporteront.... le fossoyeur est déjà à l'œuvre.... ils le déposeront ensuite dans la froide terre.... O mon bien-aimé pour que cette couche soit moins dure, mes vêtements te serviront de suaire..... Bonnes gens, prenez pitié de moi.... Je suis morte aussi, ensevelissez-moi avec lui.... Unis dans la mort, c'est le bonheur éternel qui commencera pour nous.... »

Rien de plus vrai et de plus émouvant que cette petite pièce, en *quaternarj* et dont voici trois stances :

— Chiuso dentro la bara al Camposanto
L'han portato di là per quella via
Il giovinetto, che m'amava tanto
Ch' era la luce della mia vita

E mi ricorda, là presso a la fonte
Noi sedevamo l'uno a l'altro accanto,
Io lo baciava nella bianca fronte,
Ei m'abbracciava... egli m'amava tanto.

A mezzanotte, o caro, ei m'hanno detto
Che in sepoltura, ohimè ! ti metteranno
E per farti men triste il duro letto
L'ultima veste mia cercata m'hanno.

Et cette autre intitulée « *Stella matutina !* »

C'est à nos lectrices que nous recommandons ce charmant volume. L'italien, n'est-ce pas la langue des femmes ? — Elles passeront quelques heures agréables à feuilleter le livre de Domenico Milelli auquel son auteur a donné pour épigraphe ces deux vers empruntés à un poëte allemand :

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Lebenlang.

L. Jorez.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

(*Suite.* — Voir page 150.)

Le mouvement intellectuel et artistique de la Belgique ne doit pas être considéré uniquement au point de vue flamand ; notre double situation politique nous indique une double action, un double mouvement moral et intellectuel.

Tout bien considéré, ce ne sont pas les Flamands qui sont le plus à plaindre au point de vue des moyens de réalisation artistique. Il est vrai que, privés de leurs droits politiques, ils n'ont pas les ressources suffisantes pour que le développement se fasse normalement sur tous les points de la patrie flamande ; mais au moins ont-ils une langue, la leur, truchement véritable, qui leur donne pour la production intellectuelle un terrain sûr et que rien ne pourra leur enlever. En peut-on dire autant de nos frères wallons, malgré les grands avantages que leur procure ou que paraît leur procurer la langue française ? Le français n'est et ne sera jamais ni leur langage ni leur langue, et ils sont condamnés, avant que de pouvoir arriver à créer selon les conditions de la nature, à se former une langue au moyen de l'idiome wallon, qui deviendrait la langue de tous les Wallons.

Les Flamands possèdent la faculté absolue de créer, les Wallons ne la possèdent que relativement, approximativement. Croirait-on que ce qui paraît un immense bienfait pour nos frères wallons aux yeux de bien des Flamands, c'est-à-dire la langue française régnant ou dominant sur la Belgique, est au contraire le plus grand malheur qui puisse les atteindre ? Et, en effet, qui oserait soutenir que les Wallons soient Français ? S'ils ne sont pas Français, la

langue française ne peut leur être propre et constitue le plus tyrannique de tous les obstacles à leur émancipation intellectuelle, à leur véritable civilisation, à l'entier épanouissement de leur génie créateur.

Je sais que ces quelques lignes provoqueront des observations, les unes plus charitables que les autres; mais qu'on n'oublie pas que je ne dévie point du principe de nature et que je cherche à analyser dans toute leur vérité les moyens les plus rationnels et les plus certains de développement, non-seulement de l'esprit créateur dans l'art, mais aussi d'un développement de race considéré à tous les points de vue.

J'établis donc *a priori* ce fait : les deux langues nationales de la Belgique sont ou devraient être :

Le wallon.

Le flamand.

Quant au français proprement dit, il doit, comme langue nationale, lui être aussi étranger que n'importe quelle langue étrangère.

Le génie wallon étouffe sous une pression fatale, car la langue française n'est point la sienne; cette pression existera tant que les efforts que fait à Liége la *Société* pour le développement et la formation du wallon en langue, n'auront pas abouti et que tous les Wallons ne se seront pas réunis dans un même élan, un même travail de volonté, pour arriver à se donner une langue propre.

Les utilitaristes s'exclameront; ils nous demanderont ce que deviendrait le pays si nos deux races possédaient chacune une langue caractéristique, aujourd'hui que le français est devenu la langue parlementaire et en quelque sorte le moyen de communication entre Flamands et Wallons. Nous répondrons en temps et lieu, la question utilitaire appartenant à un autre ordre d'idées que celui qui nous occupe en ce moment. Nous dirons seulement que le français n'établit nullement un lien entre Wallons et Flamands, car une grande partie des uns et des autres n'entendent point cette langue. Gœthe a dit que chaque langue apprise révèle à l'esprit un monde nouveau. Nous ajouterons qu'il est nécessaire, au point de vue général, qu'un peuple sache plusieurs langues, et rien n'empêchera que les Belges en dehors de leurs deux langues fondamentales, ne cherchent à se familiariser avec l'allemand, l'anglais, le français, etc. Mais si ce qu'a dit Gœthe est une vérité incontestable, elle ne peut être appliquée avec fruit que lorsqu'on possède sa langue propre, qui seule peut rendre sensibles les langues étrangères.

Les Wallons ont, sous ce rapport, un travail gigantesque à faire : ils ont un patois, ils n'ont pas de langue. C'est à eux à se la créer au moyen de l'idiome qu'ils parlent.

J'ai sous les yeux l'exposé des travaux de la *Société liégeoise de littérature wallonne*. Ces travaux sont d'une importance capitale, et la société qui s'y consacre est l'affirmation d'un principe naturel, celui qui conduit toute race à remonter à sa genèse pour atteindre ensuite à son expression complète, en se créant une langue qui lui serve d'intermédiaire entre la nature et l'esprit.

C'est autour des efforts de ces hommes dévoués que tous les Wallons devraient se grouper : là est le principe de toutes les nécessités; car enfin le peuple wallon est en dehors de tout mouvement progressif, tout autant au moins que le peuple flamand, s'il n'a pas sa langue propre qui lui fasse une base, un centre, un appui solide à son entier et complet développement.

La *Société liégeoise* en est au tome XIIIe de son Bulletin; elle publie en outre un annuaire qui est à son VIIe volume. Déjà il existe une grammaire wallonne très-remarquable. Des poëtes, des écrivains wallons ont fait rentrer dans des règles fixes l'idiome parlé. Nombre de publications ont paru et paraissent, qui indiquent un essor sérieux.

Il n'importe nullement d'ailleurs que la langue dont on se sert pour la création soit une langue mère; quand même la langue dans laquelle on crée ne serait regardée que comme un simple idiome, ce but est atteint si cet idiome est réglé et peut convenir. Voyez les Bas-Allemands : ils ont un dialecte dans lequel ils créent, et qui leur a servi à produire des œuvres d'une originalité et d'une vitalité incontestables. Voyez en France même, deux vrais poëtes, Mistral et Jasmin, se choisir une langue qui n'est qu'un patois et en tirer les accents de la plus fraîche, de la plus pure poésie. Voyez encore en France le nombre considérable d'œuvres qui chaque année sont envoyées à l'Académie des jeux floraux de Toulouse et qui, pour la présente année, s'élèvent à plus de deux cents. Est-ce que, par hasard, pour me servir de l'expression de M. Hiel, tous ces écrivains seraient atteints de folie ?

On leur dira il est vrai, de créer en langue française, parce qu'il n'y a pas pour eux de débouché et qu'ils ne peuvent s'adresser qu'à une fraction minime du public. Mais la création a-t-elle rien à voir là dedans ? Peut-il y avoir le moindre rapport entre la chose créée et les spéculations qu'on en peut faire ? La meilleure création n'est pas celle qui est comprise du plus de monde, mais celle qui est le mieux comprise, fût-ce de quelques-uns seulement.

Débouché, publicité, réputation universelle, voilà les grands mots utilitaires que l'on fait sonner haut, bien haut, et qui détournent un si grand nombre d'hommes de talent de leur voie véritable. Préjugés et routine, éternels ennemis du progrès, mercantilisme qui ravale au rang de marchandise ce qu'il y a de plus pur, de plus sacré en nous, exploitation de l'idéal, hélas ! qui lui, du moins, devrait être exempt de pareilles atteintes ! Voilà ce qui fait le fond de ces théories menteuses.

(A continuer.) Peter Benoit.

CORRESPONDANCES

Londres, 22 novembre.

M. le directeur, votre dernier numéro contient un de mes articles qu'une malencontreuse erreur de composition rend un peu ambigu.

Vers la fin, j'y vois mêlées la cécité et la surdité de Reynolds avec la carrière de Landseer. Comme ceci pourrait sembler un peu bizarre aux lecteurs de *l'Art universel*, je compte sur votre affabilité pour me donner acte de ma protestation et faire ainsi retomber l'erreur sur qui de droit.

Agréez, etc.

M. H. de Jonge.



IK DROOMDE!

(JE RÊVAIS!)

Gedicht van
Emanuel HIEL.

Traduction française de
Louis JOREZ.

Getoonzet door
Musique de

Peter BENOIT.

J.B. KATTO, Editeur de Musique

Supplément à l'art Universel.

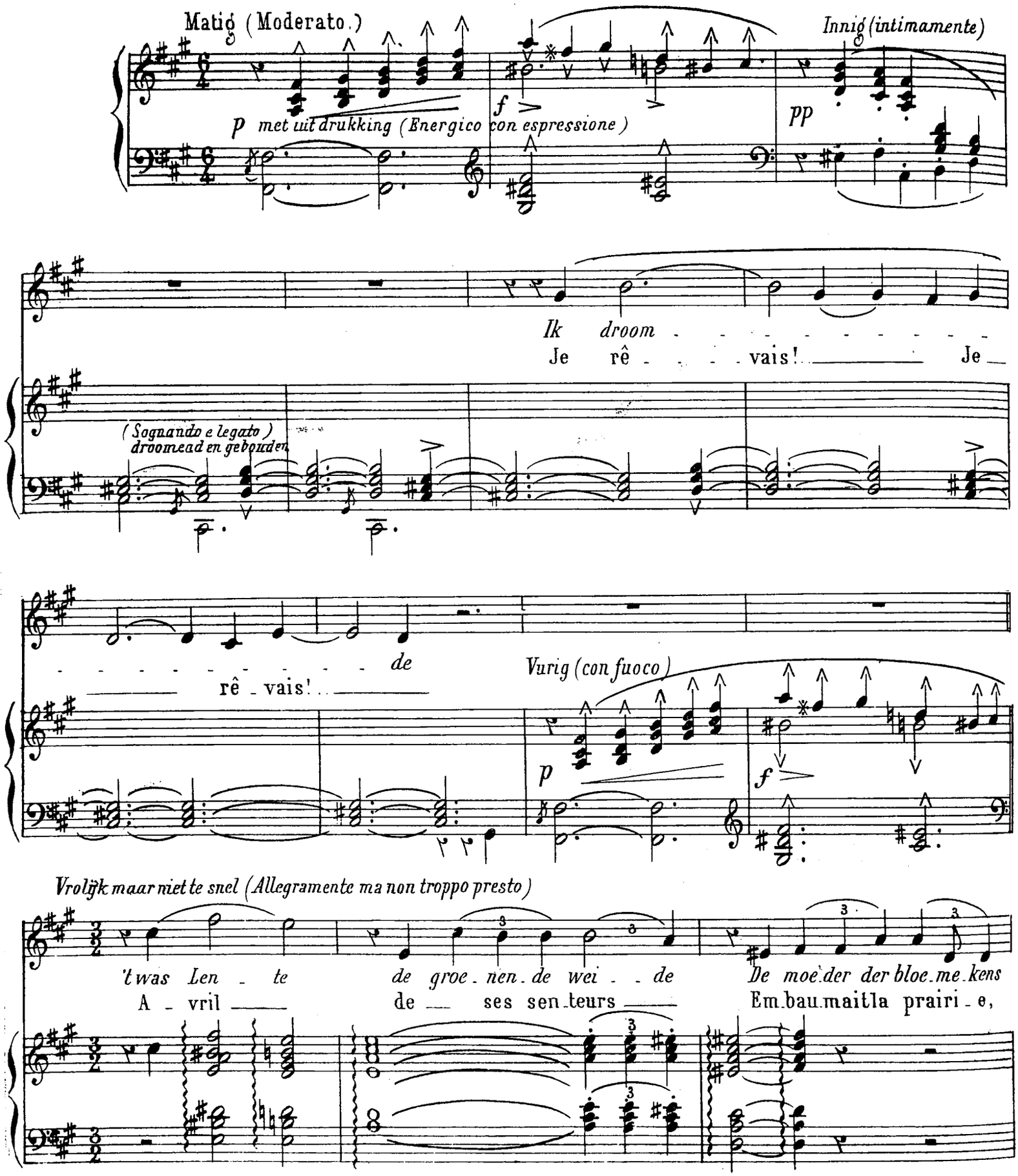
IK DROOMDE!

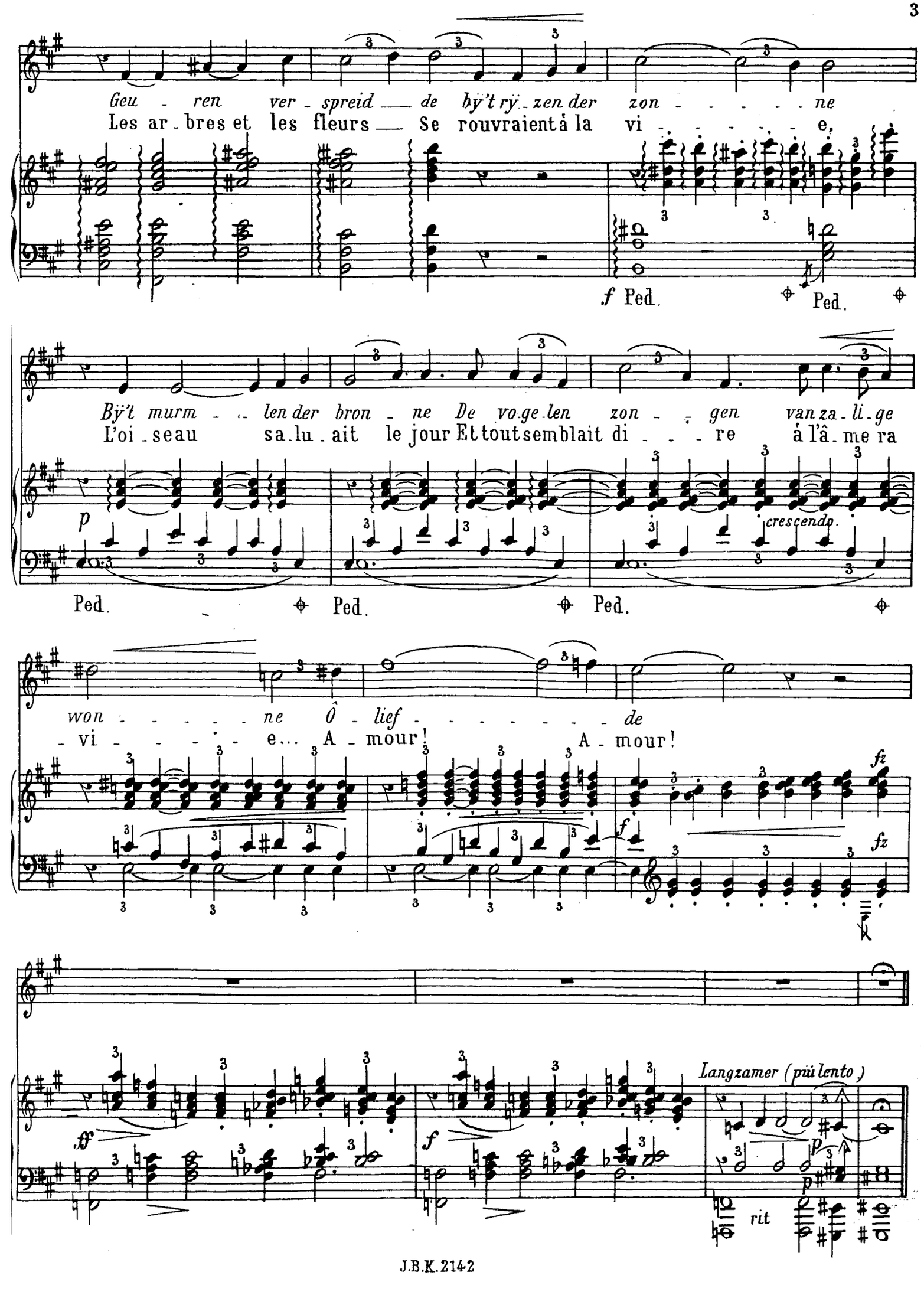
(JE RÊVAIS !)

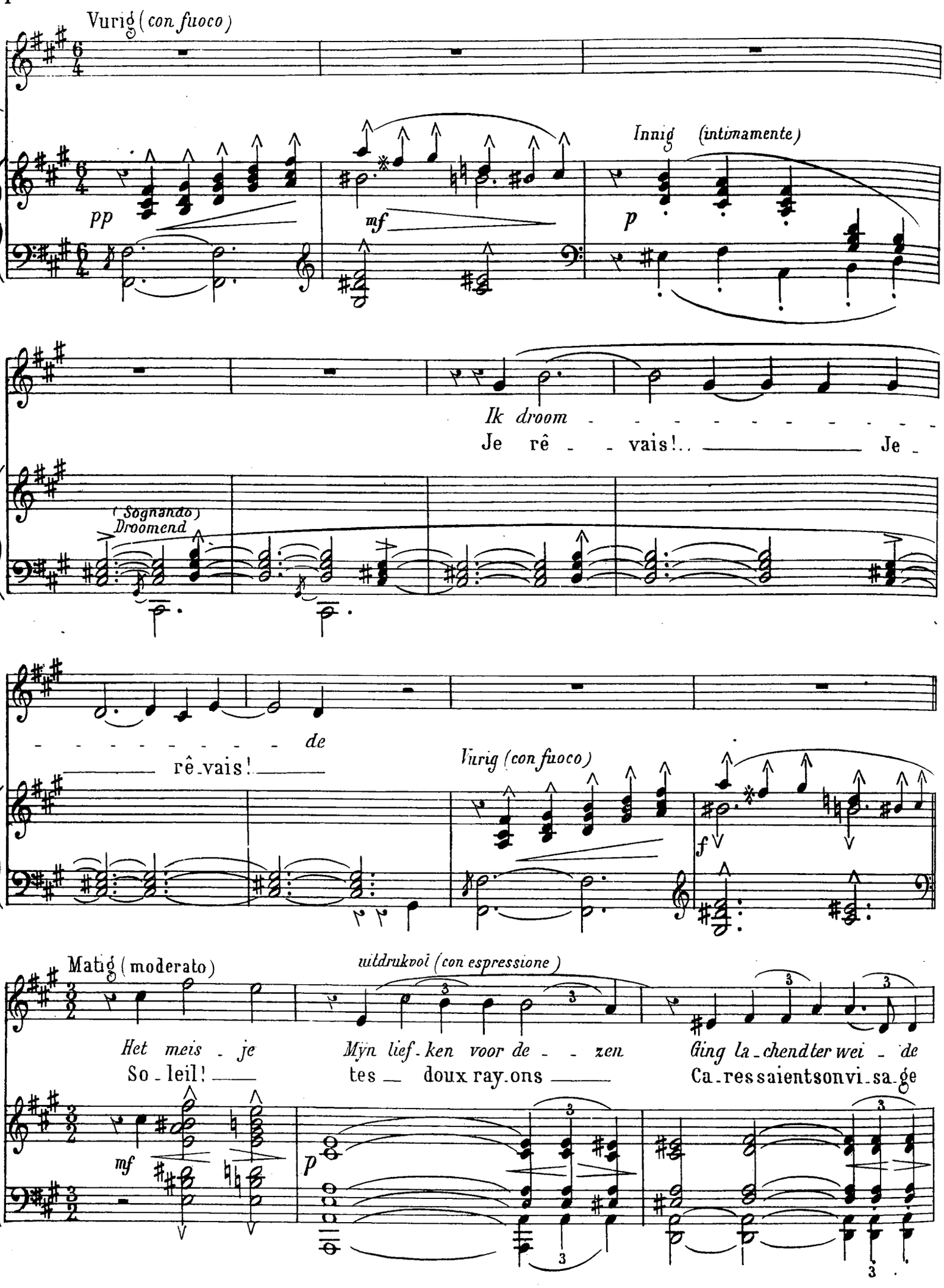
Gedicht van
Emanuel HIEL.

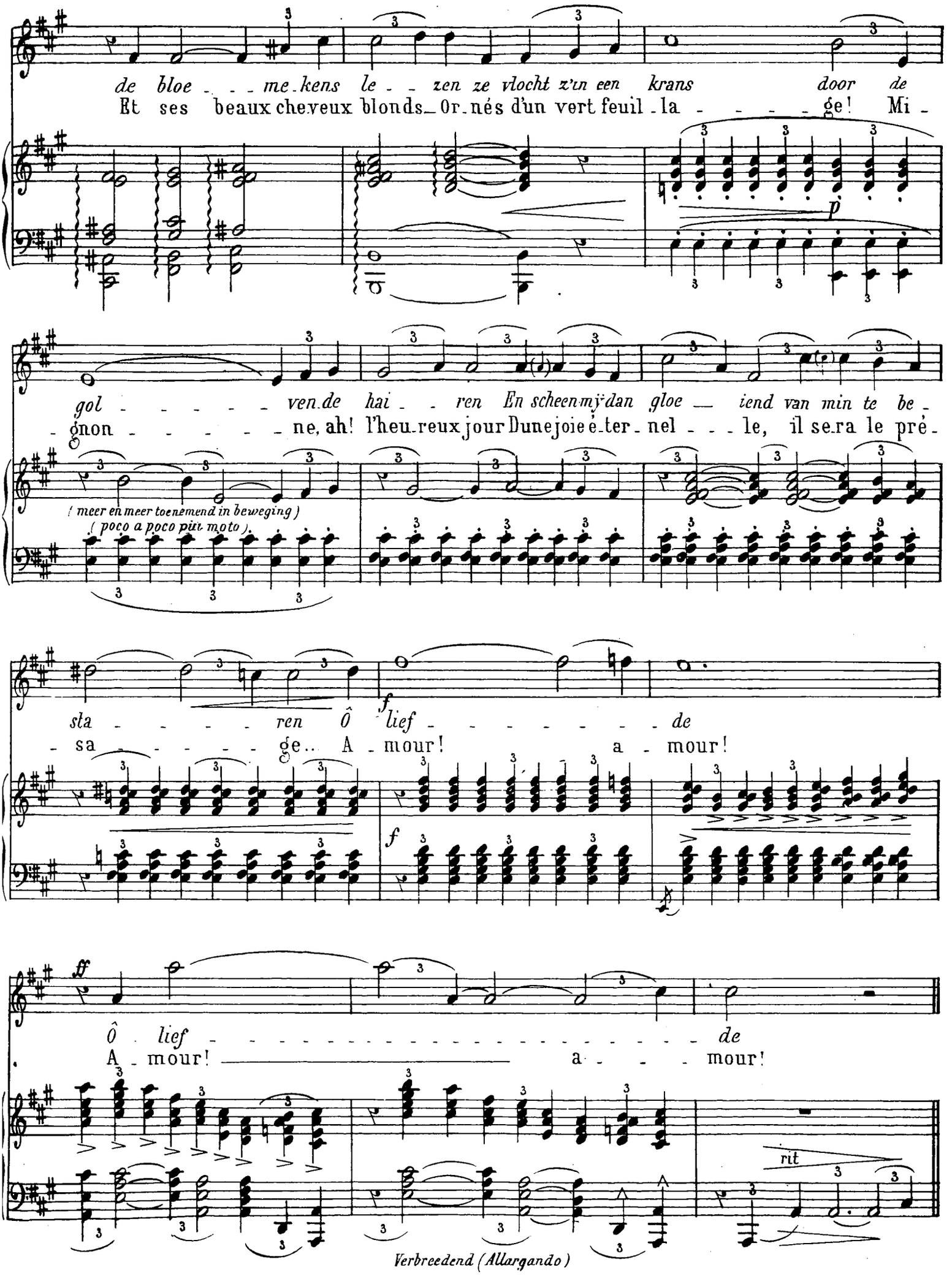
Getoonzet door
Peter BENOIT.

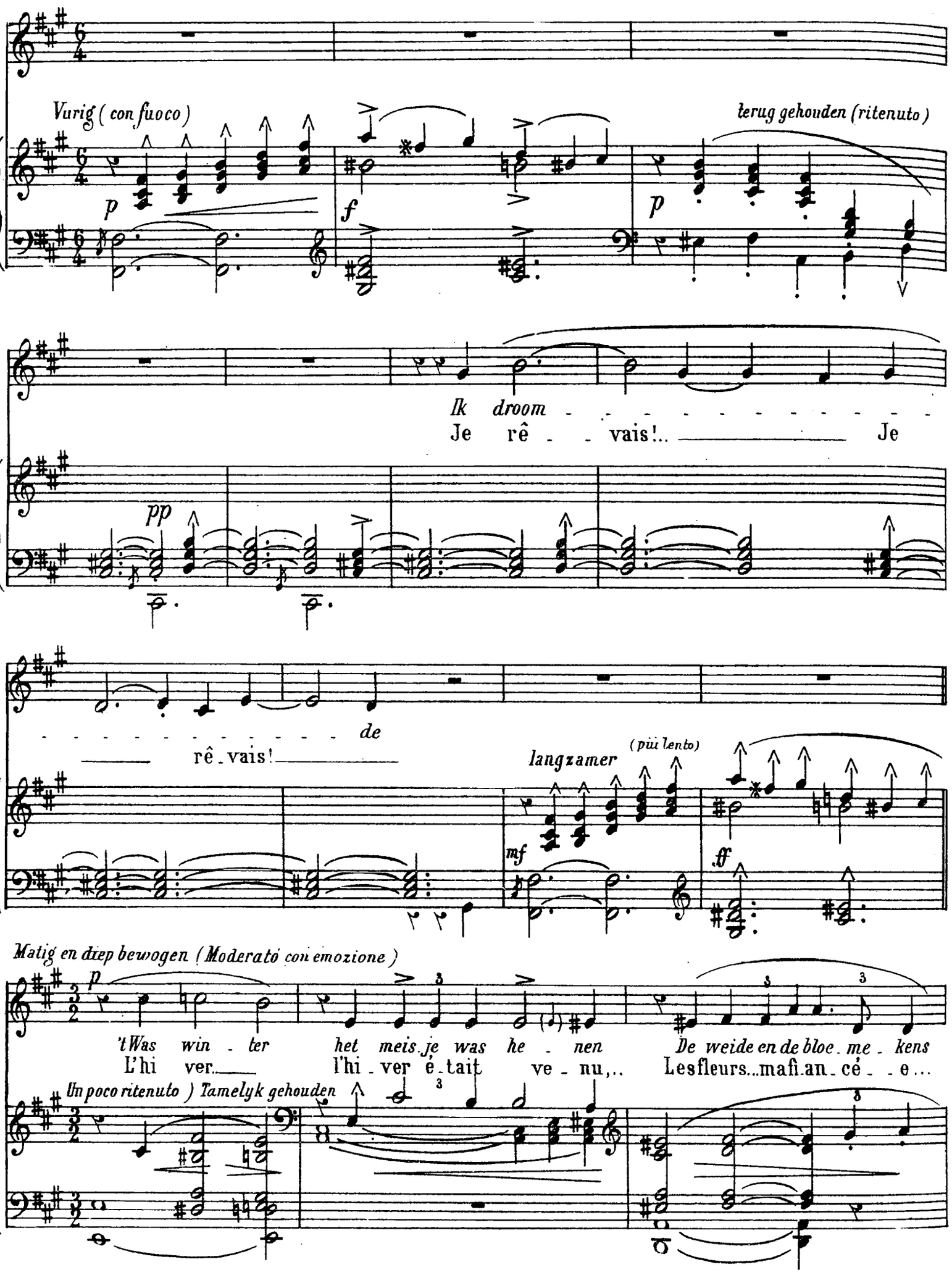
Traduction française de
Louis JOREZ.

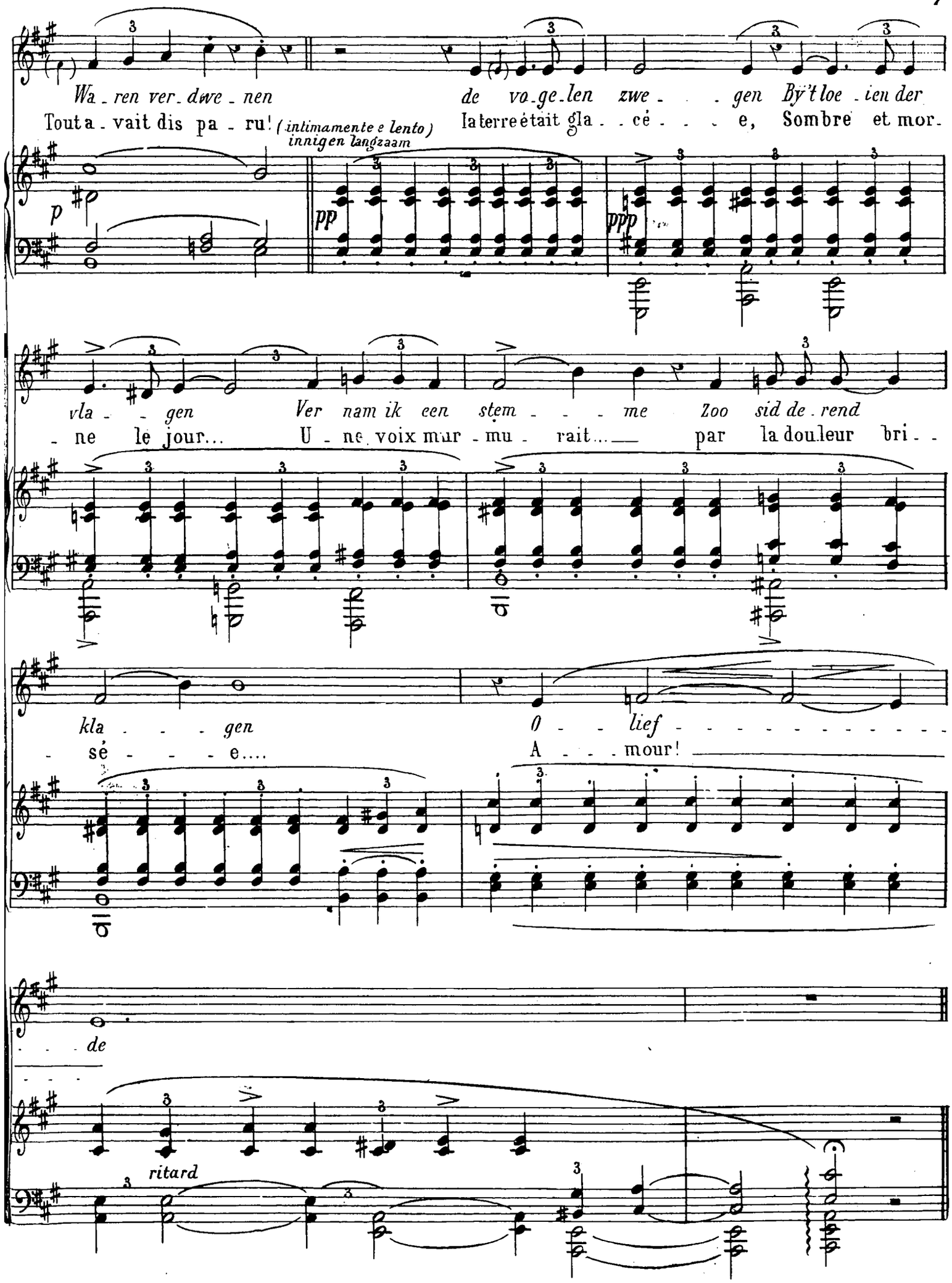



Geu - ren ver - spreid de hy't ry - zen der zon - - - - - - ne
Les ar - bres et les fleurs Se rouvraient à la vi - - - - - - e,
f Ped. Ped.
By't murm - - len der bron - ne De vo.ge.len zon - - gen van za - li - ge
L'oi - seau sa.lu - ait le jour Et tout semblait di - - - re à l'â - me ra
p
crescendo.
Ped. Ped. Ped.
won - - - - - - ne Ô - lief - - - - - - - - de
- vi - - - - - - e... A - mour! A - mour!
fz
f
fz
ff
f
Langzamer (più lento)
p
p
rit


Vurig (con fuoco)
pp
mf
Innig (intimamente)
p
Ik droom
Je rê - vais!..
Je
(Sognando)
Droomend
de
rê-vais!
Vurig (con fuoco)
f
Matig (moderato)
uitdrukvol (con espressione)
Het meis - je
So - leil!
Myn lief - ken voor de - - zen
tes — doux ray-ons
Ging la-chend ter wei - de
Ca-ressaient son vi-sa-ge
mf
p


de bloe - - - me - kens le - - zen ze vlocht z'n een krans door de
Et ses beaux cheveux blonds Or - nés d'un vert feuil - la - - - - - ge! Mi -
p
gol - - - - - - ven de hai - - ren En scheen mij dan gloe - iend van min te be -
- gnon - - - - - - ne, ah! l'heu - reux jour Dune joie é - ter - nel - - - le, il se - ra le pré -
(meer en meer toenemend in beweging)
(poco a poco più moto)
sta - - - - - ren ô f lief - - - - - - - - de
- sa - - - - - ge.. A - mour! a - mour!
f
ff
ô lief - de
A - mour! a - - - mour!
rit
Verbreedend (Allargando)


Vurig (con fuoco)
p
f
terug gehouden (ritenuto)
p
Ik droom
Je rê - - vais!.. Je
pp
de
rê - vais!
langzamer (più lento)
mf
ff
Matig en diep bewogen (Moderato con emozione)
p
'tWas win - ter het meis je was he - nen De weide en de bloe - me - kens
L'hi ver l'hi - ver é - tait ve - nu,.. Les fleurs...mafi.an - cé - - e...
(Un poco ritenuto) Tamelyk gehouden



J.B.K. 2142

Brux: Imp: Lith: Vrancken

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

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

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. — Rochers. — Grottes. — Aquariums. — Glacières. — Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir*. — *Lamento*. — *La Fauvette*. — *Si vous n'ouvrez*. — *Heureux sera le jour*. — *Le pays bien heureux*. — *Loin du pays*.

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola*.—*La Siesta*.

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker)*. — *La Fleur du Foyer (Oh happy Home)*. — *La Chanson de la Brise (Message of the Breeze)*. — *Fleur des bois (Little Celandine)*. — *Que ta volonté soit faite (Thy will be done)*. — *La Fleur du Foyer*.— *Loin du pays*.— *Prière du soir*. —*Mignonne, voici l'avril*. — *Le Pays bienheureux*. — *La Fauvette*. -- *Si vous n'ouvrez*. -- *Heureux sera le jour*. -- *Lamento*. -- *Quanti mai*. -- *Biondina bella*. -- *Sotto un cappello rosa*. -- *Le Labbra ella compose*. -- *E stato alquanto*. -- *Ho messo nuove corde*. -- *Se come son poeta*. -- *Siam iti l'altro giorno*. -- *E le campane*. -- *Ella è malata*.-- *Jer fre mandata*. -- *L'ho compagnata*. -- *Ho sempre nell' orecchio*. -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina*.

Chez Maison Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les éditions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff, Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

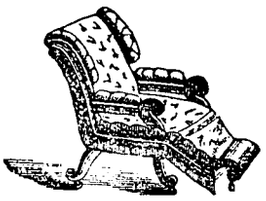
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
(L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 21.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [15 DÉCEMBRE 1873.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » ...	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

CH. THR. — Le mot de l'esthétique.

CAMILLE LEMONNIER. — Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. — Exposition d'œuvres d'art.

GEORGES DU BOSCH. — La vente Elinckhuyze.

W. J. HOPPIN. Traduction de Joë Dierickx. — Un coup d'œil sur l'art contemporain en Europe (*Suite.* — Voir page 170.)

C. L. — Chromo-fac-simile d'après Ed. Hildebrandt.

E. THAMNER, CAMILLE LEMONNIER. — Les livres nouveaux. — *Heures de philosophie*, par Octave Pirmez. — *Jours d'épreuve*, par Herman Pergameni.

FORTUNIO. — Revue des théâtres parisiens.

J. U. — Revue musicale.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour en primes des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et PAUL LAUTERS, soit huit eaux-fortes et deux compositions musicales, l'une de GEVAERT, paroles d'ANTOINE CLESSE, l'autre de PETER BENOIT, paroles de EMANUEL HIEL, traduction de LOUIS JOREZ.

EXPOSITION DE REIMS. — L'exposition sera ouverte du 7 février au 23 mars 1874. Les œuvres des artistes devront être déposées avant le 20 janvier, pour la Belgique et la Hollande, chez M. Félix Mommen, rue de la Batterie, 34, à Bruxelles. Chaque artiste ne pourra envoyer plus de deux œuvres de même genre. — Pour tous autres renseignements s'adresser au bureau du journal.

— M. A. W. Sijthoff annonce la publication d'une série d'eaux-fortes du professeur William Unger avec une étude sur la vie et les œuvrce des maîtres anciens par M. C. Vosmaer.

Conditions de la souscription, — Les œuvres de M. William Unger seront imprimées avec le plus grand soin par M. Felsing, à Munich, sur papier de Hollande et montées sur carton, en tout semblables à la première édition de la galerie Frans Hals, dont la première série a paru l'année passée.

L'ouvrage complet aura six à huit livraisons, chacune de dix eaux-fortes.

Epreuves de choix, ancien papier de Hollande montées... fr. 34, la livraison.

La première livraison contient :

1. Palma, Adam et Eve. — 2. Titien, Cléopâtre. — 3. Tintoretto, portrait d'homme. — 4 Veronèse, la famille de Darius. — 5. Guido, Cephale et Procris. — 6. Frans-Floris, portrait d'homme.— Ticepolo, Portement de croix. — 8. Poussin, Satyres. — 9. Jordaens, l'éducation de Bacchus. — 10. Rubens, sujet allégorique.

Cette collection se composera donc des eaux-fortes de M. William Unger, d'après des tableaux des galeries de Cassel et de Brunswich, auxquelles seront ajoutées plusieurs planches nouvelles.

La publication se fera par livraisons, chacune de 10 planches et de deux ou trois feuilles de texte en français.

La première livraison contiendra deux eaux-fortes inédites et le portrait de M. Unger.

Il ne sera publié qu'une seule édition

En vente, galerie du Commerce, 80.

MAGNIFIQUES ÉTRENNES ARTISTIQUES

VOIR AU VERSO

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

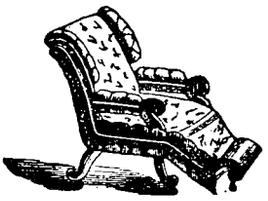
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



Tous ces LITS et FAUTEUILS MÉCANIQUES ont été admis à l'Académie de médecine de Paris
et honorés d'un rapport très-favorable.
BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles.
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE FETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.





Avis. — L'avis publié par le *Journal des Beaux-Arts* relativement à l'*Art universel* est erroné: nous répondrons plus longuement dans notre prochain numéro.

LE MOT DE L'ESTHÉTIQUE (1)

Qu'est-ce que la beauté ? Question énorme que les philosophes, les artistes, les penseurs se renvoient les uns aux autres à travers les espaces et les siècles, question qui divise le monde en écoles, comme d'autres le divisent en factions. A quels efforts ne s'est pas livré l'esprit humain pour en donner la formule ! Que de volumes n'ont pas été écrits pour en discuter la profondeur !

Et cependant, de toutes les questions énormes, elle est bien la plus facile à résoudre. C'est une énigme dont le mot nous crève les yeux. Mais n'anticipons pas.

Quatre amis, qui se préoccupaient de l'énigme et voulaient savoir si elle avait été devinée par Platon, prirent la résolution d'aller interroger le sphinx dans son antre, le British Museum, où se trouvent les restes prodigieux de l'œuvre de Phidias, les métopes du Parthénon d'Athènes. C'était, pour eux, ce que l'art avait produit de plus parfait, et le dernier mot de l'esthétique.

Déguisés, autant que possible, en Grecs de vase étrusque, les quatre amis s'embarquent.... sur un steamer. Le vieux Okeanos, calmé par Poseidoon, ne les engloutit pas dans ses abîmes, et ils arrivent, sains et saufs, dans la capitale du royaume de la veuve Nikê, petit nom attique de la reine Victoria. Avant d'aller au temple, but de leur voyage, les quatre croisés visitent la grande ville, absolument comme des touristes contemporains. Ils entrent au palais d'Athena, c'est-à-dire au British Museum; ils ont le bonheur de contempler les marbres sacrés.

Devant la frise du combat des Hellènes avec les Centaures, la discussion s'ouvre, profonde et vive. Tout à coup une femme apparaît : « elle ressemble à une vierge du pays, des yeux limpides, belle de vigueur et belle de taille. Sa chevelure d'or couronne fièrement son visage comme le ferait le panache d'un casque. Son teint est de l'ivoire, coloré de pourpre à la façon des femmes cariennes; son fin vêtement, orné de fleurs, qui couvre ses épaules, flotte largement sur ses côtés et se termine en arrière par un plissement artistique, qui va enserrer les pieds après avoir marqué le rhythme des lignes du corps. » La jeune femme parle : « Cessez vos débats, ô étrangers ! Que cherchez-vous ? La beauté ? Laissez à d'autres le soin de fendre ce cheveu archéologique : l'œuvre de l'artiste ne se révèle qu'à celui qui a le sentiment de l'art. »

Puis, daignant entrer en conversation avec les voyageurs, elle écoute les définitions du beau que chacun d'eux s'efforce de donner, et quand le dernier dit, — timidement ou avec ironie, je ne sais — le beau c'est.. *eene jonkvrouw !* ce que j'ose traduire par : une belle jeune femme, Amen ! répond la divine Athena, car c'était elle-même : Amen ! de toutes les définitions, c'est la plus spirituelle !

Et la déesse est partie. Eux s'en retournent et arrivent heureusement à leurs foyers, malgré le courroux de Poseidoon, dieu des mers.

Ce voyage et cette aventure esthétique sont le sujet d'un poëme néerlandais que je n'hésite point à qualifier de petit chef-d'œuvre d'esprit. C'est une Iliade traitée en Batrachomyomachie : on y trouve le vers homérique avec ses adjectifs pompeux revenant à des intervalles musicaux comme des coups de grosse caisse dans une symphonie : les *poluphlosboio*, les *nephelegetera*, les *podasoechus*, qui remplacent ici les *paardraskwekende*, les *vormverwisselende*, les *stedenverwoester;* on y trouve l'invocation à la Muse, la division en chants, l'intervention des dieux, tous les ingrédients, en un mot, de l'épopée antique et solennelle. Mais on y trouve, surtout, un esprit délicat, une plaisanterie de bon aloi qui affranchissent le charmant poëme du reproche de n'être qu'une parodie. Et, vraiment, ce n'en est pas une, pas plus que n'en sont *Orphée* et la *Belle Hélène* d'Offenbach, deux chefs-d'œuvre dans leur genre, car, n'en déplaise aux hommes graves qui ne pensent que par Homère, Michel-Ange ou Wagner,

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

et il est permis de faire des chefs-d'œuvre dans tous les bons genres. L'auteur manie le vers épique néerlandais avec une entente parfaite des procédés et une profonde connaissance de la langue, qui, du reste, se prête infiniment mieux que le français à l'introduction des noms grecs : tout l'incontestable talent de M. Leconte Delisle n'a pu empêcher que sa poésie trop émaillée de vocables hétéroclites ne soit agaçante, prétentieuse et... peu récréative. Le *Londinias* est court, il se lit avec aisance, d'un bout à l'autre, tout d'une haleine, et l'on ne trouve pas l'occasion de traiter l'auteur de fabricant de poncifs et d'helléniste en chambre.

Mais que dire de sa définition du beau ? M. Vosmaer, dont les consciencieux ouvrages nous ont si bien fait connaître Rembrandt et Ostade, M. Vosmaer, que l'on croyait tout imprégné du sentiment esthétique de ces artistes, dont le pinceau n'a que très-rarement retracé « le beau » sous la figure d'une belle jeune femme, comment a-t-il osé lancer à la face de ses pudibonds compatriotes une pareille profession de foi ?

C'est affaire à lui : il en sera quitte, d'ailleurs, pour recevoir des orthodoxes de sa patrie quelques semonces émaillées de versets plus ou moins clairs, tirés des épîtres de saint Paul traduction de Van der Palm.

Quant à nous, disons-le hardiment : sous une forme humoristique, l'auteur a traité d'une manière profonde, la grave question du beau, et il a donné la solution vraie et... pratique. Il avait, déjà auparavant, creusé la matière sans résultat décisif; aujourd'hui, il se prononce, il dit le mot comme le fait Théophile Gautier, dans un livre qui, pour quelques chapitres trop risqués, ne peut pas traîner sur toutes les tables. Et ce mot juste et vrai, *eene jonkvrouw*, démolit à lui seul tous les systèmes esthétiques.

En effet, la recherche du beau absolu, est une poursuite de la quadrature dans l'ordre métaphysique. Pour ceux qui en font leur affaire, elle n'aura d'autres résultats que le ramollissement du cerveau. L'un et l'autre sujet, d'ailleurs, ne préoccupe qu'un même genre de philosophes, ceux qu'on peut très-bien nommer les philosophes du désespoir, gens qui tremblent de voir le monde s'arrêter dans sa marche, si l'on ne découvre pas la formule qui lui donne le mouvement. Elle est trouvée, cette formule, non pas par Platon, mais par Marsile Ficin, selon M. Vosmaer : Le

(1) *Londinias*, door C. Vosmaer. S'Gravenhaag, Sijthoff, 1873, 1 vol. gr. in-8°

beau c'est la splendeur du vrai ! Et aussitôt cette parole devient le fanal qui doit guider tous ceux qui manient la plume, le pinceau, le burin, l'ébauchoir ! Les voilà bien avancés ! Eux qui, dans le vaste domaine des choses concrètes, le seul sur lequel s'étende leur cercle d'action, ne rencontrent que du *vrai*, c'est-à-dire, des êtres dont la splendeur est infinie comme le nombre ! Où est, pour eux, l'absolu, le beau suprême, dans cet univers ? Hé, mon Dieu ! il est partout, il est tout ! Y a-t-il dans la nature entière. un seul objet, y a-t-il dans les conceptions artistiques un seul sujet, qui puisse être exclu de la compréhension du « beau » si cet objet et le sujet sont *vrais* ? Evidemment non. Tout le problème consiste donc, pour l'artiste, à reproduire ces objets et ces sujets de manière qu'ils communiquent à l'âme du spectateur la secousse, l'émotion, le trouble qui lui donneraient la vision réelle. Car il ne peut espérer d'aller au delà du vrai et de lui donner d'autres splendeurs que celles qu'il a par lui-même. Il peut, il doit choisir dans la variété des splendeurs, il ne peut en créer de nouvelles.

Il faudrait donc poser tout autrement la grande question esthétique et dire : entre tous les objets qui sont du domaine de l'art, quel est le plus beau ? en d'autres mots, quel est celui dont la vue produira sur le spectateur l'impression la plus vive ? Réduite à ces termes, la question, on le voit, change du tout au tout, et l'on comprend de suite que la réponse approuvée par Minerve-Athena pourrait bien être la réponse vraie. L'art grec qui a créé la Vénus de Milo, l'art religieux qui nous a légué les Vierges de Fra Angelico, l'art de la Renaissance qui a produit la Madone à la Chaise et la Monna Lisa, ne sont-ils pas d'accord pour avouer que leurs conceptions les plus parfaites, les plus élevées, ont été « de belles jeunes femmes ? » Et de fait, école païenne, école chrétienne, n'ont-elles pas, chaque fois qu'elles ont eu à matérialiser les abstractions les plus éthérées de la foi et de la morale, n'ont-elles pas dû leur donner le même genre d'enveloppe concrète ? N'est-ce pas, par exemple, à cette suprême expression esthétique : « de belles jeunes femmes », qu'a dû recourir le sculpteur des *vertus* de Paul III, sur le tombeau de ce pontife, à Saint-Pierre de Rome ?

Disons-le donc hardiment : l'artiste, pour représenter une idées, une notion métaphysique, un être abstrait quelconque, et pour le graver fortement au cœur de l'homme par le moyen des yeux, n'a pas de ressource meilleure que de donner à ces choses spirituelles de beaux visages de jeunes femmes. Quoi faisant, s'il réussit bien, il obtiendra pour sanction de son œuvre, un énergique *amen* de Minerve-Athena.

On le voit, le mot inventorié par M. Vosmaer est plus profond qu'il n'en a l'air. De toutes les choses vraies — donc belles — qui existent dans la nature, celle qui réunit *in corpore uno*, la plus grande somme d'émotions, c'est « eene jonkvrouw ». Donc celle-ci peut être considérée comme le beau absolu concret, et c'est le seul dont se préoccupe l'artiste. Il n'a que faire du beau métaphysique. L'auteur de la Vénus de Milo, Léonard de Vinci, Fra Angelico, Raphaël, Rubens ont approché du beau absolu bien plus que les chercheurs de définitions depuis Platon jusqu'à Madame Schopenhauer et leurs « jonkvrouwen » ont versé dans l'âme humaine plus d'idées élevées, généreuses, morales et salutaires que les traités réunis de tous les esthéticiens.

Ch. Thr.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
DE BRUXELLES.

Exposition d'œuvres d'art.

II

Je suis très-sympathique aux recherches de Victor Fontaine : c'est une intelligence droite et qui suit sa route, à la faveur d'études sérieuses de la nature. Je le retrouve à chaque exposition un peu plus près de lui-même et dans un effort nouveau qui me montre bien sa sincérité. Il se sera peut-être jugé au-dessous de la difficulté, dans sa toile « En août », travail de blanc sur blanc ; mais il ne l'a pas moins tentée et son audace a rencontré des bonheurs dans certaines parties. Ce qui me plaît, avant tout, dans la femme qu'il a représentée, c'est qu'il me montre surtout la femme ; et sans la chercher, il a pris sa mise en scène dans les conditions les plus usuelles. Un fond gris, d'un ton tendre et fin, où baigne en ondes vibrantes de la vraie lumière, semble découpé dans l'atmosphère même et remplace avec quelques pots de fleurs d'un groupement naïf, un prétentieux enveloppement qui eût beaucoup moins bien servi la gracieuse attitude de la personne. Elle est debout, silhouettée en mousselines blanches sous lesquelles transparaît du taffetas rose, et un cachemire blanc se plisse sur ses bras. La cambrure du corps, penché en avant vers les fleurs, et le mouvement des bras arrondis sont rendus avec un sentiment très-juste et réalisent la charmante poésie d'une pose féminine saisie sur le fait. Il y aurait à revoir à la tête, qui paraît un peu sans rapport avec les proportions des mains et du reste du corps ; mais l'ensemble n'en est pas moins logiquement attaché, et un équilibre harmonieux fixe l'anatomie des dessous et des dessus ; car le vêtement a une anatomie corrélative à celle du corps même. C'est ce qu'on sent dans le « Passe-temps », l'autre toile de Fontaine. Cette femme, assise à son piano, est habillée par les étoffes comme elle le serait par sa chair : il n'y a là rien du mannequin ni du hasard : c'est une femme avec des plis et des rondeurs de robe absolument à la mesure de ses seins, de ses reins et de ses épaules. Elle est bien assise et à l'aise : même de dos, telle qu'elle m'apparaît, je puis la juger, et je connais sa figure, que je n'ai pas vue : on n'en pourrait pas toujours dire autant des portraits qui la montrent jusque par de là la gorge. Ici, du reste, je retrouve la sensation du mouvement pris sur le vif et presque le piquant du croquis ; l'œuvre est pourtant travaillée, d'une tonalité forte et d'un dessin personnel, consistant non dans le trait, ce qui n'est plus que de la géométrie, mais dans la résultante des plans généraux et de l'ensemble du mouvement. Je voudrais serrer d'un peu près ma critique et parler du travail de la chair et des mains ; mais, par malheur, la toile s'est trouvée trop haute, et je n'ai pu saisir que l'excellence des relations de tons.

Je suis convaincu que Charles Hermans n'est pas moins consciencieux dans cette toute première nécessité de la couleur ; mais il sacrifie si évidemment à un parti-pris de gris et de noirs que la finesse de ses recherches de ton s'émousse dans l'opacité de ses pâtes. Je ne connais rien de plus distingué ni de mieux correspondant aux aspirations modernes que le gris, avec ses transparences argentines, ses légèretés de gaze, ses demi-teintes d'un mystère si tendre ; mais le gris en lui-même n'est qu'une monotome et froide approximation de couleur s'il n'est infusé de clarté et traversé des changeants iris du prisme. Eh bien, la lumière manque aux intérieurs de Hermans, et les choses ne la reçoivent ni ne le répercutent : c'est un monde isolé en soi et sans rapports avec le dehors. Cela ne manque pas d'atmosphère, puisque les plans et la perspective sont très-justement observés ; mais l'atmosphère a une lourdeur artificielle et étouffante où le sang ni le jour ne peuvent circuler. Et pourtant, combien de précieuses, de rares, d'exceptionnelles qualités ! Cette « Clinique des Enfants » approche de l'idéal le plus émouvant par l'étude pathétique des têtes, des mains, des corps frêles moulés par les draps au fond des lits : on n'arrive à cette profondeur dans le sentiment et à cette vérité dans l'expression que par la plus grande concentration, par une science nourrie de recherches, par des retranchements et des sacrifices au bout desquels se trouve la synthèse. Tout est à louer dans cette grande page, le détail et l'ensemble, la rigidité de la salle, le grou-

pement des personnages, les épisodes attendrissants, toute cette ingéniosité de la mise en scène qui aboutit au caractère : le gris même a des duretés moins sensibles dans l'atmosphère de ces dortoirs blanchis à la chaux et froids, où la lumière glisse à travers des carreaux dépolis. Mais la querelleuse clarté qui se joue dans les rideaux d'un atelier d'artiste, piquant de pointes petillantes des clairs obscurs veloutés, s'accommode moins du mode employé par le peintre dans sa toile « Repos du modèle. » La pâte ici a des tons boueux : les figures, englués dans ce bitume, se silhouettent comme des découpures de carton : elles ont beau être finement taillées et spirituelles d'expression, le volume des corps vivants leur fait défaut. Ce n'est pas que M. Hermans ne soit peintre : il a une facture solide et grasse, un pinceau délibéré, un entrain nerveux ; mais il cherche un coloris paradoxal et hypothétique dans le monde abstrait des gris sans répercussion. Aussi son « Repos », si bien ordonné qu'il soit, et malgré les incontestables mérites de la mise en scène, est une toile froide et lourde, où la chair du modèle ne vibre pas plus que l'habit du monsieur assis ni que l'air ni que la lumière. C'est dommage, car Hermans possède le sens et le goût du tableau : il en combine bien les éléments et sait le remplir avec peu de figures.

Deux vrais tempéraments de peintres, ce sont ces frères Oyens, si assidus aux expositions, si bons garçons dans leur peinture, et si amoureux de leur art. Qu'ils s'accommodent bien des choses ! Ils les voient d'un œil sûr, où un esprit calme, qui ne tourne pas vite à l'ironie, les laisse se réfléchir sans qu'elles dégénèrent en caricature. David peignait un peu gros : son « Professeur », si à l'aise, si rond de dos, si bon type, est un acheminement vers une facture plus serrée. Pierre péchait parfois dans le plan de ses figures et cherchait volontiers les tonalités crues : son « Fumeur » nous le montre en plein progrès. Le fond couleur chamois est très-fin et l'homme est bien posé dessus, le chapeau en tête, ayant le haut du visage baigné dans des demi-teintes rougeâtres.

Impens est plus intense : il aime la note éclatante, le ton vif, un petillement de jour sur des fonds bruns ; sa « Revendeuse » est une lumineuse petite pochade, brossée avec une verve endiablée ; la table et les bras de la vieille sont incandescents : on dirait une tranche de soleil. La « Convalescence » est charmante de sentiment et d'esprit, avec une force de ton presque égale ; mais les mains sont de bois et ce fond brun est plat. Tout cela est très-bien touché, très-piquant, très-amusant, d'une saveur et d'un ragoût réels et mérite le succès qui a accueilli M. Impens dans sa voie nouvelle ; mais je l'avertis qu'il prenne garde à ses fonds qui ont une tendance à la dureté, à ses oppositions de ton qui sont presque blanc sur noir, sans dégradations, et finalement à sa peinture même dont on pourrait dire un jour qu'elle est faite de *chic*.

M. Verdyen fait joli : c'est là son esthétique. Je dois dire qu'il y dépense une très-grande somme d'habileté. Il n'est même pas possible, je crois, de faire plus joli qu'il ne fait ; et s'il ne l'est déjà, il a toutes les chances pour être un jour un peintre très-couru ; mais je crains qu'il ne sacrifie, dans un genre qui ne souffre pas le tempérament, sa virilité d'artiste et les côtés solides d'un talent auquel j'ai souvent applaudi. J'ai beau les chercher dans son « Nid » je ne les y trouve pas : c'est de la peinture lisse très-tendre et très-fine, mais absolument artificielle et n'ayant rien de commun avec la nature, si ce n'est une lointaine idéalisation. M. Verdyen est un poëte en peinture, et, si j'osais, je dirais un musicien : il y a dans le « Nid », par exemple, des harmonies raffinées qui semblent moins cherchées dans l'accord des tons locaux que dans les préoccupations d'un sentiment poétique extra-pictural. Cette jeune femme assise tient plutôt du rêve que de la réalité : on chercherait vainement dans les satins brillants de sa peau le grain de la chair, l'afflux du sang, les cartilages et les os ; c'est à peine si l'anatomie est indiquée et l'ensemble ressemble à une baudruche parée de tons charmants, dans une rondeur molle sans modelés et une clarté uniforme sans demi-teintes. La *Veuve du fanfare*, l'autre exposition de l'artiste, n'est pas plus composée que le « Nid » : c'est fait d'imagination, avec un sentiment qui ne s'impose pas ; mais, du moins, la peinture ici a de l'accent.

Le peu d'espace dont je dispose pour l'exposition du Cercle m'oblige à passer un peu rapidement sur de bons tableaux. Je citerai la « Méditation » de L. Verwée, un toile bien conçue où la robe gris fin s'harmonise très-bien aux gris du fond ; « l'Intérieur de synagogue » de E. Kathelin, groupement de figures original, mais peinture un peu froide et se ressentant des procédés de l'aquarelle ; deux esquisses vigoureusement enlevées de M. Hennebicq, d'une tonalité chaude et d'un bon caractère, l'« Etude » surtout, vrai morceau de peintre ; une toile de A. Gérard, « Au Printemps », avec des verts criards dans les fonds et des avant-plans exquis de ton ; un « Retour de pêcheurs » de M. Alb. Dillens, d'un caractère insuffisant ; deux spirituels tableautins de Léon Dansaert, tapotés à petites touches et joliment en plan ; un portrait de F. Taelemans, d'un style excellent et assis sur fond ardoisé, avec des relations de ton très-justes.

(*La fin au prochain numéro.*) Camille Lemonnier.

LA VENTE ELINCKHUYSE

Une collection particulière, aussi remarquable par le nombre des pièces curieuses qui la composaient que par la valeur artistique de ces pièces, vient de se disperser au vent des enchères publiques. Il est vrai de dire que les initiés prétendent — avec raison, je pense — qu'au noyau formant la collection Elinckhuyze proprement dite, des antiquaires bruxellois avaient ajouté de nombreuses pièces provenant de leurs étalages ; mais, comme ces ajoutes ne déparaient point, en somme, les objets du cabinet Elinckhuyze, personne ne s'en est trouvé lésé.

Il y a fort longtemps qu'une vente artistique aussi importante n'avait été tenue à Bruxelles. Les vacations en ont duré cinq jours, à deux vacations par jour — du moins pour les quatre premières journées. On a fait, en moyenne, vingt et un mille francs par vacation, ce qui porte le total approximatif des *neuf* vacations au chiffre, assurément respectable, de cent quatre-vingt-neuf mille francs !

Mais aussi quelles admirables porcelaines de la Chine et du Japon ! Et quels superbes émaux cloisonnés ! Sans compter les faïences curieuses, les grès et ces étonnantes tapisseries d'Audenaerde, dont l'état parfait de conservation et la fraîcheur des couleurs ont fait la surprise des amateurs dès leur premier jour d'exposition.

Autrefois les curiosités chinoises et japonaises, les grès et les faïences de Flandre ou de Hollande, ne faisaient que transiter à Bruxelles, avant de prendre le chemin de la salle Drouot ; on vendait beaucoup, en Belgique, on n'achetait guère... Maintenant il n'en est plus de même ; les amateurs de porcelaines anciennes sont très-nombreux à Bruxelles et le goût des curiosités de la Chine ou du Japon fait chaque jour de nouveau prosélytes.

Aussi la plupart des belles pièces de la vente Elinckhuyze sont-elles restées aux mains d'amateurs bruxellois, et les marchands parisiens ou hollandais, qui étaient accourus pour faire rafle complète ont dû s'en retourner bredouille — ou peu s'en faut. Il convient de faire exception cependant pour les antiquaires parisiens qui ont acquis, à prix fort, deux des « suites » de tapisseries d'Audenarde ; 5 panneaux ont été achetés par l'un de ces messieurs pour la somme de 4 250 francs et 6 panneaux par l'autre à raison de 6 600 fr.

Mais, par contre, les deux énormes cloisonnés bleu turquoise que les nombreux amateurs qui ont visité la collection Elinckhuyze ont si justement admirés, ont été enlevés par un amateur bruxellois. Ces deux superbes vases, de dimensions exceptionnelles (2m 70 de circonférence et 1m 85 de hauteur) et d'un décor de toute beauté, ont été adjugés à M. Goffin au prix de 15 900 francs ! Le même amateur a encore acquis d'autres lots de premier choix, entre autres, la belle garniture de vieux Japon à décor polychrôme, renseignée au catalogue sous le n° 1*bis* et qui lui a été adjugée à 2 800 fr.

Un ancien marchand bruxellois, M. Stein, a fait de nombreuses acquisitions ; pour son propre compte, disent les uns, pour le compte de *celui* de Flandre — pardon ! mais le mot est si naturel — disent les autres. La grande garniture en Japon ancien (n° 1) de 90 centimètres de hauteur, lui a été adjugée au prix de 5 400 fr. ; une autre plus petite, mais non moins belle (n° 2) au prix de 2 775 fr., ainsi qu'un service de 165 pièces en porcelaine de Franckenthal (n° 607) pour 2 850 fr.

Parmi les pièces remarquables qui ont encore trouvé acquéreurs

à des prix relativement très-élevés, je citerai, au courant de la plume :

Deux grands vases (90 centimètres) en vieux Japon (n° 15) 3 100 fr. Une énorme vasque de vieux Chine à 780 fr., bien que tout à fait restaurée. Deux vases en Japon, à beau décor, mais dont les couvercles sont modernes, atteignent cependant 2 000 fr. De grands plats de vieux Japon (55 centimètres) s'enlèvent vivement à 530, 500, 400, 300 et 200 francs. Deux théières microscopiques de modèle rare en vieux Chine et travaillées à jour, 205 et 200 fr. la pièce. Deux grands vases (1m 40 de haut) en vieux Chine, à décor monochrôme bleu (n° 529) sont adjugés pour 3 900 fr, à M. Dero-Becker, l'ancien antiquaire de la Montagne de la Cour. Deux vases à émaux (bleu turquoise) 2 600 fr. à M. Philippart.

Les tasses et assiettes de la Chine, du Japon, de Delft ou de Rouen, se sont vendues à des prix excessifs : 105, 80, 70, 50 et 30 frs. la pièce !

Quant aux faïences et aux grès, ils n'ont pas été pour rien non plus : une grande cruche grise (n° 640) atteint 975 fr. Une gourde en grès gris, 910 fr. Une Jacqueline en grès blanc, 600 fr.!

Comparativement aux porcelaines, les objets de curiosité proprement dits se sont vendus à prix faible : 2 divinités indoues en bronze, 200 fr. ; un cheval en bronze japonais (très-curieux) 185 fr. J'en passe -- et des plus modestes... Par contre, des meubles d'ébène incrustés d'ivoire d'un travail italien tout moderne s'adjugent à 1 000, 700, 675 et 400 fr., c'est-à-dire à plus du double de leur valeur commerciale !

En somme, très-belle vente — et très productive aussi. Les amateurs bruxellois ne lésinent pas pour un billet de mille francs ! Georges du Bosch.

UN COUP D'ŒIL SUR L'ART CONTEMPORAIN

EN EUROPE

(*Suite.* — Voir page 170.)

Depuis l'Exposition de 1867, est apparue une nouvelle école de genre qui montre une grande puissance de coloris et une grande vigueur de dessin, et qui forme une sorte de réaction contre la manière métallique de notre moderne Mieris Gérôme. Ses meilleurs élèves sont Espagnols, tels que Fortuny, Villegas, Zamacois, le jeune Madrazo et d'autres, tels que ce pauvre Regnault, qui fut tué pendant le siége de Paris ; tous semblent avoir été influencés par leurs études faites en Espagne. Ces artistes sont maintenant à la mode, et leurs œuvres obtiennent les prix les plus élevés à Paris et à Rome.

Nous ne pouvons terminer ce rapide aperçu, pris çà et là dans le domaine du genre, sans parler d'une manière qui a été populaire en Angleterre et qui l'est encore depuis le temps d'Hogarth.— Nous voulons parler de cette peinture qui consiste à représenter plusieurs petits sujets dans un même cadre. Les Anglais préfèrent de nombreux épisodes à une seule action principale à laquelle les autres sont subordonnées. Ils aiment une accumulation d'incidents comme dans « le Mariage à la mode, » par exemple, où, dans chaque pouce carré, on trouve quelque chose qui confirme la morale et orne le sujet. Les œuvres de M. Frith sont de ce genre. Sa « Station de chemin de fer » exposée à Paris en 1867, de même que « le Jour du Derby », sont d'une couleur très-désagréable, particulièrement pour les chairs, mais ils sont intéressants quant aux personnages et à leur expression. Ils peuvent devenir d'une certaine valeur pour quelques historiens futurs comme renseignements de mœurs et de costumes. La gravure en est presque aussi instructive que l'original et sa grande popularité explique comment un éditeur de Londres a pu offrir plus de 45 000 dollars pour le tableau et le droit de reproduction.

C'est dans le paysage que se sont opérés les plus grands changements dans l'art moderne. Certainement les maîtres flamands et hollandais procédaient directement de la nature dans leurs inspirations, et Constable ainsi que Gainsborough ont obtenu les plus heureux reflets des sites de l'Angleterre. Mais plusieurs d'entre nous peuvent se rappeler le temps où les artistes faisaient éclore dans leur atelier des paysages qu'ils tiraient du fond de leur cerveau, comme les philosophes allemands font naître le proverbial chameau. Il y a quelques années, il existait encore en France une école classique, dévouée au paysage, qui plaçait consciencieusement au premier plan les ruines d'un temple dans le genre de Gaspar Poussin, le tout orné de bergers soufflant du chalumeau, comme s'ils avaient jamais joué réellement une semblable musique.

Il a toujours existé une controverse au sujet du point exact qui doit déterminer la stricte imitation d'une scène particulière de la nature, et quand le véritable choix du sujet doit intervenir. Il faut naturellement une grande dose d'habileté pour faire une copie parfaite de la nature, pour condenser l'infinité des rayons et des ombres, l'infinité des teintes et des harmonies, pour faire un ensemble parfait de ce qui est simplement contenu dans la palette d'un peintre. Mais quelque difficile que cela puisse être, le grand paysagiste ne doit-il pas faire encore plus que tout cela ? La faculté de l'imagination est une chose plus élevée et plus noble dans la création, que toutes les formes et les couleurs de la terre et du ciel ; et l'assimilation de toutes ces choses, en leur conservant leurs apparences naturelles, ne peut-elle pas produire quelque chose de plus délicat, de plus fin, que la copie absolument matérielle, même faite de main de maître ? Il n'a jamais existé une femme d'un contour aussi majestueux que la Vénus de Milo, ou d'une expression aussi divine que la Madone de la chapelle Sixtine. Est-ce que le paysagiste ne doit pas chercher aussi à vivifier, à exalter son imitation des scènes réelles par une sorte d'idée transcendentale de la lumière, de la couleur et de la forme, telle que Dieu peut l'avoir implantée dans son âme ? Quelques critiques étrangers pensent que les Français Rousseau et Decamp, Diaz et Corot, Dupré et d'autres, ainsi que le Belge Lamorinière (1), l'Allemand Achenbach, le Russe Ayvasovsky, sont parvenus à atteindre le but que nous signalons à un degré plus ou moins grand. En Angleterre et ici en Amérique, nous ne nous aventurons pas généralement aussi loin dans les régions de l'idéal. Nos peintures sont plus semblables au reflet de la nature vue à travers une lentille sur la table blanche de la chambre obscure. Un passant a entendu par hasard cet été une remarque faite à Londres à l'exposition des aquarellistes, qui jusqu'à un certain point pourrait s'approcher de la vérité : « Les paysages modernes, disait-on, sont simplement des morceaux coupés dans la nature. Que vous les coupiez de quelques pouces ou que vous les allongiez d'autant, cela ne changera rien à l'œuvre » Un peintre français des plus distingués, en voyant un bon paysage que l'Amérique avait envoyé à l'exposition de 1867, s'écria en haussant les épaules : « C'est un bon portrait. »

Est-il trop présomptueux de dire que les bons paysagistes français nous montrent non-seulement toutes les richesses que la nature déploie habituellement, mais encore quelque chose de plus élevé et de plus raffiné ? non pas la nature telle qu'elle nous apparaît au travers d'une lorgnette d'opéra, mais avec tous les contours adoucis, dans une lumière que l'on ne voit jamais « ni sur terre ni sur mer, » et cependant vraie et bien appropriée au sujet, inondant toute la scène ? Le charme de ces tableaux est trop vaporeux et trop subtil pour être rendu par le langage. Un grand nombre de personnes semblent préférer une sorte d'inventaire de la nature, où chaque feuille est à sa place, et sa valeur exacte, exprimée en lignes et en couleurs : mais combien est préférable à cela, ce vague et cette resplendissante beauté des tableaux de Rousseau et de Dupré ! Le génie de ces artistes est créateur et bien plus puissant que n'importe quelle machine d'optique ou de photographie. Ils semblent avoir tiré la scène d'eux-mêmes d'après leurs propres et grandioses conceptions transformant leur tableau d'après une simple illustration topographique en une véritable œuvre d'art. Cette chimie du génie (chemistry of genius) peut être mal appliquée, comme c'est peut-être le cas pour Corot, qui se complaît dans les verts pâles et les brouillards du matin, et dont les paysages ne paraissent pas avoir plus de réalité que ceux que l'on voit en rêve ; en tout cas, cette réflexion est certainement applicable aux dernières œuvres de Turner, qui semble s'être complu à produire des impossibilités, en barbouillant du simple rose sans aucune oppo-

(1) Nous traduisons textuellement, mais évidemment le critique américain n'a pas vu nos deux dernières expositions : il aurait pu signaler les immenses progrès de quelques paysagistes belges vers le but qu'il signale.
(*Note du traducteur.*)

sition d'ombres. Quelques tableaux de la Galerie nationale sont de nobles modèles de ce que peuvent le talent du choix et de l'invention unis à une profonde science; mais les autres ne sont que des caprices et des extravagances. Les deux pièces dans lesquelles se trouvent réunis ces chefs-d'œuvre et ces excentricités nous donnent le plus curieux contraste psychologique qui puisse se rencontrer dans le monde de l'art. Heureusement les aquarellistes anglais malgré leur admiration pour Turner, ne se sont pas laissé influencer par ses divagations; et leur exposition à Londres a prouvé qu'ils tenaient un des premiers rangs.

Arrivons maintenant au portrait, l'une des plus nobles et des plus attrayantes manifestations de l'art. Ici, quelle que puisse être l'opinion du succès des peintres contemporains dans le genre et dans le paysage, chacun doit admettre qu'aucun d'eux n'est égal, non-seulement aux anciens maîtres, tels que le Titien, Velasquez, Rubens, Rembrandt ou Van Dyck, mais aux autres relativement modernes, comme Largillière, Reynolds ou Gainsborough. Un des meilleurs portraits de l'exposition de 1867 était celui de l'empereur, par Hippolyte Flandrin; toutefois il manquait un peu de vitalité. Quant aux élégantes, par Cabanel, Winterhalter, Dubufe, Jalabert et les autres, tandis que la soie et les dentelles et les bijoux étaient irréprochables, le modelé et le dessin souvent admirable, ils ne rendaient cependant pas l'impression de « la présence réelle » du modèle. Les clairs n'avaient pas la chaude élasticité de la vie. Sans aller aussi loin que certain critique, qui a dit que cette peinture était faite d'un mélange de cold cream et de jus de groseille, on peut cependant dire qu'en certains cas cela paraissait une sorte de peau sans pores, qui n'eût jamais permis la transpiration. Cependant Cabanel et Jalabert sont des hommes d'une grande habileté, et ils ont failli là où un très-petit nombre d'artistes de génie ont pu réussir; c'est-à-dire en prenant la nature par surprise, et en donnant une grâce et une élégance non étudiée et non toute préparée pour la circonstance.

Leurs œuvres toutefois plaisent aux nobles dames pour qui elles sont faites; et c'est avec plaisir que celles-ci payent jusqu'à deux mille à six mille dollars, pour jouir de cette sorte d'apothéose.

Il n'y avait pas dans toute l'exposition d'aussi bon portrait que celui de M. Bertin, par Ingres, que l'on pouvait voir en dehors du local, et qui a été peint il y a trente-cinq ans. Les mains du vieillard dans ce tableau sont dignes de Van Dyck, Ce portrait de Bertin a dû être une œuvre d'un labeur immense. Pour certains artistes cela produirait une déperdition graduelle du talent et de l'esprit. Pour Ingres il s'approchait toujours de plus près en plus près du grand idéal. Un artiste américain, qui fut un de ses élèves, raconte que le nombre de poses que dut subir M. Bertin pour voir finir son portrait par Ingres fut sans précédents; aussi feu le duc d'Orléans, connaissant cette habitude et voulant faire faire le portrait de la duchesse, lui fit l'observation que Madame était très-aisément fatiguée et qu'il ne devait pas demander des poses trop nombreuses : « Oh ! répliqua Ingres, je me contenterai d'une *soixantaine !* »

Les peintres de portraits, anglais, ont moins de succès que leurs frères de l'autre côté du détroit. Sir Francis Grant, le président de la Royale Académie expose tous les ans quelque noble maître de vénerie, en jaquette rouge, aux bottes immaculées, entouré d'une meute de chiens aussi raides que s'ils étaient faits en étain proprement coloriés et vernis.

M. Watts et M. Millais sont les deux peintres qui ont le mieux réussi en ce moment. M. Watts empoigne fortement son sujet et ne le lâche pas avant d'avoir déposé sur sa toile tout ce qu'elle peut contenir de modelé et de trait. Mais il est sombre et peu naturel dans le coloris de sa chair. C'est toujours dans ce défaut que versent les peintres de portraits modernes. M. Millais peint les enfants d'une façon charmante, et lors de la dernière exposition de l'Académie en 1867, toutes les mères étaient plongées dans le ravissement en s'arrêtant devant deux tableaux intitulés : «le Sommeil» et «la Promenade,» représentant deux petits enfants dans leur berceau. L'année dernière, à l'Académie, il avait un portrait qui a causé un grand émoi. Il était intitulé: «Cœurs et atouts,» et représentait trois jeunes personnes, trois sœurs jouant aux cartes autour d'une table, toutes trois habillées en violet clair, couleur qui, d'après les on-dit, avait été choisie par le peintre lui-même pour ce tableau. Les plis nombreux formés par les volumineuses jupes, volants et autres accessoires, donnaient une sorte d'effet moucheté, rayé, bariolé, tandis que la peau, comme de coutume, était sans consistance et anti-naturelle.

Combien elles étaient inférieures à cette exquise peinture des trois ladies Waldegrave, par sir Josuah Reynolds ! M. Horace Walpole paya pour le portrait de ses nièces à Reynolds la somme de 15 livres (375 francs); tandis que le père des trois demoiselles Armstrong, paya à M. Millais la somme de 10 000 dollars en or (50 000 francs) pour ses joueuses de cartes.

Le prix des portraits s'est accru d'une façon énorme depuis l'époque de Van Dyck. Le roi Charles Ier lui paya seulement cent livres sterling (2 500 francs) pour ce superbe portrait en pied, qui est un des ornements du Louvre. Il est vrai que la livre sterling a une valeur bien moins grande aujourd'hui qu'en 1638, mais même en accordant le plus large écart pour le change et comparant le Van Dyck avec le Millais, il est évident que le grand peintre flamand a été payé bien au-dessous de sa valeur.

Il serait curieux de décrire la valeur des portraits nationaux qui ont figuré dans deux expositions successives à Londres. Ils prouveraient la libéralité des classes riches en Angleterre et l'encouragement qu'elles donnent aux arts. Quand on songe qu'à cette dernière exposition il y avait huit cent et soixante-dix œuvres, dont cent cinquante-cinq par Reynolds, cinquante et un par Gainsborough, soixante-dix par Kneller, trente et une par Hogarth, outre un grand nombre par Lawrence, Ræburn, Romney, Stuart, Zoffany, Copley, etc.

Terminons par un seul point à propos de ce genre, sur lequel les peintres de portraits anciens paraissent avoir été de beaucoup supérieurs aux modernes. C'est la vie et l'expression qu'ils ont réussi à donner à leurs sujets par l'action des mains. Reynolds excellait dans cette partie : par exemple dans son célèbre portrait de lui-même, voilant ses yeux d'une main, tandis que de l'autre il tient sa palette et ses pinceaux; Dr Johnson et M. Baretti, tenant chacun leur livre à la hauteur des yeux; Nellie O'Brien reposant sa tête sur son poing; Garrick joignant ses deux poings sur la table, devant lui; la marquise de Salisbury mettant son gant, et bien d'autres.

Il est difficile de quitter cette collection sans dire qu'elle est la plus belle illustration de la vie sociale en Angleterre pendant le dernier siècle, et il est pénible de devoir revenir à notre époque aux chiens d'étain de sir Francis Grant, aux petits bébés de Millais dans leurs berceaux, et à tous les détails de la vie domestique peints avec la minutie des pré-Raphaélistes !

(A continuer.) (*Traduit de* W. J. Hoppin *par* Joë Diericx.)

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Chromo facsimile d'après Édouard Hildebrandt (1).

C'est quand on étudie les belles planches publiées par l'éditeur Wagner de Berlin, qu'on voit combien peu la chromo-lithographie, telle qu'elle est généralement pratiquée, répond aux exigences de sa mission. Il lui a presque toujours manqué, en effet, cette fraîcheur dans la coloration et cette spontanéité dans le procédé qui font oublier le travail mécanique; et les indications de l'artiste disparaissaient sous la lourdeur des tons posés à l'emporte-pièce. On avait des espèces de gravures rehaussées de peintures crues qui ne visaient qu'à frapper fortement l'œil sans le charmer par les qualités de la peinture même, le clair obscur et les demi-teintes; et ce coloriage criard semblait moins un moyen de populariser les œuvres d'art en leur gardant leur physionomie qu'une industrie vulgaire qui les dénaturait.

Dans les beaux chromo-facsimile de MM. R. Steinbock et W. Locillot au contraire, l'impression artiste se dégage nettement d'un choix de couleurs limpides et brillantes qui ne détonnent ni par des vigueurs trop prononcées ni par des clairs trop intenses et imitent à s'y méprendre les colorations spontanées de l'aquarelle. Ils sont faits, du reste, d'après les études à l'aquarelle

(1) En vente à l'Office du journal, Galerie du Commerce, 80.

d'un artiste très-intéressant, qui a beaucoup voyagé et a perpétué dans de nombreuses séries de peintures à l'eau les souvenirs de ses pérégrinations. C'est, en effet, M. Edouard Hildebrandt qui est l'auteur des aquarelles originales. Ce qu'il y a mis de vive et pénétrante poésie, de verve piquante, de talent de dessinateur et de peintre ne peut se juger que dans ces chromo-facsimile d'une si belle tournure, si intenses dans les lumières, si fondus dans les harmonies du coloris, si bien ménagés dans les multiples dégradations du ton.

J'ai sous les yeux, en écrivant ces lignes, cinq des planches du nombreux et superbe album édité par M. Wagner, non pas les plus belles, mais les premières venues. L'une représente le « Port de San Francisco»: au loin des montagnes gris perle, du gris le plus tendre, ondulent dans un grand ciel irisé, que reflète au second plan une eau d'azur superbement lavée. La seconde est une « Vue de Siam »: ici le ciel a le ton chaud du cuivre dans sa chute vers l'horizon; à droite se dresse au bord d'une grande eau limpide et profonde, une habitation à toits pointus, bâtie sur pilotis; à gauche, de l'autre côté du fleuve, les tours d'une ville où se hérissent des palmiers, déchiquètent les clairs espaces du ciel. La « Vue de Macao» s'étend sur un lac aux eaux splendides, moirées de pourpre et d'or : au loin une pagode d'un éclat intense se détache sur un massif de feuillages métalliques déployés en éventail dans un beau ciel moucheté de nues blanches. La « Vue de Ceylan » nous introduit dans le monde des forêts : palmiers, bananiers, cactus, dards, lances et serpents enlacés, se tordent,se hérissent, surgissent dans le flamboiement du fauve soleil... Enfin la « Vue prise en Chine » nous ouvre une échappée sur une des grandes rues commerçantes de Pékin; à droite, à gauche, des habitations bariolées de rouge et d'orange avec des enseignes multicolores, des banderoles, des drapeaux, drs croissants, de l'or, du cynabre, du cobalt partout.

Dans toutes ces planches, la plus étonnante vigueur se marie aux délicatesses les plus moelleuses et l'on suit dans le chromo jusqu'à la touche de l'aquarelle originale. Ce ne sont plus des tons plats ni des gammes uniformes; un fourmillement, qui évite le papillotement, rend l'expression vraie de la lumière et de sa réflexion sur les objets. On le voit, c'est presque une révélation. Le chromo, ainsi interprêté, cesse d'être le grossier placage de couleurs qui défigure l'œuvre de l'artiste; il devient, au contraire, une peinture lui-même, où les moindres finesses sont inscrites et qui lutte avec les plus brillantes improvisations du pinceau.

C. L.

LES LIVRES NOUVEAUX

Heures de philosophie, par Octave Pirmez.

Veuve Parent, éditeur, Bruxelles.

M. Octave Pirmez qui s'était déjà fait un nom dans la littérature par la publication de quelques ouvrages extrêmement remarquables, vient de faire paraître un nouveau livre, qui lui mérite une place au premier rang de nos écrivains.

Chacun se rappelle l'accueil qui fut fait à ses *Feuillets* et surtout à ses *Jours de solitude*, œuvre originale et brillante, à laquelle la critique décerna d'immenses éloges. Les *Heures de philosophie* émanent de la même inspiration. Mais ici la pensée s'est raffinée encore, elle apparaît plus subtile et plus dégagée de toute attache matérielle; ce ne sont plus des impressions de voyage, écrites au jour le jour et dans lesquelles les objets entrevus en passant, sollicitent en divers sens les rêveries de l'écrivain; l'esprit de l'auteur a mûri, ses études incessantes, ses méditations journalières ont épuré encore son âme contemplative et développé davantage ses tendances métaphysiques. Sans avoir besoin d'un texte ou d'une sollicitation quelconque des sens, il s'élance en ligne droite dans le domaine des abstractions, et des hauteurs où il plane, plonge un regard investigateur dans les replis de la conscience humaine, et sonde les mystères les plus cachés de la nature. A cet égard on retrouve ici développés les éléments qui existaient en germe dans les *Pensées et Maximes* publiées en 1860. Ici l'on trouve l'explication de ce qui pouvait sembler nuageux dans ce premier livre, écrit sous la forme d'axiomes philosophiques. C'est en quelque sorte le journal d'une conscience, présenté, non pas sous la forme d'un système méthodiquement établi, mais bien d'une manière analytique, c'est-à-dire en procédant du particulier au général et en prenant pour point de départ les impressions contingentes d'un poëte doublé d'un penseur.

Octave Pirmez le proclame lui-même : son livre n'est pas œuvre de science, mais de pure inspiration; il n'a jamais pu supporter la lecture des traités de philosophie, qu'il considère comme un fouillis inextricable de raisonnements creux ; au point de vue des doctrines, il tient à faire connaître qu'il n'est pas un polémiste et qu'il se tient en dehors de toute opinion politique ou religieuse, se laissant toucher par les idées, par les sentiments qui lui semblent susceptibles d'élever son âme; ennemi déclaré des tendances matérialistes, un peu sceptique en fait de science positive, constamment en contact avec la nature au milieu de laquelle il aime à vivre, il s'est plongé volontairement dans le silence de l'abstraction, se plaçant ainsi dans un centre spirituel au sein duquel l'âme, tenue en vibration, sent doubler ses forces intuitives; sa philosophie pourrait s'appeler une *philosophie spontanée*.

Il serait difficile de donner l'analyse d'un livre dont le sujet est partout et nulle part et dont les éléments n'ont entre eux d'autres liens que le travail mystérieux de la génération des pensées dans une cervelle humaine; mais ce qu'on ne peut trop admirer chez Octave Pirmez, c'est la forme de son style, cette forme magistrale cette grande allure de la phrase à laquelle nous avons déjà rendu hommage. Citer quelques passages des *Heures de philosophie*, est le meilleur moyen de faire partager à nos lecteurs notre sentiment à cet égard ; voici une page très-curieuse :

« Fermons les yeux et tenons nous recueillis si nous voulons assister à la germination de notre pensée. Il semble qu'elle se développe dans le tissu extérieur du cerveau, là où les sensations se produisent vivement. Plongeons-nous quelques moments dans le silence, nous sentirons comme les idées nous viennent fortuitement et comme leur vol est capricieux. Elles voltigent, dirait-on, dans l'atmosphère qui nous entoure, attendant que l'une ou l'autre porte de l'esprit s'entr'ouvre; et cette porte entr'ouverte, c'est comme un état de passivité momentanée des fibres, né des ondoiements de la vie dans le corps. Voici que des vapeurs montent au cerveau; il devient obtus ; voici qu'elles se dissipent : il est alors tout clair, tout réceptif aux idées ambiantes. Une idée approche, nous allons la saisir, nous allons l'exprimer.... mais le sang dégage une nouvelle brume qui afflue à la tête. Impossible de fixer l'idée, nous n'avons fait que la sentir. Notre esprit n'était pas apte à l'accueillir lorsqu'elle s'est présentée : l'idée nous a glissé sur le front. D'abord c'était une sensation vague, qui nous tournait vers certaines régions spirituelles, et une volonté inquiète qui planait au-dessus. L'esprit désireux voulait s'ouvrir aux atomes indéfinis errant dans l'espace. Puis voici qu'un groupe se présente, se dessine. La volonté s'en empare, le formule.... mais est-ce bien l'idée qu'elle cherchait et dont elle n'avait qu'une vague intuition ? Le jugement est consulté : c'est bien cela ? Ne lâchons pas l'idée ! Que la volonté s'y fixe et cisèle l'ébauche informe ! La pensée éclate, s'orne, se parachève... Nous connaissons maintenant la marche de notre esprit : — instinct qui d'abord porte notre attention vers telles régions spirituelles, — état réceptif, — esprit qui accueille l'idée, — volonté qui se dirige vers la sensation germante, — jugement consulté, — volonté qui se remet à l'œuvre, ornant, éloignant, repoussant, — satisfaction de l'âme, — triomphe de la pensée, — manifestation extérieure. Comme il serait intéressant de pouvoir décrire la métamorphose des sensations en pensées et de donner la topographie du cerveau par la seule analyse intime ! Je juge : — où siége le jugement ? J'ordonne : où siége la volonté ? Je réfléchis : — dans quelles profondeurs se réfugie ma pensée ? L'âme est dans la base du sourcil, a dit Strabon ; il eût pu dire : la volonté — si la contraction ramène au centre, l'expansion fait rayonner du centre au dehors : d'où la puissance imaginative résidera plutôt vers les tempes.

« Ne semble-t-il pas que les idées, échappées du type éternel, errent comme des ombres dans la nature ? Attirées vers le front de l'homme par des idées innées et congénères, tantôt elles se groupent à son sommet, tantôt elles paraissent gagner l'intérieur du cerveau... Admirable sujet d'études, qui n'aura jamais qu'une valeur subjective, observations trop nuancées, trop délicates, pour

être généralisées. A chacun d'y voir selon ses yeux ! Nous sommes enveloppés dans nos sensations, comme en une vaste fourmilière. Celui qui s'arrêterait pour les exprimer au fur et à mesure de leur éclosion en pensées, créerait une œuvre multiple, disparate, étrange; mais bien des pensées qui semblent sans liaison, peuvent être néamoins liées entre elles par des fils invisibles pour tout autre que celui qui les a conçues. Au vol tournant d'un insecte se rattache tel problème philosophique; à telle image, telle idée. Il se fait en nos fronts un travail incessant de composition et de décomposition, soumis à la loi d'association des idées, qui elle même naît de l'harmonie de l'univers, dont tous les êtres se mêlent et se démêlent, s'enfantent et se dévorent dans une activité providentielle. Frappés des formes capricieuses de la vie, nous sommes souvent portés à n'y trouver que des effets du hasard. Pourquoi des idées arrivent-elles souvent au cerveau après de longs circuits ? Pourquoi se font-elles prier à la porte et ne peuvent-elles être introduites au sanctuaire que par des idées associées ? Pourquoi d'autres, au contraire, entrent-elles à l'improviste et s'installent-elles en nous à notre insu ? Il y a des idées casanières, qui passent des années entières en un même front et par un trop long séjour y éteignent toutes les autres. Il en est d'autres, voyageuses, à peine saisissables. Certaines idées nous guettent sur une tige d'herbe, tandis que certaines autres descendent des nues, et arrivent à nous du sein d'une nature grandiose. Quelle horloge mesurera le temps de leur germination ? — A travers quelle substance ont-elles pérégriné avant de nous atteindre ? Mille questions se pressent pour déchirer le voile d'ombre qui nous couvre. Que de choses à dire ! Mais il ne suffit pas de voir devant soi une profonde carrière de marbre, il faut pouvoir l'exploiter et en tirer des groupes animés. »

D'après cette citation, on peut juger de tout l'ouvrage. Le livre d'Octave Pirmez appartient à la littérature contemplative, littérature qui est peu dans le goût du jour; c'est le travail d'un esprit replié dans une contemplation concentrique et voyant les choses comme à travers un mirage intérieur. Demanderez-vous à un écrivain organisé de la sorte des études de la vie contemporaine, prise sur le vif dans ses réalités brutales ? Non certes ! La sphère dans laquelle il s'est concentré ne lui en offre pas les éléments...; mais en revanche elle lui ouvre d'autres horizons ! Honneur aux studieux et aux chercheurs dans quelque direction que se développe leur activité, surtout quand ils ont à leur service un pareil talent.

E. Thamner.

Jours d'épreuve, par Herman Pergameni.

Bruxelles, Claassen, éditeur.

J'ai lu avec un plaisir très-réel les *Jours d'épreuves*, de M. Herman Pergameni. C'est un roman bien pensé et qui n'a, je le crains, qu'un malheur, celui d'avoir été écrit un peu rapidement. M. Pergameni a une facilité de style qui l'emporte par moments et il n'éprouve pas ce besoin de chercher le mot qui fait venir à de plus laborieux le mot juste : il écrit, pour ainsi dire, d'inspiration, avec un esprit élevé et une âme généreuse, chez lesquels un certain état d'exaltation est habituel. J'admire certainement la facilité comme un don heureux de la nature et comme un gage de la souplesse qui ne nuit jamais dans la confection des œuvres d'art; mais je ne puis admettre qu'elle se fasse trop voir, de même que je n'admets non plus la trace trop sensible d'un labeur ingrat. J'ai peur, quand je lis un livre écrit d'abondance, qu'il n'ait pas été suffisamment mûri et qu'il ne se soit fait d'une pièce, par la seule force des ressorts naturels au talent. Ce n'est pas le cas de M. Pergameni, car, je l'ai dit, son livre est pensé : j'entends par là qu'il ne l'est pas seulement au point de vue d'un certain ordre d'idées mêlées au récit, ce qui n'a rien à faire avec le récit propre et ne peut même que l'alanguir, mais il l'est surtout au point de vue des personnages et de l'amènement logique des situations à travers lesquelles ils sont conduits. Rien n'est plus implacable que la conduite d'un roman, et l'écrivain qui s'est engagé dans une première situation en est l'esclave jusqu'à la dernière de son œuvre. Qu'est-ce en somme qu'un roman si ce n'est un microcosme où ce qu'on appelle à tort la fantaisie de l'artiste est soumise en premier lieu aux lois de la nature et subit en second ordre l'obligation des lois qui constituent l'équilibre de la société ? Une création qui serait assez artificielle pour ne prendre ses éléments que dans le pur domaine de la spéculation et ne tiendrait compte d'aucune des convenances qui régissent le monde réel, et notez que toute cette école surannée des idéalistes ne procède pas autrement, une telle création serait une monstruosité. Le romancier ne saurait produire arbitrairement, en dehors de certaines fatalités que lui impose l'évolution normale des faits naturels et sociaux. Sans doute la réalité n'est pas toujours exempte de quelquechose de phénoménal qui dérange la logique et la fait paraître violée; mais ces irrégularités éparses dans l'action universelle des éléments de la mort et de la vie, ne sont sensibles qu'en un point et n'atteignent pas l'ensemble des êtres ni des faits. L'art n'est pas la réalité des choses : son domaine est à la fois plus petit et plus grand, plus petit à cause des dimensions matérielles dans lesquelles il est circonscrit, plus grand à cause de l'ordre suprême qu'il cherche à réaliser; mais, avant tout, les conditions sont différentes. C'est ainsi que dans une toile toute la mer ne peut tenir et qu'il n'est pas possible de montrer ce qui se voit sur ses vastes espaces, la trombe et le calme plus loin; de même il n'est pas possible de faire entrer dans un livre la société tout entière avec ses bouleversements de logique et les côtés phénoménaux, excentriques, accidentels, qui lui donnent par moments des airs d'hallucination et de vertige. Le transitoire, l'accidentel, le monstrueux, considérés de haut, rentrent en quelque sorte dans l'hypothétique; l'art n'a qu'en faire; car il procède du positif, du permanent et du normal.

Peut-être y a-t-il un peu de confusion et de part donnée au romanesque dans les amours de Charles et de Jeanne, telles que les a rêvées M. Pergameni; j'aurais voulu un commencement plus en rapport avec les goûts d'une belle personne élevée dans le luxe et qui ne *pouvait* pas oublier la première entrevue; j'aurais voulu aussi une suite plus logique dans l'ordre des faits qui les firent se donner l'un à l'autre; mais je ne puis m'empêcher de constater que l'histoire un peu indécise de ces tendresses rentre bien dans ce que je disais tantôt de l'état d'exaltation habituel de l'écrivain. Ce n'est pas qu'il ne soit à de certains moments très-net, très-posé et très-observateur dans les descriptions : peu de pages dans le roman belge sont comparables aux peintures qu'il fait du vieux et du nouveau Bruxelles; on ne saurait trouver des touches plus justes et de plus charmantes finesses dans cet ordre de tableaux.

M. Pergameni est un poëte, une nature réceptive et généreuse; sa voie est toute tracée; et les lettres nationales doivent s'estimer heureuses de voir cette veine jeune, enthousiaste, essentiellement poétique, se mêler aux riches éléments qu'elle possède déjà. Certainement l'art du jeune écrivain n'est pas débrouillé : il marche un peu d'instinct et l'on ne voit pas encore une esthétique bien nette; mais il a la chaleur, le goût des études solides, des côtés très-fins dans l'esprit, un style auquel, avec du travail, il donnera le caractère, de l'observation, de l'imagination, une grande lucidité dans la conception. Un jour il saura que la poésie n'est rien tant qu'elle est dans les mots, mais qu'elle doit être dans les faits, et qu'on ne saurait employer trop peu de mots pour les décrire; que l'art parfait consiste dans les parfaites convenances; qu'ainsi un homme du peuple ne peut s'exprimer comme un raffiné de salon, une femme comme un homme, un homme d'une certaine profession comme l'homme d'une autre profession, et qu'il faut marquer toutes ces caractéristiques; qu'une des grandes habiletés du narrateur est de s'effacer, de ne rien dire qui montre l'auteur, de garder le sang-froid partout et de se faire une langue d'après le sujet traité, c'est-à-dire de se renouveler chaque fois. Il évitera la banalité, le lieu commun, les phrases qui s'écrivent sans qu'on les pense, telles que celles-ci, p. 49 : « Ces deux enfants s'aimaient comme s'aiment les anges; » et p. 52 « Elle avait un sourire qui rappelait celui des anges; » les discordances de mots, les mots d'auteur, les disparates d'odées, etc. Alors il aura réalisé la haute idée que je me fais de ce qu'il peut dans le roman de mœurs national.

Camille Lemonnier.

L'Art Universel donnera, dans son prochain numéro, le compte rendu de plusieurs autres livres, parmi lesquels les Nouvelles de Mme Caroline Gravière, les *Histoires à sensation*, de M. Pierre Boyer, etc.

REVUE DES THÉATRES PARISIENS

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 14 décembre.

Cette fois-ci, j'ai à constater un grand et fructueux succès, le succès de la pièce nouvelle de M. Alexandre Dumas fils, *Monsieur Alphonse!* Remarquez que je dis « fructueux » et nullement « légitime, » ce qui est très-différent. En effet, *Monsieur Alphonse* a bruyamment réussi, la presse entière a acclamé son mérite, les acteurs y sont excellents, la foule s'y presse, et M. Montigny fait de l'argent! Mais *l'Oncle Sam* aussi fait de l'argent; mais *la Fille de Madame Angot*, de son côté, en a fait beaucoup, mais *la Timbale d'Argent*, elle-même, a longtemps tenu l'affiche! Cela veut-il dire que toutes ces œuvres aient été dignes de l'accueil qu'elles ont reçu? Evidemment non. Eh bien, M. Alexandre Dumas fils a assez de talent, je lui ai personnellement assez souvent rendu justice, pour avoir le droit de protester ici contre un engouement, qui ressemble fort à de l'obligeance et qui est très-peu justifié, selon moi, dans la circonstance présente. *Monsieur Alphonse* est un petit drame intime, qui rappelle le genre, un peu vieilli aujourd'hui, qu'avaient mis jadis à la mode Bouffé et Mme Albert, des comédiens de race, et dans lequel les larmes se mêlaient agréablement aux rires. C'est joli, c'est bien fait; mais, au fond, avec une sauce différente, c'est toujours le même plat insipide, c'est toujours le théâtre transformé en salle de conférence, c'est encore *les Idées de Mme Aubray*, *la Princesse Georges* et *la Femme de Claude*, elle-même, renaissant de leurs propres cendres! Le breuvage est le même. Seulement, éclairé par les leçons de l'expérience, M. Alexandre Dumas fils a mis un peu de miel sur le bord de la coupe, et on a consenti à la vider. Cela signifie-t-il que *Monsieur Alphonse* soit une boisson salutaire? Non, certes, et vous vous en apercevrez bien à Bruxelles, où la pièce sera dépouillée de ses agréments artificiels, et où le public, dégagé de toute autre préoccupation, ne cherche qu'à s'amuser, en s'intéressant à la fable qu'on lui conte. Je doute même qu'il accepte le langage qu'on y fait parler à un enfant et que ses instincts de famille ne se révoltent pas à cette « préciosité » évidemment trop précoce. Il y a, sans doute beaucoup de talent dans cette œuvre, infiniment d'esprit, et trop de qualités précieuses; mais on ne peut que regretter davantage de voir l'auteur de *la Dame aux Camélias*, persister dans une voie qui est mauvaise, au lieu d'en revenir franchement au genre qui nous a valu *le Demi-Monde*, *Diane de Lys* et *le Père prodigue*. Quand on est doué comme M. Alexandre Dumas fils pour faire du théâtre, on ne devrait pas s'amuser à monter en chaire, même si cette chaire était celle de la Sorbonne. M. Gondinet, lui aussi, s'est trompé, en quittant les sentiers fleuris de la comédie pour la route escarpée du mélodrame. *Libres* est certainement l'œuvre d'un littérateur, mais d'un littérateur qui veut faire gros, quand sa nature est de faire petit. La miniature est un genre à part, qui ne demande pas moins d'art que la composition des grandes toiles; seulement quand on est peintre en miniature, on ne doit pas viser à marcher sur les brisées d'Horace Vernet, et Meissonier ne tombe pas dans ce travers. Les directeurs de la Porte-Saint-Martin ont, du reste, très-bien fait les choses. Ils ont entouré leur spectacle d'un luxe inouï de costumes et de décors; mais le drame manquant de souffle et d'ampleur, ne produit pas d'effet, et les faiseurs de l'endroit travaillent déjà à une » machine» nouvelle pour le remplacer. Tenez, je préfère de beaucoup, pour ma part, la petite pièce, en vers, et à deux personnages, que vient de faire jouer, aux matinées de Ballande, Mme Caroline Berton. Cela dure vingt-cinq minutes, je crois, mais cela en dit plus en ces vingt-cinq minutes, de franche et vraie poésie, que la pièce de M. Gondinet en ses quatre heures de prose. Ecoutez plutôt. Il s'agit du rôle de l'écrivain dans la société moderne :

Comme le Juif errant, jamais ne reposer;
Sans cesse, malgré soi, toujours analyser;
A l'âge radieux, où d'amour on s'enivre,
Oublier d'être heureux pour se regarder vivre;
Fouler sans les cueillir les roses du chemin;
Marcher, marcher toujours, le scalpel à la main;
Que le plaisir vous cherche, ou la douleur vous navre,
Fouiller et disséquer son cœur comme un cadavre
Arraché pour l'étude à la paix des tombeaux,
Le regarder saigner, en compter les lambeaux,
Et sans se détourner, d'une main sûre et ferme,
Face à face sonder le néant qu'il renferme.
Pourquoi? Pour recueillir quelque éloge banal,
Pour se voir insulter dans un petit journal,
Pour qu'un épais bourgeois, dans son dédain suprême,
Quand il a bien dîné, vous traite de Bohème;
Pour être l'invité de quelque grand palais,
Sans avoir assez d'or pour jeter aux laquais;
Et pour que l'éditeur, qui marchande vos pages,
Grâce à votre talent, change ses équipages.
Triste vocation, dur et cruel métier,
Qui sans lui rendre rien, prend l'homme tout entier!

Je ne puis, en terminant, que donner un bon conseil à l'un de vos directeurs. Qu'il monte bien vite cette élégante et fine comédie des *Deux Masques*, et tout Bruxelles ira applaudir cette nouvelle *Nuit d'octobre*, qui prouve bien qu'en France, si Alfred de Musset est mort, la poésie, du moins, ne peut pas mourir! C'est, je crois, le début de Mme Caroline Berton, dans le drame en vers; mais il fait regretter que ce ne soit pas elle qui ait écrit la *Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier!

Fortunio.

REVUE MUSICALE

DEUXIÈME GRAND CONCERT DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Il y a longtemps que le public bruxellois n'avait entendu une exécution aussi remarquable du concert en *la* mineur de Schumann, que celle donnée, à la Grande Harmonie, le 6 de ce mois, par M. Rummel... Cette œuvre, l'une des meilleures du maître, a été interprétée dans son vrai style.

M. Rummel a toutes les qualités du virtuose : puissance, sonorité, énergie, souplesse, vélocité, qualités dont il n'abuse jamais.

La première partie du concerto, si pleine de contrastes, de mystères, a été admirablement stylée; le point d'orgue, d'une difficulté capitale, a été rendu avec une netteté et une précision étonnantes... On a fort apprécié l'Intermezzo, dit avec simplicité et bon goût... Le final a été enlevé de mains de maître; rien n'a été négligé, tout a été compris et mis en lumière; partout la vie, la vigueur; on sent l'instinct artistique dans cette interprétation.

Les « Murmures de la forêt » ont remporté un succès de bon aloi; c'est un excellent morceau de genre, dont l'exécution a été irréprochable. La « Valse de Rubinstein » n'est pas une valse et manque de caractère. — L'entrée seule est gracieuse et rappelle Chopin.

Mlle Leslino a chanté avec conviction et chaleur la cavatine de la Juive et l'air de la Reine de Saba. La voix de cette jeune personne est belle, forte, d'une sonorité douce et sympathique, surtout dans les notes élevées.

Le concerto de Mendelsohn n'a pu nous donner la mesure du talent de M. Prume, cette œuvre n'étant pas écrite pour le tempérament de l'artiste. La première partie manque de feu, d'attaque, de vigueur, de vérité, l'andante, de sentiment et de couleur; aussi cette partie a-t-elle été fort monotone; le final a été exécuté avec une vélocité nuisant à la clarté; cette manière d'exprimer une pensée fine, délicate, manque essentiellement de charme.

M. Prume a un mécanisme brillant, nerveux, dont il ne sait malheureusement pas tirer profit; son jeu n'est pas agréable et son glissando perpétuel en est peut-être cause. La justesse laisse aussi parfois à désirer.

La « Fantaisie de Faust, » d'une originalité douteuse, a été vivement applaudie; je crois, néanmoins, que les fantaisies et les variations sont démodées, et que M. Prume aurait pu nous faire entendre une œuvre plus caractéristique.

L'orchestre a donné : » Im Hochland » de Gade » et « Fest ouverture » de Volkman, » deux morceaux de la nouvelle école allemande, déjà connus et appréciés; plus la « Marche turque » de Mozart. Les artistes musiciens se sont vaillamment conduits, et, comme toujours, leur chef, M. J. Dupont. a été acclamé par le public.

J. U.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 22.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [1er JANVIER 1874.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

JEAN ROUSSEAU. — La nouvelle Bourse de Bruxelles.

CAMILLE LEMONNIER. — Cercle artistique et littéraire de Bruxelles. — Exposition d'œuvres d'art.

J. HŒPFER. — Exposition de bienfaisance. — La galerie Suermondt.

ANT. MANUEL. — Travaux d'art à Bruxelles.

CAMILLE LEMONNIER. — Galerie Durand Ruel. — Recueil d'estampes à l'eau-forte.

W. J. HOPPIN. Traduction de Joë Diericx. — Un coup d'œil sur l'art contemporain en Europe (*Suite et fin.*)

C. L., J. DX. — Les livres nouveaux. — *Histoires à sensation, essais de littérature positive*, par Pierre Boyer. — *Gens et bêtes, scènes dramatiques de la vie intime des animaux*, par Brasseur Wirtgen.

GEORGES DU BOSCH. — Dumas fils et Sardou.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour en primes des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et PAUL LAUTERS, soit huit eaux-fortes et deux compositions musicales, l'une de GEVAERT, paroles d'ANTOINE CLESSE, l'autre de PETER BENOIT, paroles de EMANUEL HIEL, traduction de LOUIS JOREZ.

— Le *Journal des Beaux-Arts*, de Saint-Nicolas, annonce que l'*Art Universel* disparaîtrait et serait remplacé par une publication illustrée. Il est vrai qu'il est question de fonder à Bruxelles une importante publication, laquelle serait mensuelle et donnerait dans chaque livraison, non pas deux eaux-fortes, comme le dit notre confrère, mais quatre ou cinq planches des meilleurs aquafortistes. Toutefois cette publication n'entraverait en rien la marche de l'*Art Universel* dont le succès a dépassé toutes les espérances et qui continuerait à paraître, mais dans des conditions encore plus avantageuses pour ses abonnés que les conditions actuelles.

EXPOSITION DE NAMUR. — L'Exposition triennale des beaux-arts, peintures, aquarelles, dessins, gravures, etc., sera ouverte à Namur du premier juillet au premier août 1874.

Cette exposition est organisée par le Cercle artistique et littéraire sous le patronage de l'administration communale, de la province et du gouvernement.

Des invitations seront adressées prochainement aux artistes belges et étrangers.

La presse est priée de reproduire le présent avis.

EXPOSITION DE REIMS. — L'exposition sera ouverte du 7 février au 23 mars 1874. Les œuvres des artistes devront être déposées avant le 20 janvier, pour la Belgique et la Hollande, chez M. Félix Mommen, rue de la Batterie, 34, à Bruxelles. Chaque artiste ne pourra envoyer plus de deux œuvres de même genre. — Pour tous autres renseignements s'adresser au bureau du journal.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES POUR 1874. — A la suite des démarches faites par la commission belge auprès des commissaires de S. M. Britannique, ceux-ci ont bien voulu, contrairement aux précédents, consentir à laisser opérer par un délégué belge, le placement des œuvres d'art de la Belgique et à affecter à ces

MAGNIFIQUES ÉTRENNES ARTISTIQUES

VOIR AU VERSO

œuvres une salle spéciale, sous la réserve toutefois qu'elle soit entièrement occupée.

Afin de jouir de ces avantages, il est à désirer que MM. les artistes prennent une large part à cette exposition.

Il n'est pas inutile de rappeler que la classe du génie civil, constructions, etc., qui fait également partie du programme de 1874, offre aux nombreux constructeurs et fabricants belges d'objets et d'ornements employés dans les constructions, l'occasion d'établir des relations avec l'Angleterre où les produits de cette espèce font bien d'atteindre le perfectionnument des nôtres.

(Communiqué.)

PATRIA BELGICA.— Les treizième et quatorzième publications de cet important ouvrage viennent de paraître. Signalons parmi les articles nouveaux deux belles études consciencieusement traitées: La *Géographie médicale* par le Docteur MEYNNE, ancien médecin principal de l'armée; et l'*Histoire politique* du moyen âge par M. P.-A.-F. GÉRARD, ancien auditeur militaire.

— Une bonne nouvelle pour les populations flamandes.

Une édition populaire d'une série de narrations attrayantes est annoncée par la *Bibliotheek voor alle Standen* à Anvers.

Cette série a commencé depuis le 16 novembre par les *Wintervruchten*, de Mme veuve Courtmans, et *la Saint-Nicolas du batelier*, par Camille Lemonnier (traduction de J. Moruanx). La *Saint-Nicolas* est la première des nouvelles qui ont paru sous le titre de *Contes flamands et wallons;* les autres nouvelles paraîtront dans la traduction flamande au fur et à mesure de la publication.

Nos auteurs flamands les plus connus, tels que Mme Courtmans, Sleeckx, E. Van Driessche, Frans De Potter, Tony, Geiregat, écriront dans la *Bibliotheek*.

Les conditions de souscription sont des plus favorables et à la portée de toutes les bourses. Il paraîtra régulièrement une livraison le dimanche matin. Chaque livraison contient 16 pages, beau format et bon papier. Le prix est fixé à 15 centimes la livraison. Les souscripteurs ne s'engagent que pour 26 livraisons.

S'adresser à H. Devos, imprimeur-éditeur, rue des Jardiniers, 30, à Anvers.

CADEAUX POUR ÉTRENNES

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL :

MAGNIFIQUES ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES D'APRÈS LES TABLEAUX LES PLUS CÉLÈBRES PAR FIERLANDTS

Albert Durer. — 1471-1528. Passion de Jésus-Christ, suite de 16 estampes. Reproduction par la phototypie, procéde Woodbury.

Bruxelles, Simoneau et Toovey. Prix : 10 fr.

Mœurs et costumes. — Fac-simile de XII estampes de **Fraël Van Hekenen**, imprimés en phototypie, chez Simoneau et Toovey. Bruxelles, 1873. Prix : 25 fr.

—

Fac-simile de XXIV estampes de **Martin Schon**, imprimés en phototypie chez Simoneau et Toovey. Bruxelles, 1872. Prix : 50 fr.

—

Cours élémentaire de dessin linéaire basé sur la géométrie, à l'usage des écoles primaires par Licot. Prix : 10 fr. in-fol.

Chromo-fac-simile de R. Steinbock et **W. Lœillot**, d'après les magnifiques aquarelles du *Voyage autour du monde* de Edouard Hildebrandt, nouvelle série. La planche 20 fr., la série de 5 planches 80 fr.

Superbe collection de 130 gravures et lithographies de tableaux modernes, tirées du cabinet de M. Adolphe Moreau.

Cette belle collection, destinée à des amis, n'a *été tirée qu'à 50 exemplaires*.

Elle est entièrement inédite et contient des œuvres d'Eugène Delacroix, Diaz, Dupré, Jaques, Rosa Bonheur, Troyon, Charles, Roqueplan, Ph. Rousseau, Decamps, Corot, Robert Fleury, Gudin, Chasseriau, Berenger, etc., etc.

In-folio. Prix net : 200 francs.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden. Prix : 20 fr.
Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits. » 20 »
Album de 13 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande. » 40 »

L'ART UNIVERSEL offre en étrennes un album composé des huit planches à l'eau-forte données en prime cette année. Prix : 10 francs.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

LA NOUVELLE BOURSE

Rien n'égale la fantaisie et le caprice auxquels s'abandonne l'architecture depuis bientôt un demi-siècle.

Je suppose qu'un rêve nous transporte inopinément en face de quelques édifices contemporains que nous ne connaissions pas encore.

Rarement, sur ce seul échantillon, il nous sera possible de reconnaître l'époque où nous vivons, le pays où nous sommes, ni même la nature et la destination du bâtiment placé sous nos yeux.

Sommes-nous en 1873 ? La construction n'en laisse rien voir. Elle sera, par exemple, en style gothique, si c'est une prison — même cellulaire, — en style Renaissance ou Louis XVI, si c'est un hôtel — même éclairé au gaz.

Sommes-nous en Belgique? Autre problème. Il se pourra que la chose soit décorée en style arabe — ou ait une façade vénitienne — ou soit bâtie en pierre de France.

Savons-nous seulement si nous sommes dans un pays du Nord ou du Midi, sous un climat chaud ou froid? Même mystère persistant. L'édifice flamand, de plus en plus déguisé, affectera d'avoir les terrasses de l'Orient, les interminables balcons à l'espagnole, l'architecture à jour de l'Inde, et généralement tout ce qui distingue les heureux pays où l'on vit en plein air, où l'on n'a que faire de s'abriter contre la pluie, la bise et la neige.

Qu'est-il enfin, cet édifice? Avons-nous devant nous un théâtre ou une église? une caserne ou un hôpital? un palais de justice ou un casino? Nous pourrons nous frotter longtemps les yeux avant d'être édifiés sur cette question, qui ne devrait jamais en être une. Un théâtre comme celui de la Monnaie aura à peu près la même façade qu'une église comme la Madeleine de Paris, ou qu'une Bourse, comme celle de la rue Vivienne, et tous trois s'efforceront de ressembler à un temple grec. Un hôpital, une maison de campagne inoffensive se hérisseront de créneaux comme une forteresse. Un château s'éclairera par des fenêtres d'église...

Que de tortures préparées aux archéologues futurs!

Combien y a-t-il de constructions de nos jours qui se soient inquiétées d'être logiques et vraies, de paraître leur âge, d'avoir la marque de leur temps et de leur pays, d'indiquer leur emploi, de se façonner sur les besoins spéciaux qu'elles doivent satisfaire?

Cherchez, le compte n'en sera pas long; mais il vous dira tout de suite quels sont, parmi nos architectes, les logiciens et les artistes.

Au premier coup d'œil jeté sur la nouvelle Bourse, on ne peut pas s'empêcher d'y remarquer cette insouciante fantaisie qui est devenue — à défaut d'autre — l'originalité de l'architecture moderne.

Les contradictions n'y manquent pas.

Ce monument bruxellois est taillé dans de la pierre de France.

Cet édifice essentiellement moderne, par son caractère autant que par sa date, est flanqué à ses deux bouts d'une façade antique, le fronton triangulaire de rigueur porté par les colonnes traditionnelles.

Bien mieux, cette Bourse est érigée sur le plan en croix d'une église, et nous montre, à l'intérieur, une nef coupée par un transept.

Une Bourse est un rendez-vous d'affaires; il faut, avant tout, qu'on puisse s'y voir et s'y retrouver aisément. Or, la croix latine du plan se traduit ici par des angles et des recoins qui sont un double obstacle à la vue et à la circulation.

Cette croix devrait au moins s'accuser, à l'extérieur, par des ressauts pittoresques qui donneraient du jeu aux façades. Point, l'édifice n'avoue pas plus son plan que sa destination, et au dehors il prend la forme d'un rectangle.

Une coupole à quatre pans s'élève à l'intersection des bras du transept avec la nef. De quoi sert-elle? Pure décoration. En tous cas c'est à peine si elle sert à éclairer l'intérieur qui reçoit un jour de côté insuffisant.

Et cætera.

Nous ne nous étendrons pas davantage, pour le moment sur la question architectonique; elle se représentera tout à l'heure. En attendant, un fait indéniable, c'est que la nouvelle Bourse plaît, telle quelle, et plaît fort. Point de Bruxellois, les architectes exceptés, qui n'en soit fier, et ne la lorgne avec complaisance, en passant. A quoi donc emprunte-t-elle ses charmes ? où l'auteur a-t-il pris ses moyens d'effet ?

C'est bien simple, au dire des mécontents. Quel est le grand moyen de séduction d'une demoiselle d'ailleurs défectueuse à certains égards? La toilette. Examinez la toilette de la nouvelle Bourse, et dites-nous si jamais on a plus prodigué à une construction toutes les coquetteries de la décoration sculpturale et ornementale.

Ceci nous montre la fantaisie de l'art contemporain sous une nouvelle face. Nous avons vu la logique de l'architecture. Voyons celle de la sculpture.

En voilà en effet partout. Hauts reliefs dans les frontons, bas reliefs dans les frises, figures isolées dans les niches, figures accouplées au-dessus des fenêtres, cariatides par-ci, groupes par-là, statues et groupes partout, depuis l'escalier jusque sur les toits.

Que dit toute cette sculpture? Quel est le programme général de la décoration ? Comment se développe-t-il dans les sujets choisis ?

Aux grandes époques de l'art, ces sortes de questions n'étaient plus indécises.

Quoi de plus simple et de plus logique, par exemple, que la décoration sculpturale du Parthénon, ce temple de la vierge, παρθενος — la vierge Minerve, patronne d'Athènes? A l'un des frontons, c'est la naissance de Minerve. A l'autre, c'est la querelle de Minerve avec Neptune, se disputant la possession de l'Attique. Plus bas, dans les métopes, se déroulent les faits merveilleux que les héros d'Athènes, aux âges héroïques, ont accomplis avec la protection de Minerve, la défaite des Centaures, les combats d'Hercule et de Thésée, etc. Et plus bas encore, dans les frises, passe la fête des Panathénées avec ses quadriges, ses cavalcades, ses sacrificateurs, ses musiciens, et tout le défilé des cérémonies sacrées, c'est-à-dire les honneurs rendus à sa patronne par Athènes reconnaissante. Tout cela se lit couramment ; il semble qu'on tourne les feuillets d'un livre. La disposition seule des sujets est déjà une clarté. Dans la région supérieure, les dieux. Dans la zone moyenne, les héros. Et les vivants dans la zone inférieure, le plus près de terre.

Même netteté de conception, même enchaînement pittoresque dans les sculptures d'une église du moyen âge. Supposons l'église dédiée à la Vierge. Le portail opposera l'une à l'autre, Ève qui a perdu le monde, Marie qui l'a sauvé. Puis viendra l'histoire de la Vierge, c'est-à-dire ses sept joies, ses sept douleurs, et enfin sa mort et son couronnement céleste. Les prophètes qui ont annoncé sa naissance, les rois dont elle descend — ou peut-être encore les douze apôtres — lui feront escorte des deux côtés dans les ébrasements du portail. Et pour que rien ne manque à son apothéose, on y verra assister la terre et la mer, représentées par leurs produits, et le ciel, figuré par les douze signes du zodiaque. En somme, tout un poëme, contenu souvent dans l'encadrement d'une porte.

Les sculptures de la Bourse nous offrent-elles la même suite, la même clarté, le même intérêt? Examinons les diverses façades.

Façade principale.

Aux deux côtés de l'escalier, deux lions escortés chacun d'un jeune homme nu armé d'une torche. (?)

L'intelligence guidant la force ? — Tout passant de bonne foi avouera que ces groupes lui disent autre chose. Un des lions rugit. Les deux jeunes gens — jambes courtes, grosses têtes, sourire vainqueur, vrais types de belluaires de foire, ont tout l'air d'annoncer le moment où ils mettent leur tête dans cette gueule béante.

Dans le fronton, composition de Jaquet aîné, autre série d'énigmes. Une femme coiffée d'une couronne murale (Bruxelles?) est assise au centre de la scène ; elle fait un signe à Mercure qui la regardée d'un air rêveur et qui se dirige vers une femme nue armée d'une rame et coiffée de plumes (?). Un peu plus loin, un enfant, nu aussi, est assis sur un petit navire « qui n'aura jamais navigué, » car un autre enfant y travaille encore (?). A droite, une femme habillée s'approche de Bruxelles, une palme à la main (?) ; près d'elle est debout un grand garçon nu, très-sec, tenant un flambeau et se croisant les jambes (?). Une sorte de Vulcain nu (?) assis, semble donner des conseils à un Amour, debout près d'une forge allumée. — Je passe une demi-douzaine d'autres enfants, jetés un peu à tort et à travers dans les jambes des personnages (??).

Sans doute, on peut déchiffrer ce grimoire. Un homme qui a fait ses classes et qui s'est aguerri à ces rébus classiques trouvera tout de suite quelque chose comme ceci : *La ville de Bruxelles se met en rapport par le commerce* (Mercure) *avec les nations les plus lointaines* (la dame aux plumes) ; *d'autre part, ses enfants travaillent et lui gagnent la palme de l'industrie* (Vulcain). — Est-ce cela? Encore je n'en jurerais pas. Mais l'homme du peuple, que peut-il bien voir dans ce chassé-croisé de figures habillées et de figures nues ?

Il est visible d'ailleurs que cette atmosphère allégorique a fort refroidi notre bon Jaquet, talent facile, exubérant, et qui n'avait qu'à se laisser aller pour devenir un statuaire vraiment flamand, dans le goût des Quellyn et des Verbruggen.

Au-dessus de ce fronton triangulaire s'arrondit un fronton circulaire, sans doute dans l'excellente intention de corriger l'aspect classique de la façade. Nouveaux sujets par M. Jaquet junior :

Une femme nue, accompagnée d'un petit génie sur un char (?).

Une femme nue, accompagnée d'un petit génie sur un bateau (?).

Le fronton circulaire se couronne d'une troisième femme, à tête laurée, qui est debout entre deux génies nus assis (ou un genou en terre, je ne sais plus très-bien) ; l'un tient une sphère, l'autre un livre ouvert, tous deux lèvent la tête vers la femme laurée et paraissent attendre ses ordres (??). — Ce que ce trio symbolique rappelle le plus, ce sont assurément ces fins de ballet (pourquoi sommes-nous obsédés de ces souvenirs scèniques? cela ne tiendrait-il pas à l'attitude théâtrale de toutes ces figures?) ; ce sont, dis-je, ces fins de ballet, où la première danseuse vient s'offrir aux applaudissements, debout sur ses pointes, entre deux danseurs à demi-renversés, qui se pâment galamment devant elle... Certes, c'est là un beau moment, et il devait tenter un artiste !

N'oublions pas quelques figures accessoires.

Aux deux angles supérieurs du monument, deux groupes par MM. Sterckx et Leemans, avec force attributs, ruche, roue d'engrenage, ballots, flambeau, sphère, balances, pétase ailé et caducée de Mercure, etc., c'est-à-dire le commerce, la science, l'industrie, tout ce que vous voudrez. Et un peu plus bas, pour couronner le fronton circulaire des deux fenêtres qui s'ouvrent aux deux côtés du péristyle, deux groupes ou plutôt deux couples — homme et femme — par M. Degroot, et qui ne compteront pas, je le crains, parmi ses plus heureux ouvrages. Proportions maigres et efflanquées ; torses resserrés où les poumons ne sauraient jouer à l'aise. — L'un des deux hommes tient un petit oiseau (?). — L'autre, armé d'un marteau, est coiffé d'une peau de lion (?)

Façade latérale vers la Station du Midi.

Ici du moins l'architecture a de la grâce et une certaine originalité. L'arc énorme, porté par des colonnes accouplées, qui accusent les transepts intérieurs, et entre lesquelles s'encadre un vaste baie cintrée qui rappelle, sans les copier, celles de nos gares, est une chose *trouvée* ; il annonce bien à la fois l'esprit moderne et le caractère industriel de la construction. Les encadrements des fenêtres (pourvues de balcons trop mesquins), les cartouches où s'encadre le chiffre royal, les grands pilastres nus avec leur chapiteau corinthien gracieusement terminé par deux palmes croisées d'où pend un léger trophée de fruits, il y a là plus d'un motif heureux, d'un galbe élégant et distingué, et de larges partis pris de parties nues donnent du mordant et de la richesse aux moindres détails de cette ornementation, habilement contrastée. Tout cela démontre que l'auteur, quelles que soient ses distractions ou, ses négligences, est artiste ; tout cela justifie aussi nos exigences à l'égard d'une bâtisse qui ne demandait peut-être, pour devenir un monument remarquable, qu'un supplément de réflexions et d'études. — Pour la sculpture, elle poursuit gravement le cours de ses rébus.

Aux retombées du grand arc central se couchent deux femmes nues, œuvres de Jaquet cadet. L'une tient une

palme et une couronne, l'autre, un livre; toutes deux ont des ailes (??).

La grande baie cintrée est coupée en deux par une corniche, qui n'a évidemment d'autre but que de motiver la présence de cinq cariatides de M. Tinant, qui n'ont pas à porter autre chose. L'une de ces cariatides (jolies, mais un peu étroites) tient un caducée, l'autre des épis, l'autre une branche d'olivier, l'autre, un flambeau; une cinquième, comme l'officier de la complainte, ne porte rien (?????).

Les couples féminins qui couronnent les fenêtres des deux extrémités sont, l'un par Carrier-Belleuse, l'autre par feu Swiggers (le pauvre artiste est mort à l'hôpital pendant la construction de cette Bourse luxueuse). Dans le dernier groupe, les deux femmes tiennent dans leurs quatre mains quatre papyrus (??).

Les deux niches des extrémités sont occupées par des figures de M. De Groot, l'*Art* et la *Science*. — L'Art? Et que vient-il faire à la Bourse où jamais il n'a été coté? Ce qui est, par parenthèse, une lourde erreur de la spéculation moderne : comment n'a-t-on pas reconnu dans l'art la première de toutes les industries, puisqu'elle crée, presque sans mise de fonds, des valeurs incalculables, puisqu'elle a ce privilége unique de susciter elle-même les besoins qu'elle vient satisfaire? — Bonne figure d'ailleurs, nerveusement accentuée, infiniment supérieure à la *Science*, espèce de grosse cuisinière copiée purement sur nature. — Et pourquoi les deux figures sont-elles nues, ou autant vaut? C'est une erreur beaucoup trop répandue que de croire que l'idéal est inséparable du nu. Les Grecs eux-mêmes n'étalaient les corps que lorsque la beauté ou certaines particularités corporelles constituaient l'intérêt du type; parmi les grandes déesses, Vénus seule était nue. Ils habillaient les types intellectuels ou moraux, plus intéressants par la tête que par les jambes.

Enfin nous trouvons, au sommet de la façade, deux sujets clairs et reconnaissables, l'*Asie* et l'*Afrique* par M. Van Rasbourgh. Les deux groupes ne sont pas sans défaut, il s'en faut. Est-ce le sculpteur qui ne s'est pas rendu compte des nécessités de la perspective? Est-ce la rue qui a le tort d'être trop étroite et qui ne permet pas au spectateur de bien voir? Le fait est que d'en bas toutes les figures de M. Van Rasbourgh ont les jambes coupées par la corniche. La sculpture pourrait être plus faite aussi; il y a là des enfants dont on cherche les os, et qui sont bossués par leurs muscles comme des sacs de noix. Mais deux choses nous plaisent entrêmement dans cette sculpture. D'abord un choix de types et d'accessoires bien appropriés au sujet. L'*Asie* se reconnaît d'emblée à l'obliquité de ses yeux de Chinoise, à la draperie de soie étalée sur ses genoux, de même qu'au jeune et élégant Hindou, qui lui présente des parfums, un genou en terre; l'*Afrique*, escortée d'un nègre, n'est pas moins bien trahie par son type égyptien nettement accentué, et sa gerbe de blé qui rappelle immédiatement la proverbiale fertilité des bords du Nil. Ensuite cette sculpture souple et vivante, qui ne doit rien aux poncifs vulgaires, mêle beaucoup de verve à sa négligence et rentre bien, par son sentiment direct de la nature, dans les traditions de notre vieille école flamande.

Il y a, comme on le devine tout de suite, les deux autres parties du monde sur l'autre côté du bâtiment. C'est-à-dire que toutes les valeurs de l'univers sont cotées à la Bourse? — Soit.

Façade latérale vers les Augustins.

L'*Europe*, par M. Van Oemberg, porte un diadème à la Junon. Est-ce en signe de sa prépondérance sur les autres parties du monde? Ajoutez deux enfants, dont l'un fait un effet de hanche un peu théâtral, affectation rare dans la sculpture, d'ordinaire très-sage, de l'auteur. Comme attributs, une ancre, un flambeau. Autant ceux-là que d'autres. Les jambes de M. Van Oemberg sont coupées par la corniche comme celles de M. Van Rasbourgh. Les deux sculpteurs ne sauraient pourtant s'être donné le mot. A la place de la ville, et tandis qu'il en est temps encore, je remplacerais mes deux rues par deux places, pour laisser voir ces façades latérales, qui sont — je m'en rapporte à M. Suys lui-même — les deux côtés assurément les plus réussis de l'édifice.

L'*Amérique*, par M. Samain, se compose bien. La figure a de la noblesse et de la grâce. La draperie un peu trop classique seulement. Pour le nouveau monde? à quel propos? s'il y eut jamais une occasion légitime d'être moderne, n'est-ce pas celle-là?

Au centre de la façade, une grande baie cintrée, avec cariatides de M. Tinant, l'exacte répétition de la baie et des cariatides de l'autre façade.

Ici encore deux frontons de fenêtres couronnés par des couples accoudés. L'un, par M. Samain, sujet à peu près clair : la femme tient un vase, (?) derrière l'homme, qui s'appuie sur un livre, on aperçoit une presse d'imprimerie. L'autre groupe est de M. Carrier-Belleuse. Deux femmes d'un type bien parisien, mais qu'elles sont peu flattées! Joli minois, coiffures opulentes, des nattes et des tresses comme si cela ne coûtait rien; mais des poignets disloqués aux os saillants, des jambes courtes, chétives et comme estropiées; ces galantes tortillardes feraient un triste effet à côté des grandes nymphes de Jean Goujon, leurs compatriotes! Encore deux énigmes d'ailleurs. L'une de ces demoiselles tient un livre (de caisse?), l'autre joue avec une cordelette (ou une fausse natte?).

M. De Groot a logé, dans les deux niches des extrémités, une *Agriculture* et une *Industrie* infiniment plus originales que son *Art* et sa *Science* de l'autre façade. L'*Agriculture* est un jeune berger habillé en tout d'un chapeau et repassant sa faucille sans songer à mal. Il est d'une niaiserie un peu exagérée et d'une gaucherie d'attitude inutile; mais au moins le passant sait ce qu'il voit, et ce moissonneur déclaré me plaît infiniment mieux qu'une Cérès quelconque. L'*Industrie* est un rude forgeron, le torse nu, le tablier de cuir au ventre. Excellente statue, nerveusement exécutée, à la fois pleine de vie et de caractère; un des morceaux les plus remarquables de toute la décoration.

Nous touchons à la fin de ce muet défilé de statues.

Dans le fronton triangulaire, rien. Des rinceaux et une simple date : 1873.

Dans le fronton circulaire qui couronne la porte d'entrée, décoration tout aussi inoffensive: une petite sphère que couronne le pétase ailé de Mercure.

Au-dessus, deux figures de M. Samain. L'homme a un

caducée, la femme tient une rame. Commerce et navigation. Pour la quantième fois?

Quant aux deux groupes d'enfants, par MM. Van den Kerckhove et Melot, qui surmontent cette façade, l'un a pour attributs un sac, une bêche, des épis, — encore une Agriculture; — dans le second groupe, les deux enfants sont accoudés sur un buste de femme (?) au pied duquel est un masque (?) — Encore les Arts?.

Finissons.

On remarque beaucoup, dans toute cette décoration sculpturale, un motif qui se distingue par une saveur particulière, et dont je n'ai pas encore parlé, bien que je l'aie déjà rencontré plusieurs fois: c'est la longue frise qui fait ceinture, en quelque sorte, à trois des façades, et ne s'interrompt qu'à la façade principale. Fine et légère, elle est une des grâces de l'édifice; elle l'orne à la façon de la ceinture de Vénus. M. Carrier-Belleuse y a mis en scène le défilé de toutes les industries humaines, industrie métallurgique — exploitation des charbonnages, — imprimerie, — tissage, — fabrication de la bière, — fabrication du pain, — horticulture (?) — agriculture, — pêche, — moissons, — vendanges, — la navigation, — les arts (toujours donc) — les lettres (!) — l'astronomie (?) — la photographie (?), — Nous ne savons ce qu'il y a de commun entre plusieurs de ces sujets et la Bourse. Mais les scènes sont composées avec esprit et sobriété; les bas reliefs, avec peu de saillies et de plans, ont du jeu et de l'effet; ils sont clairs aussi de composition; une série d'accessoires, de meubles, d'ustensiles bien modernes, commentent chaque scène d'une façon expressive. Un seul défaut. Comme il est entendu qu'on ne saurait se passer de grec, les acteurs de toutes ces scènes du travail humain, des plus modernes, des plus ignorées de toute antiquité, sont des Cupidons. C'est Cupidon qui sème, qui vendange, qui enfourne; c'est aussi Cupidon qui imprime et qui fouille le sein noir des houillères. Etrange tendresse pour des formules surannées! Vos sujets nous plaçaient au cœur de ce temps-ci. Votre nichée d'Amours nous ramène à la Pompadour. Absolument comme si un écrivain nous entretenait encore de « l'Aurore aux doigts de rose. »

Que dire maintenant de la plupart des autres sculptures que nous avons passées en revue? Si je les entends bien, elles nous signifient que l'influence de la Bourse s'étend aux quatre parties du monde, qu'elle exploite ou qu'elle alimente (au choix) l'art et la science, l'agriculture et l'industrie, et finalement que tous les ouvrages de la main de l'homme aboutissent à son comptoir. Fort bien; on peut accepter ces banalités comme des vérités. Mais qu'elles gagnent peu à être traduites du français, bon gré mal gré, en grec de seconde main et de dixième catégorie! Quel langage pénible et entortillé, même dans le banal! Quel étrange amalgame de chlamydes et de roues d'engrenages, de cothurnes et de chaudières à vapeur! que de répétitions fatigantes! quelle grêle de caducées, et que de sphères, de rames, d'ancres, de flambeaux, etc.! Combien d'endroits aussi, dans la décoration, où ces symboles, devenus indifférents par cela même qu'ils sont incompris, ne servent plus de moyens d'expression et deviennent de simples bouche-trous!

Ceci ne vise pas spécialement la Bourse. Le reproche s'applique à tous les édifices modernes décorés dans le même style classique et symbolique, devenu désormais aussi rebattu et insipide pour les lettrés qu'énigmatique pour la foule.

Qu'on me comprenne bien d'ailleurs. Je n'attaque pas la mythologie en elle-même. Ses ingénieuses affabulations seront l'éternel ravissement des artistes. Je n'attaque que ses applications monumentales où elle est ordinairement fourvoyée, par le fait même qu'elle ne correspond plus à une foule de faits, d'idées modernes, et qu'elle n'a plus de sens pour la foule. Car c'est pour la foule que se font les monuments, et non pas seulement pour l'amateur et le connaisseur.

La foule ne s'intéresse qu'à ce qu'elle comprend; elle est logique. Un saint Roch suivi de son chien, une bonne Vierge portant son enfant, l'arrêteront; elle les connaît; elle courra même aux petits personnages d'Harzé; elle s'y reconnaît. Mais ces Minerve? mais ces Mercures? qu'est-ce que cela pour le passant, l'ouvrier, le soldat, le petit boutiquier, sinon quelque chose d'inconnu, d'étrange, d'étranger et qui, en somme, ne les regarde pas? Etonnez-vous ensuite que, dans les expositions, les galeries de sculpture soient désertes, que le public se pâme aux verdurières de feu Van Schendel et n'ait pas un regard pour les statues les plus réussies, qu'il manque à la statuaire moderne ce puissant levier des sympathies populaires qui a porté si haut l'art grec et l'art gothique, que les gouvernements soient seuls à l'encourager de leurs commandes. — A qui la faute? A elle seule. Elle vit hors du monde, hors de la société.

Mais la critique, dira-t-on, est aisée. Que devraient donc faire les statuaires? Et par quoi remplacerez-vous les types grec destitués? Inventerez-vous des allégories nouvelles? Offrirez-vous les niches de la Bourse au dieu de l'Emprunt, à la déesse de la Rente, aux nymphes de la Hausse et de la Baisse, aux statues du Report, de la Prime, de l'Escompte, de la Liquidation? O le grand progrès, et la belle supériorité de ces symboles modernes sur les symboles classiques!

J'avoue tenir peu aux symboles. Pour quoi faire, dans ce temple de l'argent et du chiffre? Ce serait plutôt, semble-t-il, le moment d'être positif et précis, et de renoncer, ne fût-ce qu'une fois en passant, pour voir! à ce système d'abstractions froides et d'obscures généralités.

N'y a-t-il donc rien de plus grand, rien de plus neuf à tirer de ce sujet de la Bourse?

Et d'abord qu'est-ce que la Bourse? C'est la puissance moderne par excellence. Toutes les richesses de l'univers matériel, le fer, le zinc, l'étain, la pierre, le verre, le charbon, sont sous sa coupe. Elle en fixe la valeur, les jauge et les exploite. Elle fait affluer sur le marché les millions qui se cachaient jadis, vide la cassette de l'avare, la poche du fils de famille, le tiroir du boutiquier, et en aliment tous les grands travaux, chemins de fer, ports, tunnels sous-marins, télégraphes transatlantiques; un mot de sa bouche vaut mieux que les concerts d'Amphion pour bâtir, du jour au lendemain, des villes entières. Elle tâte le pouls à toutes les découvertes, à toutes les entreprises, et, comme à Sparte, adopte et prend dans ses bras celles qui ont chance de grandir, étrangle d'un tour de main celles qui ne sont pas viables. Elle fait la loi même à la politique, an-

nonce de loin les révolutions, ruine les gouvernements routiniers ou imprudents, et n'a d'ailleurs, — ne se piquant ni de morale ni de justice, — de respect et d'amour que pour la force.

Supposez un tel sujet confié à un artiste du xive siècle, statuaire ou architecte.

J'imagine que le statuaire en aurait tiré plus d'une scène puissante et dramatique. L'artiste gothique, tout rêveur qu'il est, ne se paye pas volontiers d'abstractions; son plaisir est de représenter inexorablement le fait concret, d'appeler un chat un chat; ce n'est pas lui qui verra le commerce sous la forme d'un homme nu, armé d'un aducée; il lui paraîtra plus simple et plus court, pour arriver à l'esprit de son public, de montrer un marchand assis à son comptoir. Le statuaire gothique, aurait donc, je suppose, fait voir au naturel toutes les grandes exploitations que M. Carrier Belleuse résume dans sa frise; mais il aurait montré le typographe dans l'imprimerie, le mineur dans la houillère, Volta à côté de la pile électrique, Stéphenson lançant la locomotive dans l'espace, et n'aurait pas mêlé à ces efforts gigantesques du génie humain tous ces petits amours qui n'ont rien à y voir. Ce n'est pas d'ailleurs, on le sait, que ce gothique ne soit capable de s'élever, comme tous les grands artistes, aux concepts généraux; mais il les exprimera dans sa langue, avec des symboles, des accessoires de son cru; il se préoccupera surtout d'être compris, et si l'attribut ne parle pas assez haut, il le renforcera d'une inscription, il usera de ces phylactères et de ces banderoles qui peuvent amuser les gens du monde, mais qui avaient du moins l'avantage de ne jamais laisser hésiter la foule devant le sens d'une figure, qui faisaient de l'art un grand livre lumineux et clair, même pour les simples et les ignorants. Le statuaire gothique aurait aussi, j'imagine, comme dans ses cathédrales, mis ici la satire à côté de l'épopée. Il aurait fouillé les bas-fonds de la Bourse, représenté la guerre de piéges et d'embûches qui se livre sur ce tapis de billets de banque, tant de ballons aussitôt crevés que lancés, la ronde éhontée autour du veau d'or, les boniments de Robert Macaire, les crédulités de M. Gogo, le coup de pistolet du joueur décavé, la grande curée des loups-cerviers, courtiers, usuriers, femmes galantes, et finalement — en guise de moralité — l'argent gagné sans fatigue ni travail, dissipé de même.

Et l'architecte ?

Celui-là avait la partie plus belle encore pour faire du neuf, voire du grandiose. L'artiste gothique, qui a inventé une série de types si variés et si originaux pour l'église, le château-fort, l'hôtel de ville, la simple maison, en aurait certainement trouvé un pour la Bourse, de même qu'il en eût cherché pour tant d'édifices modernes qui attendent encore leur forme définitive, l'usine, le laboratoire, l'observatoire, la bibliothèque, l'école, la cité ouvrière, etc. Au moyen âge, les Bourses, simples cours couvertes, n'étaient pas d'une conception compliquée; mais le commerce et l'industrie du temps ne l'étaient pas davantage, et n'avaient pas pris l'extension inouïe que leur ont donnée à notre époque la mobilisation du capital et la circulation fiévreuse, incessante de toutes les valeurs. Aujourd'hui donc l'architecte gothique eût élargi ses plans. Il eût réfléchi que le magasin, les docks, les entrepôts, tous les ateliers de la spéculation et du travail relèvent de la Bourse, lui payent tribut. On peut donc croire qu'il en aurait fait une construction d'un caractère avant tout industriel et d'apparence composite, disant la diversité de ses éléments dans le groupement de ses dépendances, étalant peut-être sa richesse en somptuosités folles, brodé et fouillé, au besoin, comme nos hôtels de ville de Gand ou de Louvain, mais hardi de style, mâle d'aspect, revêtu avant tout des majestés extérieures que réclame la résidence d'une institution formidable.

M. Suys a-t-il senti ces obligations de son programme? Peut-être, mais bien confusément. Les arcs puissants de ses façades latérales, les énormes faisceaux de colonnes de sa grande nef, le beau portail appuyé sur des cariatides qui la termine étaient autant de pas hardis dans le bon chemin: il n'avait qu'à poursuivre. Mais son plan d'église, ses péristyles antiques et jusqu'aux grâces mêmes de ses façades latérales l'ont éloigné du but entrevu. Il s'est laissé aller aux pompes vaines, aux coquetteries inutiles. Un moment il a failli faire la Bourse des travailleurs, des inventeurs, des puissants et des audacieux de la finance et de la haute industrie. Il n'a fait que la Bourse de l'enrichi. Ces façades souriantes semblent vous annoncer un théâtre, un casino, un lieu de divertissements et d'heureux loisirs, nullement l'officine où grondent les luttes de la grande spéculation.

Il reste encore un mérite à l'architecte de la Bourse. Il a essayé et il a réussi en partie, malgré toutes ses réminiscences classiques, à faire un édifice moderne; on confondrait difficilement la Bourse avec les constructions des siècles précédents. Mais cette modernité porte un cachet beaucoup moins flamand que parisien.

Je lui sais gré aussi de toutes ses sculptures, malgré leur multiplicité, leur incohérence, et l'obscurité de leur langage métaphorique. Mal payée, délaissée, à court de commandes sérieuses, la sculpture est le plus ingrat des métiers ; sa situation, même à notre époque de luxe, n'est pas très-différente de celle qu'elle avait encore au xvie siècle, quand Robert de Nole, dans une humble supplique, faisait observer à l'archiduc Albert que la statuaire flamande avait produit des maîtres tels que Jean de Bologne et Collin d'Insprück, et demandait, au nom de ses confrères, que les sculpteurs cessassent d'être classés dans la corporation des maçons, Plus encouragée, la sculpture guérirait d'elle-même de ses défauts d'aujourd'hui. Qu'on essaye d'appliquer plus souvent à nos édifices ce luxe sans rival. Cela nous vaudra des monuments mille fois plus intéressants et plus complets que ceux de l'architecture purement linéaire et ornementale d'à présent, et cela aura vite fait de nous donner une sculpture claire, logique, disant ce qu'elle doit dire, et par cela même toujours originale et toujours vivante.

Seulement, Monsieur Suys, ne gaspillons pas cette richesse!

Un monument qui tirerait tout son effet de ses sculptures ressemblerait à un dîner qui ne serait fait qu'avec des sauces.

Jean Rousseau.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

DE BRUXELLES.

Exposition d'œuvres d'art.

III

J'ai eu l'occasion de parler déja, à propos du salon d'Anvers, du « Soleil après la pluie » de M. Asselbergs. Il y est très-maître de lui, ferme et souple en même temps, mais peut-être un peu sabreur. La « Mare aux chênaux » est une jolie page d'un effet intense, avec de belles lueurs dans l'eau : c'est plein d'air et d'expression : seulement les saules plaquent en noir sur les clartés très-vives du ciel. Baron, lui, est sobre dans ses gammes et poignant de ton comme la nature même. Certainement ses deux toiles du cercle sont la révélation d'une manière nouvelle où s'affirmera la puissance de son sentiment; l'une, « l'Effet de neige » est d'une franchise, d'une solidité, d'une plasticité dans la couleur et les lignes du paysage, qui laissent cette toile très à part dans l'œuvre déjà nombreux de Baron; toutes les âpres et piquantes sensations de l'hiver, sont condensées dans ce bout de lande en talus au haut duquel se découpe en gris lustré de bleu et de brun, le corps de bâtiment d'une grosse ferme : la rudesse savoureuse et émouvante des solitudes sous la neige mêle son charme ici à la beauté sévère de la terre et du ciel. L'autre toile, au contraire, « Fin d'hiver, » a la beauté douce de la période indécise où il neige encore, mais où le renouveau est prochain et se fait sentir à des caresses tièdes qui sont dans l'air : c'est une poussière fine et comme tamisée qui dentèle alors les arbres et elle roule comme un poudrain sec sur les routes. Baron a bien marqué cette poésie dans son fin paysage, et conformant l'exécution au sentiment, il a mis autant de grâce et de légèreté à exprimer la sensation de l'hiver à son terme qu'il a déployé de sauvagerie forte et rude dans son « Effet de neige » de décembre ou de janvier. — Une manière moins serrée et plus décorative est celle de M. Burnier dans son grand paysage « A travers bois. » Mais elle ne manque ni de justesse ni de recherche; la tonalité générale est expressive; il y a de la profondeur dans la perspective et le peintre s'est amusé à moirer avec beaucoup de soin de clairs rayons le chemin poudreux sur lequel filtre le soleil.

« L'Escaut à Terneuzen » de M. Coosemans est de l'art élevé et sérieux : c'est largement compris et rendu avec un bel entrain. Sous un ciel turbulent s'allonge une lande d'un superbe vert clair coupée de flaques d'eau : le ciel, l'eau et la terre sont très-justes de ton et accordés dans de savantes harmonies. Je reprocherai à la « Forêt de Tervueren » ses perspectives un peu écrasées; mais l'ensemble des colorations a une vigueur étonnante et la facture est d'un maître peintre. — Très-fine cette « Vue du port d'Ostende » de M. Crépin, avec ses gris ardoisés égratignés de clairs vifs. M. Crépin a le parfait sentiment de la distinction dans le paysage. — M. Dubois est le tempérament entier dont nous avons parlé plus d'une fois; il se soumet moins à la nature qu'il ne la domine. J'aime beaucoup son petit « Paysage, » grande lande plate hérissée de broussailles sous un ciel brouillé de noir et de violet : c'est d'une belle impression de nature et d'une relation de tons bien sentie; la facture est large, caressante tout à la fois et emportée, mais pleine d'éclat, lumineuse et empâtée. L'autre « Paysage » est presque maçonné; le ciel a la consistance du roc et je n'assure pas que certaines parties du feuillage ne soient pas marmorisées aussi. Dubois est l'homme du volume, de l'effet dense, des corps solides : son bloc de rochers, entremêlé de tons verts et roux plaqués au couteau, est bien en silhouette et s'attache fermement au paysage; mais l'air ne coule pas à travers les perspectives, et l'on ne respire pas dans ce beau morceau de couleur. Au contraire le morceau est sacrifié, chez M. Goethals, à l'atmosphère : on sent que celle-ci est surtout le souci de l'artiste : « l'Effet du soleil levant » baigne absolument dans l'air; il est ce que les peintres appellent enveloppé. M. Goethals est presque un primitif dans sa recherche de la sincérité : mille petits détails prennent dans ses toiles de la valeur; mais la peinture est encore un peu mince. Les « Dunes » ont de jolis tons noisette dans le terrain, le ciel est enluminé de nuées en frisures et l'air, la lumière, les fluides circulent dans de larges perspectives, librement.

« Paysage de décembre, » de M. Huberti, quatre maisons au milieu d'une lande aux tons rouges sous un ciel gris, est une fine page empreinte d'un caractère modéré de mélancolie. La voici poignante jusqu'à la tristesse, dans une superbe étude de ton de M. Léopold Specckaert : ce n'est rien qu'un dessus de toits vus de l'atelier de l'artiste; mais la justesse des relations est si parfaite qu'elle produit l'illusion la plus entière. Cette même conscience apparaît dans « l'Eté, environs de Bruxelles, » un coin de paysage bien vu et rendu dans une tonalité vraie, quoique un peu sourde. Voici encore des « Environs de Bruxelles, » de M. Verheyden : les verts y sont superbes, le ciel est bon, et les maisons aux toits rouges jettent une note heureuse dans le paysage; mais l'effet n'est pas assez reposé et la facture me semble un peu tumultueuse. L'autre toile de M. Verheyden, également renseignée « Environs de Bruxelles, » au catalogue, est très-poussée de ton : le ciel y a des finesses de gris brouillé charmantes, et les demi-teintes du coin de gauche sont empreintes d'une sévérité douce; je crains toutefois que les verts n'y soient un peu lourds. Ce n'est pas le cas de M. Verwée, dans ses « Vaches au pâturage » : ses avant-plans verts sont légers et bien dans l'air; une sorte de fluide onduleux et chatoyant baigne les terrains et les vaches aux robes moirées; c'est coquet de ton et d'un charme savant dans les colorations; mais l'ensemble me paraît un peu banal, la facture manque de liberté, et je ne retrouve pas ici la décision qui caractérisait le « Petit paysan » du même artiste. Il y a encore de M. de Schampheleer une toile assez importante, mais molle de facture et indécise dans les relations de ton; de bonnes impressions consciencieuses de M. Duyck; un « Soir d'hiver » de M. Dufer, d'une tonalité générale fausse, mais impressionnant et sainement vu dans le détail; d'excellentes toiles de M. Goemans, bien enveloppées et touchées d'une main ferme; une « Étude d'après nature » de Mlle Heger, très-fine de ton et très-peintre; deux études bien frappées de M. Le Mayeur, effets vus et fortement rendus où l'impression du plein air se fait sentir; des « Chevaux en prairie » de M. Montigny, un peu timides d'exécution; un « Printemps, » de M. Raeymaekers, dans une belle gamme claire où la peinture apparaît perlée; un « Paysage, » de M. Sembach, bien assis et fin dans le ciel, savoureuse esquisse qui dénote une nature douée; un « Clair de lune » plein de brio du sculpteur Tinant; deux bons tableaux de Mlle Vennœman, d'une rusticité saine et fortement exprimée; des paysages de MM. Rorcourt, Ter Linden et Tscharner où le sentiment de nature est exprimé avec une originalité variée.

Peu de marines. Je citerai les « Côtes de Normandie, » de M. Artan, une toile de grand effet, mais un peu étourdissante de facture; une très-belle impression de M. Bouvier, « Bords de l'Escaut »; les superbes « Rochers de Vallière, » de M. Chabry; les marines avec personnages de M. Cogen; une « Mer du Nord » de M. Kruseman; des toiles de MM. Musin, Barnâba, etc.

Encore moins de fleuristes. Voilà Mme Tinant. Ah! que ces « Roses » sont bien fleurantes! Que c'est délicat de sentiment! Et quelle solidité en même temps dans la pâte! Elles se détachent sur un fond en frottis très-fin. On sent que l'artiste a tout à la fois la grâce et la force. Les « Fruits » de M. Verhaeren sont de bonnes études de ton, très-savoureuses et très-nature.

J'ai pris grand plaisir aux deux « Vues » exposées par M. Carabain : c'est chaud de ton, avec une hardiesse dans l'effet et une indépendance dans la facture qui marquent l'émancipation définitive de l'artiste. La facture est excellente aussi dans le « Souvenir de Venise » de M. Sacré; mais les demi-teintes manquent de la chaude lumière qui vibre dans celles de M. Carabain. Un très-beau morceau, dans un ordre de peinture différent, est l' « Intérieur de pêcheur » de M. Meunier : il règne dans cette petite toile d'un effet si intense, une virtuosité comparable à la virtuosité que j'ai signalée dans la « Revendeuse » de M. Impens. Je la rencontre encore dans une toile de M. Gustave Specckaert, la « Forge d'Auby » œuvre vraiment exceptionnelle; mais ici l'effet n'est ni dans la vivacité de la lumière ni dans le brillant des colorations; elle est dans l'art savant avec lequel les noirs, qui constituent la gamme générale, sont ménagés : ces noirs de la « Forge » sont très-beaux en demi-teinte et s'illuminent de flamboiements rouges sur lesquels tranche le jour livide du dehors.

MM. Lauters, Puttaert et Borio exposent de bonnes aquarelles,

et MM. Dauge et De Mol des faïences d'une belle coloration. J'ai remarqué aussi de beaux dessins de Rops et de Speeckaert, des eaux-fortes et des dessins exquis de Danse; des dessins de Taelemans; une gravure de Biot, etc. Si j'en avais le temps et la place, je m'étendrais sur les morceaux de sculpture que la commission du Cercle a eu l'excellente idée de placer dans la salle : il y en a de fort bons, particulièrement le « Buste du Docteur L. » de M. Bourré, un beau marbre d'une grande et sévère ligne, travaillé avec amour dans tous ses méplats et ses rides fatigués, sec à la fois et charnu dans les modelés et suivant de près la nature, dans une interprétation très-réaliste; une « Charmeuse » de M. Van der Stappen, d'une grâce souple et nerveuse, où la volupté puissante des nymphes antiques se marie au piquant des coquetteries modernes, fin travail de modelés larges et gras; des marbres de MM. de Groot, Marchant, de Haen et Samain; des terres-cuites de M. Tinant, qui révèlent un praticien d'un habileté consommée en même temps qu'un esprit curieux de la beauté familière et un spirituel metteur en scène de la Fable en déshabillé, amusants petits motifs de nu, où les bonheurs de la ligne s'allient à des difficultés vaincues d'une force réelle; des terres-cuites de M. Harzé, qui ne manquent ni d'esprit, ni de drôlerie, mais auxquelles fait défaut ce grand accent de réalité qui élargit les petits sujets d'observation et leur donne le style.

Je répare en finissant quelques omissions : M. Robbe, l'excellent peintre d'animaux, qui expose deux tableaux solides de facture et dessinés avec précision; M. de Biseau, un peu troublé encore dans sa recherche des tonalités, bien que ses « Paysages » aient des qualités d'air et de perspective; des toiles de MM. Hermans, de Blockhouse et de M. de Heuvel; des « Pêcheurs » de M. Alb. Dillens, d'une facture négligée; deux toiles de M. Durand-Brager; deux « Intérieurs de Couvent » de M. Meerts, spirituellement croqués; une aquarelle bien troussée de M. Puttaert; un porche d'église de M. Stroobant, avec les beaux tons de brique où le peintre excelle; un « Lilas blanc » de M. Van den Bosch, bien groupé, avec un cristal de Bohême finement touché et un tapis excellent de facture; des portraits de MM. Van Hammée et Van Keirsbilck; enfin une bonne « Tête de chien » de M. Van der Meulen.

Camille Lemonnier.

EXPOSITION DE BIENFAISANCE

LA GALERIE SUERMONDT

Il y a environ une semaine, avait lieu à Bruxelles une intéressante cérémonie : c'était l'ouverture de l'exposition de bienfaisance organisée au Musée de l'Etat sous le patronage de la Légation de Hollande et de deux sociétés de philanthropie. Le propriétaire d'une des plus importantes galeries de l'Europe avait bien voulu mettre à la disposition de la commission organisatrice environ trois cents de ses plus beaux tableaux et un nombre considérable de ses dessins.

Nous n'avons pas l'habitude de nous étendre, à l'occasion des expositions d'art, sur les mobiles et les personnalités qu'elles mettent en jeu.

Mais il nous est consolant de constater qu'au lendemain d'une autre exposition annoncée avec fracas par des moyens d'ingénieuse réclame, celle-ci à peine s'était fait connaître deux jours avant l'ouverture. Personne pourtant ne songera à comparer les titres de gloire d'un cabinet composé par un homme très-savant en tableaux et illustré par l'applaudissement des critiques les plus renommés, avec les curiosités souvent disparates et douteuses parfois d'une collection recrutée à la hâte par personne interposée. Qu'il nous suffise d'ajouter que le nom du propriétaire des tableaux actuellement exposés au Musée ne s'est trouvé nulle part affiché; il semble avoir voulu se dérober à l'attention publique, pour mieux la laisser se porter sur l'œuvre des études et des recherches de toute sa vie. Pour nous qui ne pouvons avoir ces scrupules, nous rendons à ce cabinet le nom sous lequel il est devenu célèbre.

MM. Woltmann, Waagen, Smith, Vosmaer, Bürger surtout, ont longuement parlé de cette collection, et l'on trouvera chez eux la mention de la plupart des tableaux qui la composent. Bürger fit même à son sujet l'un de ses travaux de critique les plus brillants j'entends le catalogue commenté qu'il publia sous le titre *Galerie Suermondt à Aix-la-Chapelle*. Depuis il fit paraître dans la *Gazette des Beaux-Arts*, de Paris, en 1869, une suite d'études complémentaires où il rechercha le caractère des tableaux que le possesseur du cabinet s'était acquis plus récemment. De ces commentaires du très-original et très-érudit Bürger, et surtout de l'étude de la collection même, résulte la conviction qu'il n'est pas de cabinet de particulier et qu'il est peu de collections publiques où la suite des maîtres hollandais se développe avec un enchaînement plus logique et un plus beau choix dans les types. Pour notre part, nous ne craindrions pas de dire que l'exposition d'une telle galerie est un voisinage dangereux pour le musée belge, beaucoup moins riche en trésors d'art hollandais, si les questions de rivalité pouvaient exister dans l'art : il ne peut au plus sortir des comparaisons qui s'imposent dans de tels rapprochements, qu'un noble stimulant.

Le catalogue de l'exposition dont nous nous occupons, renseigne 190 tableaux de maîtres hollandais et flamands. Nous allons les énumérer rapidement, nous contentant pour cette fois, d'une simple nomenclature. Nous trouvons d'abord un Acker, un Adriaensen, un Angel, deux Artvelt, un B. Van der Ast, un H. Van Avercamp, un Berkheyden, deux Van Beyeren, un Ferdinand et un Hans Bol, un Jean Both, trois Brekelenkamp, six Brouwer, parmi lesquels la fameuse « Danse de paysans » que Burger suppose être le numéro 283 du catalogue des « Tableaux trouvés à la maison mortuaire de feu messire Pierre-Paul Rubens; » deux G. Camphuysen, le maître dont les œuvres passent généralement pour des Albert Cuyp et dont les échantillons exposés sont en effet dignes de cette honorable confusion; un Pieter Codde, maître rare, dont le « Carnaval » avait été donné précédemment à Dirk Hals; deux Coelenbier, qu'on prendrait pour des Van Goyen, tant le mode des colorations est semblable chez l'un et chez l'autre; un Gonzalès Coques et un Craesbeek; sept Albert Cuyp, paysages, nature morte, portraits, études d'animaux; un portrait de Jacob Gerrits Cuyp; des toiles de David (xve siècle), de Decker, de Delorme, de Barth. de Bruyn (xvie siècle), un « Mangeur de harengs» de Diepraem, dans la manière de Steen ou plutôt — voyez les genoux — de Frans Hals; deux Van Duynen; sept Van Dyck; un Cornelis Engelbrechtsen, attribué par Waagen à Lucas de Leyde, mais rendu à son origine véritable dans le catalogue, peinture très-pure et très-large, d'autant plus intéressante qu'elle est une des plus anciennes peintures de genre connues; trois Jan Van Eyck; un Fabritius très-utile à consulter pour ses ressemblances avec Rembrandt; deux W. Fergusson, maître rare; quatre Jan Fyt, parmi lesquels une « Nature morte » évidemment faite pendant le séjour du maître en Italie et le splendide tableau « Gibier et chiens » qu'on a vu à l'exposition néerlandaise; des Everdingen, Flinck, Hulst; un Gillig argenté, très-fin et très-lumineux; six Van Goyen dont deux d'un caractère tout à fait maître; puis les huit Hals; le « Trio joyeux », peint vers 1615, d'une facture si pleine, si serrée, si grasse, si gaie, une « Tête de jeune garçon » peinte vers 1620, deux toiles, le « Portrait d'homme » et le « Jeune garçon qui chante » de 1625; le « Joyeux Buveur » peint vers 1630, la merveilleuse « Petite fille d'Ilpenstein et sa bonne » peinte vers 1635; puis la « Hille Bobbe » peinte vers 1650, cette étourdissante silhouette balafrée de grandes sabrures de pinceau et si juste de ton, si fine de modelé dans son débraillé d'esquisse; enfin le « Portrait d'homme » peint vers 1655, un chef-d'œuvre d'expression et de facture, d'une large et grande allure, précis et serré dans la tête, ondoyant et souple dans les étoffes, presque sabré dans les mains, curieux et beau mélange des originalités du maître; puis des toiles de Van der Helst, de Cornelis et Jan Davidsz De Heem; des Van Huysum; deux Hondecoeter dont l'un a fait l'admiration des visiteurs de l'exposition néerlandaise et dont l'autre, « les Grives », a le charme d'une étude familière, quoique très-serrée de facture et très-cherchée de ton; un Hobbema, le « Bateau de passage » décrit par Smith, d'aspect poétique, clair dans les lumières, transparent dans les demi-teintes, et distingué dans le modelé des arbres, du reste ni saucé, ni retapé, de la belle peinture bien conservée; cinq De Keyzer, dont deux superbes portraits en pied, d'une grande beauté d'exécution, étonnants de précision dans le détail en même temps que de largeur dans l'ensemble; cinq Jan Van der Meer de

Delft, le maître aux accents profonds, et un Van der Meer le Vieux; deux Metsu; un Pieter Meert; des Mierevelt; un Pieter Molyn le Vieux, belle étude d'après nature et qui a les colorations d'un Michel; sept Aart Van der Neer; un Adriaen et un Isack Van Ostade; de ce dernier un « Intérieur villageois » ardent, qui l'apparente avec Rembrandt; des « Déjeuners » de Pierson dans les tons bruns veloutés familiers au peintre; puis un Paul Potter, le fameux « Bois de La Haye » qui faisait l'étonnement de Th. Rousseau et dont le souvenir se mêla certainement à quelques-unes de ses toiles que nous avons vues; un Pieter Potter « Nature morte » faite à la pointe de l'aiguille, et intéressante à cause de la rareté du maître; des Porbus, Quast, Ant. Palamedesz, B. Peeters, Gasp. Netscher, Zeeman, Ravestein, Rombouts; cinq Rembrandt, l'un de 1629, un second de 1635, un troisième de 1645; huit Rubens, parmi lesquels cette superbe « Chute des réprouvés » dont il a été parlé déjà dans *l'Art universel*, des portraits, des esquisses, une superbe petite esquisse pour un plafond, vrai bijou de colorations tendres; un beau Rachel Ruisch; les six Ruysdael de l'exposition néerlandaise; des David Ryckaert, Saenredam, Slingeland très-intéressants; une « Foire » de Mathieu Schoevaerdts, beau morceau plein d'entrain et fin de touche; un Hercules Seghers, maître excessivement rare; un Pierre Snyers, des « Paysans chassent des soldats de leur village; » deux Snyders; un Van Staelbent; les deux Steen de l'exposition néerlandaise; trois Teniers; sept Terburg, où on voit le maître tour à tour dans le portrait, la peinture d'église et les scènes d'intérieur; des Ad. Van Utrecht, Van der Ulft, J. B. Weenix, H. de Vliet; un Adriaen, un Wilhem et deux Esajas Van de Velde, deux Adriaen Van de Venne; un beau Victors; un Emanuel de Wit, « un Prêche », avec de nombreux personnages dans une lumière qui l'égale à Pieter de Hooch; enfin trois Wouwerman.

L'école allemande compte à l'exposition un Aldegrever, un Altorffer, deux Dürer, entre autres une belle étude pour son « Portrait », où il s'est peint dans la vérité de sa physionomie et de son costume, la fourrure de l'habit râpée, un œil plus grand que l'autre, à cause de l'habitude de la loupe, et le front très-dégarni, tandis que, dans le tableau définitif de Munich, il s'est visiblement préoccupé de s'embellir; un Mathæus Grunewald, magnifique d'arrangement, d'expression et de couleur; trois Holbein et des Cranach.

L'école espagnole nous montre des Cano, un Carreno de Miranda, un Mateo de Cerezo, un Coello, un Herreda, un Vicente de Juanes, un Mazo Martinez, deux Murillo, un Navarete superbe d'accent; un Pereda; un Recco; deux Ribera, entre autres le petit « Christ », très-rare dans ces dimensions, et le grand « Saint Sébastien » aux chairs dorées dans un paysage pathétique où se lève la lune; deux Velasquez, deux chefs-d'œuvre; enfin un tableau que le catalogue renseigne sous cette rubrique : *Attribué au Corrége*, et qui nous semble véritablement de ce maître.

Dans les écoles italienne et française, c'est Boucher, Canaletti, Guardi, Feti, Maratta, Lorenzo, Salvator Rosa et Watteau que nous rencontrons.

Puis viennent les modernes; Achenbach, André et Oswald; François Adam, Bellangé, Bakkerkorf, Calame, Xav. de Cock, Constable, Decamps, Dupré, Gudin, Knaus, Troyon, Alf. Stevens, Meissonier, Meyerheim, Reynolds, Hor. Vernet, Winterhalter, Saint-Jean, etc.

Il faudrait parler encore des dessins, une des richesses les lus importantes de cette riche collection; mais le cadre d'un article général ne se prête pas à de tels développements. Nous dirons seulement, en attendant qu'il nous soit donné de nous étendre plus longuement dans un article spécial, qu'il en est, parmi ces dessins, de très-rares et même d'introuvables; mais ce qu'on y cherche le plus volontiers, c'est la physionomie intime et familière de tant de maîtres qu'il nous est donné plus souvent de trouver dans la pompe de leurs tableaux terminés que dans ces recherches et ces hasards du premier jet, toujours si intéressants à suivre pour ceux qui se plaisent à rechercher la genèse des œuvres de l'esprit.

J. HŒPFER.

TRAVAUX D'ART A BRUXELLES

Le sculpteur Vanderstappen vient de terminer la statue de Gendebien. Le vaillant homme est représenté debout, le corps un peu rejeté en arrière, avec une expression de tête énergique, dans le moment où il prononce la fière parole qui est demeurée historique. De la main gauche il tient les tablettes de la Constitution sur le bord desquelles se crispe nerveusement son pouce; son bras droit, tendu par un geste spontané, est serré contre le corps, et sa main droite, large ouverte et légèrement crispée, s'avance vers les tablettes. Une redingote boutonnée plisse à sa taille et enveloppe son buste avec aisance; ses jambes se cambrent musculeusement sous un pantalon bien drapé. L'ensemble de la statue ne manque pas de caractère : la silhouette est expressive et l'exécution nerveuse. Le marbre achèvera de lui donner la solidité des lignes et la fermeté des attaches que la terre ne fait qu'à demi sentir.

Notre visite à l'atelier de M. Vanderstappen nous a permis d'examiner différents travaux de sculpture sur lesquels nous dirons un mot. C'est d'abord un gracieux motif pour le fronton que M. Vanderstappen est chargé de faire pour le Conservatoire. Le sculpteur a pris pour sujet de son fronton l'Orchestration, et il la symbolisera par la représentation de musiciens et de chanteurs exécutant un oratorio. L'idée, on le voit, est d'une grande originalité. Rien de plus original aussi que le motif auquel nous faisons allusion : c'est une tête de jeune fille, de face, les yeux baissés vers les feuilles d'une partition qu'elle tient dans ses mains, et la bouche ouverte, chantant : les mains sont exquises de modelé. On dirait une de ces adorables têtes du vieux maître Luca della Robbia. Deux autres très-beaux motifs pour des constructions différentes, c'est d'une part une maquette du Commerce qui doit figurer au couronnement d'une maison du nouveau boulevard et aura environ 3 m. 50 c. dans sa largeur : beau mouvement, élégance et largeur de style, modelés souples et nerveux; c'est encore un Amour adorablement potelé et d'un dessin très-pur, lequel doit figurer au-dessus d'une fenêtre de la même maison et aura 3 mètres. Mais le plus important des travaux de M. Vanderstappen est un buste de femme pour l'un des candélabres destinés à l'hôtel du comte de Flandre : la tête s'incline vers l'épaule avec une grâce imposante, tandis qu'une tristesse émouvante s'étend sur le front et les paupières baissées. C'est un motif vraiment grand, très au dessus des recherches ordinaires de nos sculpteurs. La composition des deux candélabres est, du reste, d'une richesse et d'une originalité remarquables; cette Nuit qui replie ses voiles, appuyée à un support le long duquel s'enroulent les fleurs et les oiseaux des ténèbres; et cette autre femme nue, le Jour, qui relève les siens avec un mouvement d'ineffable ivresse, appuyée, elle aussi, à un support autour duquel s'enguirlandent des fleurs et des oiseaux, symboles de la Lumière, constituent des combinaisons sculpturales de l'ordre le plus sérieux. M. Vanderstappen est un chercheur ému, et dans ses œuvres se révèle la griffe du lion.

ANT. MANUEL.

GALERIE DURAND RUEL [1]

RECEUIL D'ESTAMPES A L'EAU-FORTE.

« Cette publication, dit M. Armand Silvestre, dans la remarquable étude qui précède le Recueil, a de plus hautes visées que celles d'un simple programme illustré : c'est, jusqu'à un certain point, une profession de foi artistique, dont le nombre et l'importance des œuvres présentées au public, affirment le caractère sérieux et convaincu. »

Et un peu plus loin :

« Il est un principe d'esthétique qui se peut formuler ainsi d'une manière absolue : Tout ce qui, en art, possède à un certain degré une qualité réelle aura son heure; c'est la justice tardive, mais obstinée qui paye le courage de ceux qui cherchent quand même et toujours, une sorte de dette sacrée; et un autre principe non moins sûr, c'est que tout effort suffisamment intense et passionné vers le beau comporte quelqu'une de ces qualités qui font vivre les noms et les œuvres. »

Enfin l'étude se termine par ces lignes, qui résument le but de la publication :

(1) En vente à l'Office du journal.

« Affirmer les vrais maîtres de l'école moderne et désigner à l'attention du public les artistes contemporains qui en doivent continuer la gloire. »

Disons-le de suite : le but a été atteint. On ne pouvait plus noblement et avec un soin plus délicat pour l'œuvre des maîtres, réunir tant de titres de gloire, qui montreront à l'avenir nos âpres recherches, la nécessité de nous affranchir d'une tradition absorbante et cet épanouissement du naturalisme dans lequel les indépendants et purs artistes de ce siècle ont puisé la force pour s'élever aux plus hauts sommets de l'art. Mais, en même temps que la généreuse entreprise de M. Durand-Ruel les montrait dans la vérité de leurs efforts et coordonnait ceux-ci dans une sorte de journal vivant dont le public est appelé à faire lui-même le commentaire, elle évoquait parallèlement un groupe d'artistes, rattachés par des parentés intimes à l'école des créateurs. Les grandes époques de l'art ont vu constamment se lever à la vie sur les traces lumineuses des divers fils de l'idée, des races d'hommes pareils par la recherche, par l'intuition des visées de la création, par une même tension des forces de l'esprit vers un but partagé. Les graveurs, ingénieux à pénétrer les sens profonds des œuvres de la peinture, ont mis leur gloire à illuminer de la lumière des originaux mêmes, un art qui ne semble à première vue qu'un reflet : s'il est un livre, en effet, où, dans une suite non interrompue, les écoles de peinture ont révélé le secret de leurs aspirations, il faut l'aller trouver dans les tablettes écrites par la pointe et le burin. Il était donné aux modernes d'engendrer du sang et de la vie de leurs œuvres de création les interprètes fraternels qui n'ont jamais manqué aux génies inventeurs. Mais les temps passent, amenant des révolutions dans la création et dans l'interprétation : si l'ancienne peinture s'accommodait de la gravure patiente et impersonnelle, art de sacrifices, où le graveur s'excluait au bénéfice des maîtres, la peinture moderne, qui est moins dans la manifestation des formes extérieures que dans la recherche d'un certain personnalisme d'un ordre essentiellement psychologique, devait produire une série correspondante d'artistes personnels, doués des mêmes facultés de vision intérieure et aptes à faire jaillir de l'interprétation le mystère des intimités recueillies dans les œuvres primitives. Aucune expression ne devait mieux convenir à la pensée créatrice que l'eau-forte, cette forme si individuelle, si nerveuse, si passionnée, si préparée, par ses libres colorations dont les jeux sont infinis, aux répercussions d'un art vibrant, fils de la double lumière de l'âme et du soleil. Dans les doigts frissonnants, la pointe est presque le pinceau : l'esprit lui communique directement sa volonté et c'est comme une transfusion instantanée des fluides condensés dans le cerveau, au moment de cette espèce de congestion intellectuelle qui s'appelle le travail de l'artiste. L'eau-forte, en un mot, a la vaillance, l'héroïsme, l'entièvrement, qui sont la caractéristique du personnalisme moderne : elle en a de plus, les tendances idéales, presque mystiques ; car c'est une chose qu'on verra un jour, combien le matérialisme apparent de notre peinture cache d'idéalisme effréné. On ne saurait donc se louer assez des occasions où il est donné aux artistes de l'eau-forte de commenter leurs frères les peintres ; elles profitent, en effet, aux uns et aux autres en établissant leur parenté ; et la parfaite concordance qui règne entre eux est un titre d'honneur par lequel les uns et les autres affirment l'existence des grands principes de l'école moderne — triomphante aujourd'hui, après avoir été si longtemps militante et martyre. Voilà pourquoi ceux qui, comme moi, aiment les vues d'ensemble et le mouvement de l'idée dans ses larges aspects, doivent se réjouir de l'entreprise de M. Durand-Ruel.

La première livraison contient dix planches : elle s'ouvre par le maître Barye, d'après qui M. Lerat a gravé dans une planche aux colorations soyeuses un « Cerf sur pied » musclé d'acier et tendu pour la course, et finit par le maître Millet dont M. Martinez a transcrit à son tour, dans une page un peu petite, qui ne vaut peut-être pas celle de M. Waltner dans le *Catalogue de la collection Wilson*, le rayonnant « Angelus, » ce chef-d'œuvre devant lequel on s'écrie comme M. Armand Silvestre : « De quelles qualités d'âme est fait ce don des grands peintres : le style ! »

Nul plus que Delacroix ne s'est révélé grand maître dans l'esthétique moderne : son empreinte y est demeurée géante, et il en fut comme l'initiateur. Aussi reparaîtra-t-il souvent dans cette galerie Durand-Ruel : le voici déjà dans les « Convulsionnaires de Tanger », dont M. Silvestre a pu dire, dans sa préface, que c'était le dernier mot du paysage oriental et de la composition dramatique. L'influence de Delacroix sur les contemporains se caractérise précisément par les doubles recherches d'exécution et d'idéalité qui font des « Convulsionnaires » une réalité si effrayamment compliquée de vision. On le voit bien dans l'estampe qu'en a faite M. Laguillermie : il y a mis l'atmosphère enfiévrée et ardente, l'épilepsie des attitudes, le tumulte épouvantable de cette frénésie de la chair et du cerveau. La planche est vivement mordue, claire dans les blancs réservés, où l'on sent griller le soleil, moirée dans les demi-teintes. L'excessive originalité du Shakespeare des peintres vibre encore dans ces petites dimensions.

M. Lefort a gravé, d'après Courbet, « Le chêne d'Ornans » un beau travail, très-fin en valeurs, où la pointe sèche a jeté des broderies ténues et d'exquises délicatesses dans les parties de lumière. Dans l'arbre, l'ombre est veloutée, mystérieuse, druidique, avec un guillochis de lueurs dentelant à jour ses ramures profondes. Courbet seul, à force de plasticité, pouvait rendre un tel sujet intéressant. Un beau Troyon a été rendu par M. Delauney : des vaches et des moutons caressés par un chaud soleil, dans un de ces paysages d'air, de plein vent et de grand ciel où ce maître, d'une maturité saine, jetait ses harmonies profondes, ses synthèses si savoureusement campagnardes, la rusticité si paysanne de ses milieux familiers. La planche de M. Delauney exprime bien l'élasticité de l'air et la vibration de la lumière : c'est coloré, fin de ton et fouillé dans le travail.

Avec Fromentin s'éveille la vision d'un Orient poétique plutôt que pittoresque, où la nature et l'homme s'enveloppent d'harmonies d'une tendresse extrême. Boilvin a fait un délicieux morceau de son « Bac » : l'impalpabilité de l'air, l'infini d'un ciel où se lève le matin, les ondoiements de la brume chatoyante sont bien exprimés par ses tailles fines, à peine effleurées par la morsure. Le vague mystère du crépuscule enveloppe le bas de la planche dans des tons flous exquis.

La « Mort de Marat », de David, pouvait trouver sa place parmi ces modernes : Courtry l'a interprétée dans une planche excellente, d'un beau travail pâle, où le chef-d'œuvre de David revit fidèlement.

Un délicieux paysage hollandais, d'une sincérité absolue, où Monet a exprimé son amour de la lumière blonde, sa recherche de la simplicité, sa vérité dans les relations de ton, a été gravé avec des qualités correspondantes, par Gaucherel. Une « Espérance », de Puvis de Chavannes gravée par Boilvin dans une gamme de morsures claires, et un « Intérieur de couvent » de Bouvin, par Rajon, où l'effet de lumière est exprimé à la manière des Hollandais, achèvent de donner sa valeur à cette première livraison, que sept autres ont déjà suivie. Nous les étudierons en bloc dans un prochain article.

Camille Lemonnier.

UN COUP D'ŒIL SUR L'ART CONTEMPORAIN

EN EUROPE

(*Suite et fin.* — Voir page 178.)

Nous avons parlé brièvement des encouragements donnés aux arts dans ces derniers temps par les Etats et les particuliers ainsi que des effets de ces stimulants sur ce que nous devons appeler — faute de trouver un meilleur nom — l'art domestique ; de cet art qui sert à l'ornement de la vie de famille. Il nous reste à parler d'un plus grand, intimement lié aux affaires publiques, et qui est l'expression des meilleurs sentiments et pensées de toutes nations et communautés. C'est un sujet qui ne peut être étudié dans l'enceinte d'une exposition, ni d'après les rapports d'aucune académie. Il demande la visite de plusieurs cités, et l'inspection de monuments élevés dans de vastes proportions. Nous pouvons cependant nous formuler quelques opinions à ce sujet d'après des exemples modernes. La pratique d'élever des statues commémoratives s'est largement accrue en Europe, dans ces derniers temps. Elles ne sont généralement pas satisfaisantes. Une exception peut être faite pour un monument élevé à Milan en l'honneur du comte de Cavour. Son effigie, d'un aspect héroïque, surmonte le monument, tandis qu'une figure représentant l'Italie ou l'Histoire, appuyée sur

les degrés de la base, inscrit son nom sur le piédestal. Mais la plupart de ces ouvrages modernes sont des insuccès ; et ces insuccès naturellement consistent dans la tentative de concilier les exigences de l'art avec la vérité historique. C'est un lieu commun que faire la remarque qu'une statue doit être quelque chose de plus qu'une simple ressemblance. Si tout ce que l'on est en droit de demander est la parfaite ressemblance du héros ou du philanthrope, le cabinet des figures de cire de Mme Tussaud pourrait nous le donner d'une façon beaucoup plus complète que jamais Thordwaldsen a pu le faire en marbre. S'il s'agit de représenter quelque grand acte posé par le héros, ou quelques épreuves qu'il a eu à subir, la peinture les rendra d'une manière bien plus nette que la sculpture. Ce que nous désirons, ce'st une œuvre nous montrant ce héros dans ses rapports avec son siècle et son pays en général, et non dans un moment donné ou une situation particulière; et que l'ensemble nous plaise comme œuvre d'art. Il doit nous représenter la synthèse et la substance de toute sa vie. Il ne doit pas être une anecdote, mais une biographie. Il n'y a rien de bien nouveau dans ces idées, mais elles semblent avoir été singulièrement oubliées par ceux chargés de les mettre en pratique. Naturellement il est fort difficile de les réaliser en pratique. C'était fort bien pour les Grecs d'élever dans leurs temples des statues à leurs contemporains vainqueurs de leurs jeux ; leurs formes donnaient la perfection de la beauté idéale, et leurs draperies, s'il était nécessaire d'y ajouter quelque chose, tombaient en lignes harmonieuses. Un vilain costume peut être également rendu intéressant par l'idée d'association qui s'y rattache, de façon à ce que l'esprit tempère les côtés anguleux qui blesseraient les yeux. Tel est le cas du chapeau à claque et de la queue du grand Frédéric, et du haut collet de son uniforme, ainsi que de la capote grise de Napoléon. Mais que peut faire un artiste en présence de difformités personnelles ou de l'affreux costume qui est intimement lié avec nos idées sur les personnages contemporains ? Que peut-il faire de la forme décharnée de M. Lincoln ou du paletot particulier de M. Greeley ?

Pour résoudre ce problème, il faudrait trancher le nœud Gordien. C'est une erreur d'élever une statue à un homme qui n'est pas mort au moins depuis un demi-siècle. En vérité, il ne serait pas mal d'attendre aussi longtemps que l'Église romaine le commande pour la canonisation d'un saint. Nous devrions attendre jusqu'à ce que nous puissions assigner à la divinité sa véritable place dans l'histoire et oublier les côtés défectueux de sa personne et de son costume. Il viendra un temps peut-être où nos descendants ne se souviendront plus des culottes singulières et de la chevelure hérissée d'Abraham Lincoln pour croire seulement au souvenir pathétique de sa vulgaire apparence.

Un grand nombre de spécimens de l'art monumental moderne perdent tout intérêt, parce qu'ils n'ont derrière eux aucune grande idée avec laquelle puisse sympathiser la masse du peuple. Il a été ouvert l'été dernier, à Anvers, la plus importante œuvre de décoration picturale *(pictorial décoration)* qui ait été tentée dans ces derniers temps en Europe. C'est une série de peintures murales dans le vestibule du Muséum, représentant l'influence de l'école flamande sur les écoles étrangères, et celle des écoles étrangères sur l'art flamand. Cette idée est mise en scène par un grand nombre de figures et de compositions, de proportions héroïques, par un des premiers artistes belges, M. Dekeyser.

Elles sont bien dessinées et coloriées, mais nous les regardons froidement, parce que, tout d'abord, l'idée qu'elles renferment n'éveille pas notre curiosité, ni n'excite notre enthousiasme, et ensuite, parce qu'aussitôt que nous entrons dans le Muséum et que nous nous trouvons en présence des grandes réalités de Rubens, nous oublions aussitôt ces œuvres symboliques et nuageuses.

C'est avec la même froide curiosité que nous examinons le monument commémoratif du prince Albert, récemment terminé à Hyde-Park. Nous éprouvons un respect poli pour le caractère du prince Consort; mais cette superbe construction élevée à grands frais, et décorée de toutes les ressources de la couleur, de la sculpture et des plus précieux matériaux mis en œuvre par les plus habiles artistes anglais, ne peut soulever en nous un grain d'enthousiasme. Combien plus nous sommes émus, par exemple, en contemplant le lion mourant de Thorwaldsen, taillé dans le roc vif à Lucerne à la mémoire de ces gardes suisses morts aux Tuileries en 1792, victimes de leur fidélité à leur serment !

La presque unique peinture monumentale à l'exposition, était le magnifique carton de Kaulbach, d'une immense puissance de forme et de composition représentant l'époque de la Réformation. Il était curieux d'observer combien elle était loin d'exciter la sympathie ou l'intérêt de cette immense foule qui circulait dans la galerie de la Bavière. On entendit même un des premiers membres du jury français passant devant cette œuvre, son carnet de notes à la main, s'écrier : « Je n'aime pas cela. » Et peut-être un des huit grands prix qui a été décerné à Kaulbach, fut-il plutôt donné comme une politesse à l'Allemagne que comme admiration véritable de son œuvre.

Mais en fait existe-t-il aucune grande idée dominante actuellement en Europe, excitant universellement les cœurs, et s'imposant à tout le peuple ? Souvent l'orgeuil du pays et de la race semblent décliner. Le superbe arc de triomphe à Paris, qui semble grandir chaque fois qu'on le voit, paraît être la dernière pièce de l'art monumental excitant cette sympathie. En religion, les uns sont ou de froids rationalistes, ou des ritualistes bigots, se passant très-bien d'Eglise, ou bien en construisant d'après une servile imitation des anciennes constructions dans lesquelles ce qui était de mauvais goût et incommode est regardé comme excitant l'édification spirituelle. Nous avons eu la bonne fortune l'année dernière de voir les plus nobles créations de l'architecture du moyen âge : le porche de la cathédrale de Chartres, le transept de Rouen, le vaisseau d'Amiens, la fenêtre du côté de l'Ouest à Rheims, la chapelle Notre-Dame à Ely, les majestueux piliers de la cathédrale de Lincoln, et la splendide perspective de celle de Durham. Il n'y avait plus çà et là que quelques vieilles femmes réunies pour prier dans quelques coins obscurs de ces glorieux intérieurs qui semblaient de magnifiques écailles ne renfermant plus que des fruits fanés. Combien étaient autres ces anciens temps où ces vastes ailes étaient remplies d'une foule immense et pittoresque, où chacun avait cette foi profonde que l'église était le véritable et le seul interprète de Dieu sur la terre, non pas cette foi donnée par une discussion de casuistes ou quelque sermon, mais cette foi semblable à celle que l'on a de la chaleur du soleil ou de tout autre fait naturel. S'il nous fallait aujourd'hui élever des cathédrales donnant l'incarnation d'une foi générale et réelle, ce serait pour imprimer l'idée Darwinienne de la survivance du mieux doué, ou en l'honneur du grand univers du docteur Strauss.

Dans les choses politiques de l'Europe, il n'existe pas assez de vénération pour les faits du passé, telle que pour cette divinité qui se présente sous l'idée de roi, ni d'autre part encore pour la grande république universelle, qui puisse se traduire par de grands monuments artistiques. Nous sommes à une époque de débat et de trouble, de doute et d'absence complète de croyances. Il n'existe pas encore de grande idée prête à s'incarner dans une sublime œuvre d'art. Et si même elle existait, la nécessité et l'occasion pour une pareille manifestation manqueraient toutes deux. Les apôtres d'une foi nouvelle trouveront toutes choses prêtes sous la main. L'architecture, la sculpture, la peinture sont toutes prêtes.

. . . . . .

On nous pardonnera, j'espère, en terminant cet article bien incomplet et bien décousu, de détourner un instant nos pensées du sujet qui nous occupe en Europe, pour les reporter vers l'Amérique, et d'examiner si, de ce côté de l'Atlantique, nous avons non-seulement une foi grande et profonde à exprimer, mais encore si nous avons des occasions de l'exprimer. Il est heureux de pouvoir répondre à cette question par l'affirmative. Notre véritable mérite consiste en ce que la plupart de nos grands édifices sont encore à construire, et que ceux qui sont déjà terminés, sont si maigrement édifiés et d'un mauvais goût si parfait, qu'ils tomberont rapidement sous les coups indignés de nos descendants. C'est en Amérique que nous pouvons raisonnablement espérer de voir surgir un nouveau type en architecture — un type qui naîtra de la nécessité de pouvoir emménager commodément d'immenses multitudes, soit dans le but de discussions politiques, de services

religieux, de débats parlementaires ou d'administration de la justice — un type plus majestueux que celui des basiliques romaines et susceptible des embellissements les plus complets de la peinture et de la sculpture.

Dans ces jours d'un futur lointain, lorsque les citoyens américaricains comprendront, ainsi que l'avaient compris les Grecs, que la vie intime doit être modeste et sans ostentation, et que toutes les splendeurs de l'art doivent être évoquées pour augmenter la grandeur de l'Etat ; lorsque la beauté des convenances et les véritables relations de l'art avec les besoins de la vie sociale seront universellement compris, de façon que chaque chambre reçoive des ornements appropriés à sa destination et que nos maisons cessent de ressembler à des bazars ou à des boutiques de *bric-à-brac* ; lorsque les riches personnages, qui dépensent aujourd'hui dix mille dollars en fleurs et en colifichets pour une simple fête, comprendront qu'il serait plus sage d'élever un muséum ; lorsque tout le peuple reconnaîtra la loi et la nécessité de cultiver aussi bien le beau que le bon et le vrai, et que le vrai devoir de l'Etat sera d'élever les enfants dans la perception de ces mêmes principes et de déployer sous leurs yeux les grands chefs-d'œuvre des temps passés en peinture et en sculpture, — quand ce jour viendra, on sera convaincu qu'il n'existe nulle part dans le monde une contrée qui possédera une occasion plus belle et plus opportune pour l'emploi de l'art monumental que l'Amérique.

Mais il est nécessaire, non-seulement d'avoir l'occasion et l'opportunité d'employer l'art monumental, mais encore que cet art repose sur quelque grande idée qui le soutienne et ne soit pas purement l'exercice d'une habileté artistique. Il est vrai de dire que notre histoire et notre vie sociale n'offrent guère de côtés pittoresques ; que nos grands événements du passé consistent en délibérations et en conciliabules reflétant les pensées invisibles d'hommes sages et patriotiques plutôt que des actes héroïques de courage ou de souffrance, accomplis à la vue de tous, bien qu'à la vérité aussi, l'occasion ne leur ait jamais été offerte ; qu'enfin nous manquons ici des caractères, symboles et coutumes qui semblent augmenter l'animation de la vie en Europe. Il est vrai également que les matériaux pour la peinture de genre et le petit art décoratif des boudoirs et des appartements nous font généralement défaut. Mais pour le grand art, pour l'art monumental, pour l'art de Bramante et de Michel-Ange, est-il une seule nation semblable à la nôtre, où il existe, cachées sous la vie extérieure autant de grandes idées et de grandes images ; tant de foi sincère et de profondes croyances, qui, au premier abord, peuvent paraître inertes au milieu des occupations et des nécessités de la vie ordinaire, mais qui, réveillées comme les cendres d'un foyer, feront jaillir une flamme superbe, montrant au jour le dernier souffle des héros et des martyrs ? Où, parmi toutes les nations de l'Europe et des générations passées sur le globe, a-t-il jamais existé d'aussi grandes idées que celles qu'un Américain associe à son amour pour son pays — l'idée d'espace qui embrasse le monde entier ; l'idée de force qui repose sur l'étendue par la fondation inamovible de la souveraineté du peuple ; l'idée de progrès dont la marche irrésistible ne connaît pas d'obstacles matériels ; l'idée de justice qui ne recule devant aucun sacrifice pour maintenir les droits des malheureux et des pauvres ; l'idée de richesse qui renferme dans de vastes entrepôts les trésors de toute la terre ; l'idée de charité qui reçoit dans ses bras les bannis de tous les pays ; enfin, l'idée de paix, pour laquelle chaque guerre et chaque conflit n'a été qu'un précurseur et une garantie, et qui s'élève aussi universelle que la brume d'un soleil levant par un beau jour d'été baignant le continent tout entier dans sa splendeur éthérée!

Tels sont les grandes pensées qui doivent former la base du grand art monumental américain. Aurons-nous le pouvoir de l'incarner dans notre architecture, notre peinture, notre sculpture, pour lui donner un corps vivant comme les artistes du passé l'ont fait pour les idées de leur époque, comme Phidias l'a exécuté pour le fronton du Parthénon, comme les Romains l'ont accompli dans le Colysée, comme les moines du moyen âge dans la flèche de la cathédrale d'Anvers, et dans la grande rosace du vitrail de Rheims qui lance la lumière émaillée du paradis dans le vaisseau de l'Eglise ; comme Buonarotti dans la chapelle Sixtine ? Aurons nous le génie et l'habileté d'incarner cette grande idée de l'Amérique arrivant à la véritable forme de l'art monumental ?

Espérons que quelque obscure et douteuse que soit encore cette perspective en ce moment, le ciel nous accordera le couronnement de cette gloire dans l'avenir.

(*Traduit de* W. J. Hoppin *par* Joë Dierickx.)

LES LIVRES NOUVEAUX

Histoires à sensation, essais de littérature positive, par Pierre Boyer.

Paris. Librairie de la Société des Gens de Lettres.

Le livre de M. Pierre Boyer est un livre mordant et piquant, trop piquant même en certaines pages, où la crudité s'emporte jusqu'à des peintures d'un goût faisandé ; mais il est franc, positif d'allures, selon son titre, et subtil en de certaines analyses. On y sent la griffe — ou plutôt le scalpel — d'un homme de science, d'un médecin peut-être, habitué à de certaines sensations d'hôpital et aimant à les raconter. Ce sont pour la plupart histoires d'amphithéâtre, de noyés et de pendus, mais racontées avec un ton demi-badin demi-lugubre, qui ne messiérait pas à un croque-mort en goguette. Le style, tordu sur lui-même par moments, avec des replis agaçants, et d'autres fois sobre et tendu, presque cinglant, vise à la science, aux termes de médicologie, à ce travers déplorable de la technique appliquée au récit : par moments aussi la fantasmagorie macabre des histoires horripile le cerveau et l'irrite. On sent là évidemment le besoin de frapper un grand coup, d'exciter les nerfs, d'étonner, et le livre y réussit. Les appétits maladifs trouveront dans ces *Histoires positives*, un aliment pour leur soif d'excitations : il y a là des opérations chirurgicales poussées jusqu'à la dernière minutie du détail ; on entend les scies, les râles, des grincements de chair, etc. C'est de l'art matérialiste. Et notez que M. Boyer est homme d'esprit, très-habile dans la description des sensations de la chair et analyste perçant des cas pathologiques. Mais son esprit ne prouve pas en faveur du genre qu'il cherche à créer : c'est la même chanson — sur un autre air — que Petrus Borel. Hôpitaux et cimetières, genre de fossoyeurs et de carabins avec lequel on écorche çà et là quelques fibres, mais qui ne laisse pas de traces. C. L.

Gens et Bêtes, scènes dramatiques de la vie intime des animaux, par Brasseur Wirtgen.

Ouvrage couronné par la société protectrice des animau publié par la librairie de la société des Gens de Lettres.

Voici un petit volume qui mérite sa place dans toute bibliothèque humanitaire et que nous voudrions voir entre les mains de la jeunesse. Malgré la modestie de l'auteur, nous croyons que la lecture de ce livre portera ses fruits, et qu'elle réussira comme il le dit en fort bons termes « à faire aimer d'avantage ces pauvres êtres soumis à nos volontés, à nos caprices, maltraités et heureux néanmoins de vivre près de nous en se rendant si utiles. » L'auteur prend la question de très-haut et son œuvre est empreinte d'une philosophie très-profonde : « N'en viendrons-nous pas, dit-il, insensiblement à ne plus mettre en doute l'existence des liens de famille avec ces humbles créatures justement désignées comme des frères inférieurs ? Notre orgueil n'aurait point à souffrir, de s'affirmer une pareille parenté ; les bêtes ont plus que nous la richesse du cœur et par suite, la sincérité, l'attachement immuable. Les sens chez eux sont aussi plus parfaits, ils perçoivent avec infiniment plus de finesse. » Ces quelques lignes de l'introduction suffisent pour faire apprécier l'esprit élevé dans lequel ce livre a été conçu. J. Dx.

DUMAS FILS ET SARDOU

Mon intention n'est point d'établir un parallèle entre les deux écrivains dramatiques qui, depuis dix ans, remplissent la scène française du bruit de leurs succès tapageurs.

La chose ne serait pas impossible cependant, car Dumas fils et Sardou ont entre eux plus d'un point de contact — quoiqu'il en semble tout différemment à première vue. Mais, pour faire toucher du doigt au lecteur ces ressemblances, ou lui marquer les oppositions, il faudrait reprendre, en son entier, l'œuvre de l'un et de l'autre; les colonnes de tout un numéro de *l'Art Universel* n'y suffiraient pas et, en fin de compte, la besogne serait, peut-être bien, plus longue qu'intéressante.

Si donc les noms de Dumas fils et de Victorien Sardou se trouvent unis sous ma plume, c'est moins par l'effet d'une volonté arrêtée de les opposer l'un à l'autre, que par suite des circonstances : Dumas fils, avec son *Monsieur Alphonse* et Sardou, avec son *Oncle Sam*, se font, un peu partout en ce moment, une concurrence directe.

On me dira, je sais bien, qu'il n'y a concurrence qu'entre choses qui se valent et que *l'Oncle Sam* est une mauvaise pièce, tandis que *Monsieur Alphonse* est un chef-d'œuvre... Mon Dieu! j'en conviens, mais cela n'empêche pas le public d'aller de l'un à l'autre : ici, parce que « on dit » que c'est très-bien et là parce que « on dit » que c'est très-mal.

Et cela est si vrai en soi que le public, cet « être ondoyant et divers » est souventefois entraîné vers un insuccès tapageur et brutal plutôt que porté à soutenir un triomphe à l'eau de rose... Demandez plutôt à Sardou : il pourra vous dire que tout Paris court chaque soir voir ses *Merveilleuses* qui, pourtant, sont tombées si à plat le premier soir.

Et Dumas lui-même : est-ce que sa *Femme de Claude* n'a pas eu, à défaut d'autre, un succès de scandale, une vogue de curiosité?

En réalité — dans la sphère, devenue singulièrement étroite, du théâtre français — Dumas et Sardou se font bel et bien concurrence ; non sans doute au point de vue littéraire et rigoureusement artistique, mais, du moins, sous le rapport de l'attraction que leur nom seul exerce sur la grande masse du public. Et ce n'est pas un piètre argument à servir à ceux qui voudraient faire du théâtre une simple école de mœurs, que de leur montrer cette foule, mobile et changeante comme les flots de la mer, se porter, tour à tour, vers qui l'amuse ou vers qui l'instruit...

Car Sardou et Dumas fils, s'ils ont entre eux plusieurs côtés qui s'adaptent absolument — à preuve leur profonde connaissance de la scène et l'habileté avec laquelle ils font rendre au théâtre tout ce qu'il peut donner — diffèrent essentiellement quant au but visé : Sardou est un *amuseur* déterminé et, chez lui, *l'accessoire* emporte souvent le principal ; Dumas fils, au contraire, n'use des ficelles du théâtre que pour développer, suivant les règles et les conventions admises, des caractères et des sentiments.

Une fois même il a cru qu'il lui suffirait de peindre des caractères et d'exprimer des sentiments pour « enlever » son public ; il a voulu — peut-être bien un peu en haine de Sardou qui nous ramène tout doucement aux tréteaux — transformer le théâtre en tribune et les pièces de théâtre en conférences... C'est alors qu'il nous a donné cette *Femme de Claude* de triste mémoire!

Aujourd'hui, revenu de ses erreurs, convaincu qu'il faut laisser au théâtre ses lois organiques et respecter, dans leur intégrité, ses conventions et ses coutumes, Dumas fils nous revient avec une pièce — une vraie pièce — une œuvre d'art parfaite au point de vue scénique.

On peut après cela ne partager point les idées de Dumas et trouver, ses théories dangereuses, brutales ou simplement fausses : l'auteur dramatique demeure indiscutable. Si le faiseur de thèses donne prise aux critiques ardentes, le faiseur de pièces est inattaquable ; il faut convenir que c'est bien quelque chose pour un homme qui n'écrit guère que pour la scène et ne produit qu'au théâtre...

Il a été dit — très-haut et très-souvent — que *Monsieur Alphonse* nous rendait le Dumas d'autrefois; c'est-à-dire que le Dumas du Pays de Nod, le Dumas des conférences matrimonio-patriotiques, avec essais de fusil mystérieux et explosions d'armes à feu, avait abdiqué à jamais et qu'il *se résignait* à n'être plus que le premier auteur dramatique de son temps... Eh bien, je crois qu'on a parlé sans savoir ou, du moins, sans réfléchir — ce qui arrive encore de temps en temps en France.

Non-seulement Dumas fils n'a pas fait litière des théories, toutes d'abstraction philosophique, qui lui sont si chères; non-seulement il n'y a pas renoncé pour l'avenir, mais il ne s'en est même pas détaché dans le présent... Ces fameuses théories du mari juge et de la femme victime, mais ne les retrouvons-nous pas dans sa dernière pièce? Non, M. Alexandre Dumas n'a point du tout abdiqué; il a seulement — et très-heureusement — cessé d'être un prêcheur ennuyeux pour redevenir, ce qu'il est si naturellement : un homme d'esprit, un écrivain de génie, un auteur dramatique de talent.

Dans un de ses derniers — et très-instructifs — feuilletons, M. Sarcey démontrait, avec cet inaltérable bon sens et cette rectitude d'observation qui caractérisent le chroniqueur du *Temps*, que les enseignements moraux ne peuvent pas se dégager directement du théâtre, parce que les lois morales changent et que certains ridicules de la veille deviennent des vertus du lendemain...

C'est absolument vrai; si vrai, que l'on peut à bon droit s'étonner de la résistance systématique qui, des rangs, peu nombreux mais serrés, des moralistes quand même, vient faire échec à cette vérité absolue.

C'est dire que je me refuse complétement à partir en guerre, Don Quichotte au petit pied, contre les moulins à vent figurés par les théories de Dumas fils. Je souhaite bien sincèrement — sans beaucoup l'espérer — que tous les maris, se trouvant dans la position du commandant Montaiglin, montrent la même sérénité de caractère et prononcent avec cette souveraine justice; j'estime, sans y croire comme à la vérité même, que la dure leçon infligée à *Monsieur Alphonse* profitera aux jeunes inconscients prêts à marcher sur les traces de ces forbans d'amour, dont les Des Grieux et les Rastignac ont illustré les exploits... Mais j'ai la conviction solide, inébranlable que, dût la comédie de Dumas ne profiter, ni aux maris en général, ni aux commandants de marine en particulier, ni aux Alphonse du présent et de l'avenir, elle n'en restera pas moins une œuvre d'un mérite transcendant, d'une valeur toute de premier ordre. Le type de la Guichard est, sans contredit, un des plus vrais et des mieux rendus parmi tous les protagonistes du théâtre contemporain. On peut, sans doute, faire quelques restrictions pour le personnage de l'enfant : en général je n'aime pas, pour ma part, les enfants sur la scène, où ces pauvres et chers petits êtres font un peu l'effet de poupées mécaniques remontées à l'heure du spectacle... Cependant pour la petite fille de *Monsieur Alphonse* c'est une autre affaire : celle-ci n'est pas assez poupée — elle est trop femme! Et puis comme elle ment bien, comme elle dissimule avec art, cette gamine de onze ans! C'est pour tirer sa mère d'embarras, je sais bien ; mais c'est égal, M. Dumas, disloquant de la sorte la naïve sincérité de l'enfance, me rappelle trop les gymnastes qui jonglent avec des enfants blonds et roses dont ils ont fait de simples masses élastiques...

Me voilà presque au bout de mon papier et je n'ai fait encore que coudoyer cet *Oncle Sam*, dont, pourtant, j'ai juré de vous parler à fond.

Eh bien, j'ai eu tort si j'ai juré de faire à la création nouvelle du Gavarni du Vaudeville la part aussi large qu'à l'œuvre de Dumas fils — et je demande à être relevé de mes serments...

Où il n'y a rien, dit-on, le roi perd ses droits; il en est des chroniqueurs comme des rois: quand, au lieu de pièces de théâtre on nous donne des sermons comme la *Femme de Claude*, ou des caricatures de petit journal comme *l'Oncle Sam*, la chronique dramatique a le droit — et peut-être même, le devoir — de rester muette.

A première épreuve, M. Dumas fils a compris que le théâtre n'était pas une chaire de philosophie ; il a fallu les *Merveilleuses*, par dessus *l'Oncle Sam*, à M. Victorien Sardou pour s'apercevoir que le théâtre n'est pas davantage un magasin d'accessoires et un atelier de costumier... Puisse *Marius Boussignol* — la pièce que Sardou fait répéter en ce moment au théâtre du Palais-Royal — nous ramener le Sardou des *Pattes de mouche* et de *Nos Intimes!*

Il est temps — et grand temps, car pour un écrivain qui a la prétention d'être, avant tout, un « amuseur, » M. Sardou est bien en train de... ne nous amuser guère.

Georges du Bosch.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée),

ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ÉTAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

L'ALBUM

L'EAU-FORTE EN 1874

ÉDITÉ PAR A. CADART

Trente eaux-fortes originales et inédites par trente des artistes les plus distingués.

Tirage avec la lettre, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 50 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 80 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Chine, format 1/4 Grand-Aigle, à 100.

20 exemplaires, épreuves d'artiste, avant la lettre, numérotés, sur papier japonais, à 150 fr.

Chaque exemplaire sera livré enfermé dans un portefeuille.

On souscrit à l'office de l'*Art universel*, et chez A. CADART, éditeur-imprimeur, rue Neuve-des-Mathurins, 58, Paris.

A. W. SIJTHOFF, ÉDITEUR A LEYDE

SÉRIE D'EAUX-FORTES

du professeur WILLIAM UNGER

Avec une étude sur la vie et les œuvres des maîtres anciens

PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

Epreuves de choix, ancien papier de Hollande, montées, fr. 34 la liv.

La première et la seconde livraison ont paru.

L'ouvrage complet aura six à huit livraisons, chacune de dix eaux-fortes.

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

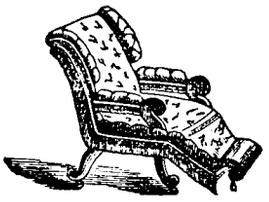
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. -- IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 23.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [15 JANVIER 1874.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÈVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

Il sera rendu compte de tout ouvrage d'art, publication musicale, artistique ou littéraire, dont deux exemplaires auront été déposés au bureau du journal.

SOMMAIRE

GEORGES DU BOSCH. — Exposition Everard.

M. H. DE JONGHE. — Lettre sur l'art en Angleterre. L'ombre de la mort, par Holman Hunt.

CAMILLE LEMONNIER. — Cahier d'eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande.

E. V. — Du pastiche et des supercheries littéraires.

CAMILLE LEMONNIER. — Le costume des femmes au point de vue artistique.

C. L. et E. V. — Les livres nouveaux. — *Romans et nouvelles*, par Caroline Gravière. — *Le roman d'un géologue*, par Xavier de Reul.

PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.

AVIS. — *L'Art universel* a donné jusqu'à ce jour en primes des eaux-fortes de MM. FÉLICIEN ROPS, ALFRED VERWÉE, LÉONCE CHABRY, ANDRÉ HENNEBICQ, ALBRECHT DILLENS, CH. STORM DE GRAVESANDE, et PAUL LAUTERS, soit huit eaux-fortes et deux compositions musicales, l'une de GEVAERT, paroles d'ANTOINE CLESSE, l'autre de PETER BENOIT, paroles de EMANUEL HIEL, traduction de LOUIS JOREZ.

EXPOSITION DE NAMUR. — L'Exposition triennale des beaux-arts, peintures, aquarelles, dessins, gravures, etc., sera ouverte à Namur du premier juillet au premier août 1874.

Cette exposition est organisée par le Cercle artistique et littéraire sous le patronage de l'administration communale, de la province et du gouvernement.

Des invitations seront adressées prochainement aux artistes belges et étrangers.

La presse est priée de reproduire le présent avis.

EXPOSITION DE REIMS. — L'exposition sera ouverte du 7 février au 25 mars 1874. Les œuvres des artistes devront être déposées avant le 20 janvier, pour la Belgique et la Hollande, chez M. Félix Mommen, rue de la Batterie, 34, à Bruxelles. Chaque artiste ne pourra envoyer plus de deux œuvres de même genre. — Pour tous autres renseignements s'adresser au bureau du journal.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES POUR 1874. — A la suite des démarches faites par la commission belge auprès des commissaires de S. M. Britannique, ceux-ci ont bien voulu, contrairement aux précédents, consentir à laisser opérer par un délégué belge, le placement des œuvres d'art de la Belgique et à affecter à ces œuvres une salle spéciale, sous la réserve toutefois qu'elle soit entièrement occupée.

Afin de jouir de ces avantages, il est à désirer que MM. les artistes prennent une large part à cette exposition.

Il n'est pas inutile de rappeler que la classe du génie civil, constructions, etc., qui fait également partie du programme de 1874, offre aux nombreux constructeurs et fabricants belges d'objets et d'ornements employés dans les constructions, l'occasion d'établir des relations avec l'Angleterre où les produits de cette espèce font bien d'atteindre le perfectionnement des nôtres.

(Communiqué.)

— La *Fédération artistique* a commencé dans son numéro du 3 janvier dernier la publication de la traduction complète en vers français, du *Faust* de Gœthe par Gustave Legye. Cet important travail est le fruit de longues années d'étude et n'a jamais été publié.

La traduction de M. Legye paraîtra dans quelques mois en volumes précédés d'une préface de l'auteur, en réponse à celle d'Alexandre Dumas fils.

Expositions actuellement ouvertes à Bruxelles : — *Musée royal de peinture.* — Exposition de bienfaisance, organisée par la légation des Pays-Bas. — Célèbre galerie de tableaux et dessins anciens et modernes, exposée au Musée royal de peinture (place du Musée). Ouverte tous les jours, de 10 à 4 heures. — Prix d'entrée, 1 franc ; les dimanches et jours de fête, 50 cs ; cartes permanentes à 5 francs.

Exposition de tableaux de P.-L. Everard et Cie, de Londres, organisée sous le patronage de l'Académie royale de Belgique, classe des beaux-arts, au bénéfice de la Caisse centrale des Artistes dans les nouvelles galeries Ghémar, rue du Persil, 4. — Ouverte de 10 à 4 heures. Entrée 1 franc (catalogue compris) ; le dimanche 50 cents (sans catalogue) ; cartes permanentes 5 fr.

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL :

MAGNIFIQUES ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES D'APRÈS LES TABLEAUX LES PLUS CÉLÈBRES PAR FIERLANDTS

Albert Durer. — 1471-1528. Passion de Jésus-Christ, suite de 16 estampes. Reproduction par la phototypie, procéde Woodbury.

Bruxelles, Simoneau et Toovey. Prix : 10 fr.

Mœurs et costumes. — Fac-simile de XII estampes de **Fraël Van Hekenen**, imprimés en phototypie, chez Simoneau et Toovey. Bruxelles, 1873. Prix : 25 fr.

—

Fac-simile de XXIV estampes de **Martin Schon**, imprimés en phototypie chez Simoneau et Toovey. Bruxelles, 1872. Prix : 50 fr.

—

Cours élémentaire de dessin linéaire basé sur la géométrie, à l'usage des écoles primaires par Licot. Prix : 10 fr. in-fol.

Chromo-fac-simile de R. Steinbock et W. Lœillot, d'après les magnifiques aquarelles du *Voyage autour du monde* de Edouard Hildebrandt, nouvelle série. La planche 20 fr., la série de 5 planches 80 fr.

Superbe collection de 130 gravures et lithographies de tableaux modernes, tirées du cabinet de M. Adolphe Moreau.

Cette belle collection, destinée à des amis, n'a *été tirée qu'à 50 exemplaires.*

Elle est entièrement inédite et contient des œuvres d'Eugène Delacroix, Diaz, Dupré, Jaques, Rosa Bonheur, Troyon, Charles, Roqueplan, Ph. Rousseau, Decamps, Corot, Robert Fleury, Gudin, Chasseriau, Berenger, etc., etc.

In-folio. Prix net : 200 francs.

Hardouin et Ritter Java's bewoners gebonden. Prix : 20 fr.
Album de 8 eaux-fortes, par Eugène Smits. » 20 »
Album de 15 eaux-fortes, par Ch. Storm de Gravesande. » 40 »

L'ALBUM

L'EAU-FORTE EN 1874

ÉDITÉ PAR A. CADART

Trente eaux-fortes originales et inédites par trente des artistes les plus distingués.

Tirage avec la lettre, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 50 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Hollande, format 1/4 Grand-Aigle, à 80 fr.

40 exemplaires, avant la lettre, numérotés, sur papier de Chine, format 1/4 Grand-Aigle, à 100.

20 exemplaires, épreuves d'artiste, avant la lettre, numérotés, sur papier japonais, à 150 fr.

Chaque exemplaire sera livré enfermé dans un portefeuille.

On souscrit à l'office de l'*Art universel*, et chez A. Cadart, éditeur-imprimeur, rue Neuve-des-Mathurins, 58, Paris.

A. W. SIJTHOFF, ÉDITEUR A LEYDE

SÉRIE D'EAUX-FORTES

du professeur WILLIAM UNGER

Avec une étude sur la vie et les œuvres des maîtres anciens

PAR C. VOSMAER

Conditions de la souscription :

Epreuves de choix, ancien papier de Hollande, montées, fr. 34 la liv.

La première et la seconde livraison ont paru.

L'ouvrage complet aura six à huit livraisons, chacune de dix eaux-fortes.

EN VENTE A L'OFFICE DU JOURNAL

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

EXPOSITION EVERARD A BRUXELLES

I

Si le goût des œuvres d'art — et particulièrement des œuvres picturales — déjà si répandu en Belgique, ne fait pas chaque jour des progrès nouveaux, ce ne sera point, à coup sûr, que l'occasion nous en ait manqué. Les expositions de tableaux se succèdent, à Bruxelles, avec une telle suite, que l'on peut, pour ainsi dire, passer de l'une à l'autre sans transition.

Rien ne grise plus sûrement ni plus vite, que ces exhibitions d'œuvres de maîtres, qui sont, à la fois, des fêtes pour les yeux et pour l'esprit. Et rien ne dissipe mieux les sombres pensers, ne chasse plus aisément ces *blue devils* que la mélancolique Angleterre a enfantés et qui hantent à l'occasion — témoin Mérimée, qui en était si possédé — les esprits les plus ouverts et les plus ensoleillés.

Pour le profane une galerie de tableaux est, au bas mot, une récréation et, pour le moins qu'il s'y prête, ce peut être un enseignement... Pour le connaisseur, pour le dilettante, c'est l'un des plaisirs les plus délicats qu'il se puisse offrir, et les jouissances pures qu'il y trouve ne sauraient se comparer à aucunes autres.

Comme ces fabliaux et ces joyeux devis dont nos ancêtres du moyen âge tiraient toujours une *moralité* quelconque, chaque exposition nouvelle d'œuvres d'art porte en soi son enseignement particulier — on pourrait presque dire : sa révélation.

Les splendeurs de la galerie Suermondt nous ont initiés aux beautés de l'école ancienne ; l'exposition du cercle artistique de Bruxelles nous a pénétrés des progrès triomphants — et presque sans revers — de notre jeune école belge ; grâce à M. Everard nous voici — sans compter les réminiscences toujours aimables de la maîtrise française ou belge — en présence d'un cycle nouveau et qui nous est peu connu : l'école italienne moderne.

Pour beaucoup — et nous avouons sans pudeur être de ceux-là — l'exposition Everard a été comme une révélation de cette jeune école romaine qui, fortuitement ou systématiquement — je ne saurais le dire — se tient, d'habitude, éloignée de nos expositions officielles.

C'est ainsi qu'à côté des noms célèbres — et célébrés — des Rousseau, des Corot, des Troyon, des Millet, des Daubigny, des Jacques, des Stevens, des Meissonier, des Roybet, des Leys, des Gérôme, nous voyons se lever — comme par un coup de baguette magique — toute une pléiade de peintres italiens d'un talent moins mûr et moins ferme sans doute, d'une renommée plus modeste certainement, mais d'une valeur artistique très-sûre et d'une incontestable originalité : les Bianchi, les Boldini, les Simonetti, les Rossi, les Detti, les Pittara et les Simoni.

Les Espagnols aussi — un surtout : Madrazzo — qui sont toujours les maîtres de la couleur et du rendu plein de chatoiements et de paillettes ; des Français, que nous n'avons pas non plus souvent l'heur de voir en Belgique : Chevilliard, Fromentin, Richet et de Bensa.

Mais ce n'est pas après une seule visite — si longue et si consciencieuse qu'on l'ait faite — qu'il est possible d'entrer dans le détail et de dire par le menu ce que vaut une exposition (de quatre cents tableaux) comme celle qui s'est ouverte lundi dernier. On n'a point, dit le vieux proverbe, bâti Rome en un jour ; ce n'est pas en une fois non plus qu'on bâtit une opinion assurée, sincère et raisonnée, sur une telle galerie.

Autre chose encore doit porter à user avec plus de circonspection que jamais du droit de critique : la collection exposée dans les galeries Ghémar n'est pas celle d'un amateur ou d'un musée. Si, par ce seul fait qu'on en rend l'abord public, la presse a le droit de prononcer sur son fond, il n'en est pas moins vrai qu'il y a là une question de délicatesse et de dignité professionnelle qui la doit engager à mitiger singulièrement ses appréciations — aussi bien dans l'éloge que dans la critique pure.

Et, pour mon compte, cela me semble d'autant plus à considérer que M. Everard a placé la spéculation qu'il tente — disons les choses comme elles sont ; elles n'ont du reste rien que de légitime et d'honorable — sous la protection d'une œuvre de bienfaisance digne de toutes nos sympathies.

C'est, en effet, à la caisse centrale des artistes que le produit de cette remarquable exposition sera affecté ; c'est à ce titre que l'Académie de Belgique en a accepté le haut patronage et que les directeur et membres de la classe des Beaux-Arts en ont fait, en personne, les honneurs au Roi et à la Reine le jour de l'ouverture.

Avant de terminer ce premier article — qui n'a d'autre mérite que d'attirer l'attention des amateurs, belges ou étrangers, sur une des collections de tableaux modernes les plus intéressantes que nous ayons vues à Bruxelles — disons un mot de son installation.

C'est dans les galeries — anciennes et nouvelles — de la maison de notre regretté Ghémar que sont exposées les œuvres qui forment, en partie, le cabinet — connu des amateurs du monde entier — de MM. P.-L. Everard et Cie de Londres.

L'ancienne galerie, où, du vivant de Louis Ghémar, nous avons vu plusieurs expositions intéressantes et notamment l'originale exhibition de ses fameuses charges picturales, présentait certains inconvénients : assez étendue en longueur, cette galerie — comme on peut encore en juger actuellement — n'offre pas, en largeur, un champ suffisant. Les tableaux de chevalet s'y voient sous le meilleur aspect, mais les grandes peintures, trop resserrées, n'y donnent pas tous leurs effets.

Ce défaut a été évité dans la construction de la galerie nouvelle, beaucoup plus vaste, infiniment mieux éclairée et suffisamment large pour permettre de prendre champ sur toutes les toiles des panneaux.

Cette galerie, construite par Mme veuve Ghémar, sur le jardin de sa propriété de la rue du Persil, communique avec l'ancienne galerie latérale, et ainsi a été formé un ensemble de salons d'exposition tout à fait unique à Bruxelles.

Les galeries Ghémar deviendront certainement un centre de transactions artistiques dont l'importance ne peut que grandir, en proportion de l'extension et des progrès que prend en Belgique le goût des œuvres d'art...

Et ce sera comme un hommage constant, rendu à la mémoire de Louis Ghémar — et tout à fait digne de l'artiste disparu — que cette vitalité et cette vogue artistiques s'attachant à ces galeries qui portent son nom.

Georges de Bosch.

LETTRE SUR L'ART EN ANGLETERRE

L'OMBRE DE LA MORT, PAR HOLMAN HUNT

L'Angleterre compte tant de maîtres de forges, de charbonniers enrichis dont l'orgueil se met à la mode en s'entourant de tableaux, qu'une œuvre d'art n'a de mérite que si son prix est d'une élévation insensée. Jusqu'ici Landseer et Frith avaient eu des œuvres cotées à 3 000 et 4 000 l. st.; ces prophètes attendaient le Messie. MM. Agnew l'ont présenté sous les traits de M. Holman Hunt.

« L'Ombre de la mort » a été payée des sommes insensées. D'après les uns, la toile aurait été achetée 20 000 l. st., d'après d'autres, M. Holman Hunt, aurait cédé pour 8 000 l. st., le droit de gravure de son œuvre, la location et l'exhibition pour sept ans; après quoi le tableau lui serait rendu et il le vendrait au prix qu'il voudrait.

Comme l'aristocratique rue de Bond-Street pullule d'équipages devant le local spécialement arrangé pour l'exposition de ce tableau; comme, d'après les on-dit, la recette est de 60 guinées journellement; comme l'on souscrit en masse pour la gravure, dont le prix est de 3 guinées; comme ce tableau sera promené dans toutes les villes de l'Angleterre et même de l'Amérique; comme un Crésus, enflé d'orgueil, a déjà acheté ce tableau pour être le seul au monde à posséder une pareille œuvre, la spéculation est vraiment grandiose et sans précédent. Mais l'*Art Universel* n'a à s'occuper que de la question artistique.

J'ai entendu un Anglais, un « Snob » en matière d'art, comparer H. Hunt à Wiertz. Ce serait ravaler l'artiste chez nous et le grandir ici. Question de latitude et de goûts.

La réclame, le puffisme, la vogue qui fait que tout le monde veut voir ce qu'a vu son voisin, la majorité affolée par un tableau dont la valeur monétaire l'a stupéfiée, sont autant de raisons pour que M. Holman Hunt, grisé d'éloges, se figure avoir dépassé l'antiquité tout entière.

Puissé-je, comme l'esclave romain, rappeler à la réalité ce triomphateur ! Non que je veuille dénigrer, mais je veux juger.

Tout est mis en œuvre pour que le tableau vous impressionne. Chambre obscure, tentures foncées autour du cadre, gaz invisible qui éclaire par trois réflecteurs cachés le tableau et laisse la pièce dans l'obscurité absolue : cette mise en scène trop théâtrale indispose déjà le spectateur sérieux.

Passons à l'œuvre, qui est exclusivement religieuse. Le mérite n'est pas mince. S'occuper de grande peinture, la seule classique et ineffaçable, bien qu'elle soit qualifiée d'ennuyeuse, est un titre de gloire dans un siècle où les petits tableaux, les petits hommes, les petites femmes et surtout les petites idées, merveilles d'exécution de gens dénués pour la plupart de cervelle, sont à la mode.

Premier défaut, capital celui-là, le sujet est incompréhensible. Ni le Christ qui, fatigué de scier du bois, lève les bras en l'air, ni la Vierge agenouillée et qui, en se retournant, voit l'ombre projetée par son fils sur le mur et semble terrifiée, ni même le catalogue explicatif.... ne vous expliquent le sujet ni l'idée. Certainement on la devine grandiose; mais on ne comprend pas qu'il faille chercher pour ne pas trouver. Puis le sujet semble crever dans le cadre où l'artiste l'a restreint.

La minutie des détails, longuement expliqués par les journaux anglais, la reproduction exacte et fatigante des costumes et des lieux, peut être chère aux partisans de l'unité d'Aristote, mais elle pèse à l'observateur. La lampe de l'époque, la scie avec ses dents bizarres, cent détails pareils peuvent intéresser les archéologues, mais on donnerait cette œuvre colossale de science, d'étude vraie, de patience infinie pour l'œuvre la plus incorrecte d'Eugène Delacroix, parce qu'ici du moins on verra la passion.

C'est vous dire, n'est-ce pas, que la ligne est poussée à la perfection et que Raphaël est égalé pour le sentiment aussi bien que pour le dessin. Ne vous récriez pas; cela est. La Vierge accroupie est d'une attitude magistrale, et le Christ, oppressé de fatigue, est peint comme Balzac décrit ses héros malheureux.

Mais si la couleur est bonne en certaines parties, si elle n'est pas trop violente, combien elle pèche en d'autres endroits ! La couleur safran du Christ est trop prononcée. Ajoutez à cela que, poussant la science anatomique à l'excès, M. Holman Hunt a marqué sous un tissu d'une transparence trop forte, les moindres nerfs, veines, muscles, tendons, articulations de ce Christ entièrement nu. Faut-il le dire? c'est presque révoltant. Je m'abstiens de résumer.

M. H. De Jonghe.

PUBLICATIONS A L'EAU-FORTE

CAHIER D'EAUX-FORTES, PAR CH. STORM DE GRAVESANDE

Je m'intéresse beaucoup au travail de l'auteur du *Cahier d'eaux-fortes :* c'est un travail très-net et très-voulu, où la science se marie à une ingéniosité d'artiste réelle. M. Storm de Gravesande est un artiste vaillant : le *Cahier d'eaux-fortes* qu'il vient de publier suit de près un autre recueil qui était comme le résumé de ses premières études et en quelque sorte son premier début dans un art dont il connaît à présent les secrets. Les amis de l'eau-forte, ceux principalement qui la suivent dans ses efforts en Belgique, ont rencontré M. Storm de Gravesande partout où l'on fait appel aux aqua-fortistes : c'est ainsi que le *Journal des Beaux-Arts* et *l'Art universel* ont publié de lui des pages charmantes, qui ont fait voir sa valeur et l'ont pour ainsi dire rendu familier au public dilettante. Mais M. Storm de Gravesande n'est pas connu seulement en Belgique : il l'est aussi à l'étranger, et son nom a été cité plus d'une fois à l'honneur de l'école belge. Le *Portfolio* a donné de ses planches, et tout récemment Cadart publiait dans son *Album de* 1874, un paysage avec moulin, qui gardait sa fraîcheur et sa limpidité à côté des motifs les plus heureux de MM. Detaille, Martial, Lalanne, Veyrassat, Hédouin, Le Rat, Laurens et Bonvin.

Le nouveau *Cahier* de M. de Gravesande se compose de neuf planches et d'un frontispice. C'est une bonne fortune pour moi de les suivre au courant de la plume dans une description brève, et je vais le faire avec un plaisir d'autant plus grand que M. de Gravesande se révèle dans ce recueil avec des qualités nouvelles dues à d'infatigables recherches et à un labeur constant. Ce que j'établirai tout d'abord, c'est la sûreté de sa pratique : il la possède à fond et n'attend rien du hasard : on voit qu'il prépare ses effets en connaissance de cause; il les sait à l'avance et se ménage des résultats certains. Il est à ce moment heureux de la carrière où l'habileté, et il en a beaucoup, est encore naïve et chercheuse, sans tourner dans le cercle de ces adresses vicieuses qui caractérisent trop souvent les praticiens de longue date. La rouerie, l'artifice, la ficelle, comme disent les peintres, et cette science de mémoire faite d'acquit, qui donne à certaines œuvres une apparence quasiment mécanique, ne défloren pas chez lui ce que j'appellerai la jeunesse du travail : il est sûr de sa pointe et de sa morsure, mais il ne s'abandonne qu'en tremblant à cette certitude ; il ne veut pas des procédés tout faits, d'ailleurs, et il se renouvelle dans ses études, en improvisant ses moyens de travail. Je lui souhaite de garder longtemps cette verdeur : les maîtres les plus positifs sont toujours neufs.

Le « Frontispice » est déjà une échappée marine sur les sujets qui vont suivre; des voilures, des cordages et des mâts d'un dessin décidé se mêlent à l'arrière-plan d'une jetée en pierres sur laquelle est inscrit le titre du recueil. Une barque, où rame un matelot, glisse à l'avant, sur un bout d'eau écailleuse. Voici le « Port de Honfleur » : une profusion de navires entre-croise ses mâts dans un fouillis coupé, sur fond brouillé, de lignes nettes, fortement mordues; trois voilures déploient par là-dessus leurs larges envergures; à gauche encore se prolonge un bout de jetée, réservée en blanc, au bas de laquelle s'étend un premier plan d'eau, très-fin de ton, avec une scintillation dans les blancs et les noirs qui rend très-bien le miroitement d'une nappe bosselée de petits flots. A droite, dans le fond, une montagne découpe son profil hérissé, étageant sur les renflements de ses pentes des parties boisées et des maisons. Ce coin de droite revenu à la pointe sèche, se détache dans une atmosphère grise avec d'exquises finesses et tranche en pâleurs argentines sur un ciel doux, librement travaillé. Quelques

barques à l'eau, dans les premiers plans, plaquent un peu sur leurs fonds immédiats. C'est une des bonnes planches du *Cahier*. — Le « Marché à Veules » est une excellente étude de soleil, où les demi-teintes dans l'ombre sont réchauffées de reflets moelleux : la lumière darde sur la place où se tient le marché et sur les toits presque perpendiculaires qui la dominent, un effet intense habilement réservé en blanc ; une montagne, qui sert de fond, poudroie dans le brouillard lumineux. Planche intéressante à différents points de vue et notamment à cause des petits personnages caractéristiques que l'artiste a mis en scène, avec des tournures bien saisies et une physionomie prise sur le fait. — Le «Moulin à Veules» a plus d'importance : c'est une recherche heureuse du détail, dans un ensemble de colorations vigoureuses, où des clairs vifs se découpent sur des parties très-mordues. Figurez-vous une grande roue de moulin, avec son agencement pittoresque de traverses et de palettes, l'axe appuyé sur de puissants madriers, et en avant les charpentes emmêlées d'un bief et la herse d'une vanne à claire-voie : c'est le noyau du beau travail de M. de Gravesande. A gauche, un pan de maçonnerie se dresse en hauteur, rongé par la poussière d'eau ; à droite, des végétations sauvages se déploient sur un coin de terre où glisse une flaque d'eau. Remarquez combien ce Hollandais aime le soleil : il y revient dans presque chacune de ses planches. Ici encore, dans le « Moulin » la chaude lumière du midi découpe des ombres nettes qui vont s'épaississant dans les enfoncements de la roue ; des *crevés* d'un effet juste donnent aux noirs un accent profond et font paraître plus intenses les parties de lumière. Une telle planche suffirait à montrer les ressources de l'artiste : il y a mis une science des effets, une richesse de procédés, une vigueur de coloris, une largeur d'ensemble et en même temps une finesse dans le dessin du détail remarquables. Voyez les demi-teintes dans la roue : elles sont légères, vibrantes et profondes, l'air y joue, et des lueurs filtrantes raniment les noirs et leur donnent le ton. Les avoines folles, les graminées ployantes, la bardane, l'ortie, s'ébouriffent dans l'humidité tiède du lieu, avec un corps, une physionomie, un enchevêtrement que la morsure rend piquants. Mais peut-être le lieu manque-t-il d'intimité : je l'aurais voulu plus moisi, plus délabré, plus confus. Affaire d'impression.

La planche qui suit : « Pêcheurs sur la côte de Normandie, » ne manque pas d'originalité : la mer, en se retirant, a laissé à découvert des blocs de rochers dont la silhouette corrodée se dresse dans un crépuscule plein d'effet, glacée aux arêtes de lueurs coupantes. Au loin, l'espace mêlant le ciel et les flots. Des pêcheurs, les uns debout, les autres courbés, profilent sur le fond clair de grandes lignes rigides. C'est une page très-simple et vigoureusement mordue : le coin de droite, léger et doux, s'argente de gris fins. — Les côtes de Normandie ont encore inspiré le sujet de la sixième planche, « Eboulements de rochers » ; bien qu'ici l'espace soit plus resserré, M. de Gravesande me semble avoir mieux rendu que dans la planche précédente, l'imposante sévérité des perspectives marines ; je l'y trouve aussi plus maître de lui, plus serré dans sa morsure, plus dessinateur dans ses tailles. La falaise qui surplombe à droite est d'un bel accent pâle sur lequel se détachent en vigueur les formes abruptes des roches : celles-ci se réfléchissent avec des ombres profondes dans les flaques que la mer étale aplatit jusqu'au pied de la falaise. L'effet général est gris : quelques entre-croisements à la pointe sèche donnent au ciel une ombre mélancolique, où l'on sent l'approche des coups de vent.

Les planches 7 et 8 nous ramènent en Hollande : la première est une « Récolte » à Noord-Deuringen. A gauche un bouquet d'arbres, à contre-jour, termine un champ hérissé de javelles ; une lisière d'arbres court dans le fond, encadrant une maison de campagne ; des ouvriers font la récolte. Une lumière chaude baigne le paysage, duquel semblent s'exhaler les effluves piquantes du grain qui fermente. J'aime beaucoup la morsure et le dessin des arbres du fond ; mais les arbres à gauche sont un peu lourds. La seconde planche, « Bouquet de chênes à Noord-Deuringen, » est un joli coin de nature, intime et familier, où les yeux sont à la fois régalés par la vibration des clartés et l'onction des ombres. M. de Gravesande, on le voit bien, cherche à formuler la structure si difficile de l'arbre : plus consciencieux que d'autres qui le croquent en deux coups de pointe, il veut exprimer sa logique, sa physionomie intérieure, son détail, et ne se contente pas du simple volume. C'est ainsi que les plans, un peu cartonneux peut-être de ses chênes, rendent bien l'ébouriffement sévère et la frondaison en largeur de ce contemporain des druides ; il n'aura plus qu'à se débarrasser d'un certain tour géométrique pour bien exprimer la rondeur de l'arbre. Je n'ai, du reste, qu'à le louer pour la morsure de cette planche : la mare du premier plan est très-librement traitée, avec des alternatives de blancs et d'eau-forte qui la font paraître moirée ; entre les arbres se dessine un bout de village exquis griffonné à la pointe ; plus à droite, derrière l'éclusette, un massif d'arbres jette ses cimes dans le soleil crépitant de la mi-août.

J'arrive à la planche la plus importante du recueil, « le Retour de la pêche. » C'est le soir. Deux femmes descendent les degrés d'une échelle en bois appuyée contre les madriers d'une estacade : quatre autres les suivent, grandies par l'ombre. A gauche une ligne de falaise dentèle de ses déchiquetures le ciel pâle et dégringole jusqu'à l'horizon, vaguement blanchissante à mesure qu'elle fuit. L'effet réalisé est poignant. M. de Gravesande a su ménager parfaitement la gamme de ses noirs ; et depuis les noirs profonds jusqu'aux noirs gris, il l'a conduite à travers les dégradations les plus subtiles. La falaise est certainement un bijou de colorations fondantes : les dernières lueurs du jour qui fuit la vaporisent, l'opposant avec les dessous profonds de l'estacade. Je n'admire pas moins le dessin dans cette très-belle impression d'après nature : l'estacade est d'un grand caractère. Il semble qu'on entende mugir au loin la mer ; et elle déferle, en longues lames plates, sur le sable des premiers plans.— Voici pour finir, une « Etude de bateaux à Etretat » : ce n'est rien ou presque rien ; trois coques de bateaux profilées sur un grand ciel griffé de quelques tailles rapides, mais le dessin est d'une netteté qui montre bien le souci et la recherche de ce talent scrupuleux.

M. Storm de Gravesande n'est pas, on le voit, l'aqua-fortiste cursif des griffonnis familiers, des caprices, ni des instantanéités ; je suis heureux, pour ma part, de le voir réagir avec la solidité par moments un peu massive de son tempérament hollandais, contre une certaine eau-forte parisienne, très-gentille en son déshabillé, mais trop tournée à l'adresse et qui ne paraît plus à la longue qu'un procédé d'école, appris par cœur et qu'on croque en deux temps. M. de Gravesande est un studieux, un chercheur, un dessinateur et un coloriste ; ses eaux-fortes sont presque des synthèses résumées de tableaux : il y poursuit à la fois la beauté du travail et la plénitude de l'impression. Quand il sera maître de son dessin comme il l'est déjà de sa morsure, il marquera au premier rang. Je l'attends à son prochain album.

Camille Lemonnier.

DU PASTICHE ET DES SUPERCHERIES

LITTÉRAIRES

Il y a quelque temps parut à Londres un volume : « *Supercheries littéraires.* » M. Delepierre en est l'auteur. M. Delepierre est né Belge ; bibliophile érudit, travailleur infatigable, il nous offre aujourd'hui son neuvième ouvrage. D'autres avant lui avaient traité le même sujet, mais personne n'était parvenu à nous présenter autant de choses dans un cadre aussi modeste : ce ne sont pas uniquement des renseignements bibliographiques que nous trouvons dans ce livre, mais encore des appréciations littéraires pleines de sens et de goût.

L'ouvrage est divisé en trois parties : 1° les pastiches littéraires et suppositions d'auteur composés avec l'intention de tromper les lecteurs ; — 2° les suppléments d'auteurs et pastiches, composés comme exercice de style ou amusement ; — 3° les pastiches, imitations et suppositions d'auteur dans les beaux-arts. Nous ne nous occuperons que des deux premières divisions.

Le nombre des pastiches littéraires est énorme et leurs causes multiples. Je regrette que M. Delepierre n'ait pas détaillé ces dernières comme il convenait : certains pastiches, par exemple ceux qui servent d'instruments à des ambitions politiques et religieuses, à des intérêts d'argent, à des plaintes qu'on n'aurait osé faire ou-

vertement, se mêlent confusément dans les deux divisions que j'ai citées plus haut.

Depuis Sigonius, qui présentait au public un soi-disant ouvrage de Cicéron — *De consolatione* —, jusqu'à Montesquieu écrivant le *Temple de Gnide*, que de mystifications dont nous avons été victimes ! Il n'est peut-être pas un seul homme remarquable dont on n'ait fait servir le nom à des pastiches plus ou moins fâcheux. Berose, Fabius, Pictor, Manéthon, Caton signèrent malgré eux des écrits qu'Annius de Viterbe disait avoir trouvés à Mantoue. En Espagne, en Angleterre, en France, partout enfin, les pasticheurs sont à l'œuvre, mystifiant le public et trompant l'histoire. N'avons-nous pas vu Michael de Luna composer de fausses chroniques sur la conquête de l'Espagne par les Arabes; don Juan Antonius de Vera publier de Ferdinand Gomez de Cidbarcal cent cinq lettres remplies de faux renseignements sur la cour de Jean III; Curzio Inghérami induira la science en erreur sur l'histoire des Etrusques et leurs relations avec les Hébreux. En Allemagne, Wagenfeld trompait son professeur et le monde savant par une fausse traduction de *Sanchoniaton* si complaisamment nommé par Voltaire.

Comme il y eut des pastiches historiques, il y eut des pastiches poétiques non moins excusables que les premiers. Nous sommes méfiants aujourd'hui; depuis trop longtemps on nous a bernés avec des exhumations d'auteurs; nous nions Clotilde de Surville comme Béranger, trompé par les pastiches de M. de Latouche, niait André Chénier. Ce n'est qu'avec précaution que nous avançons dans l'étude des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : partout se dressent de faux mémoires, et nous craignons ces impitoyables mensonges. Et à qui croire, bon Dieu ! quand Voltaire, qui nommait les pasticheurs « des génies à deux sols la ligne », nous présente lui-même de prétendues lettres de Caïus Memmius Gemellus à Cicéron et que Montesquieu n'évite pas les mêmes errements.

Quant aux pastiches innocents et plaisants, le comique Trabea fournit son nom à Muret pour que celui-ci trompât Scaliger. Le plus réjouissant de l'affaire fut que Scaliger se fâcha. Il y a des savants, comme le philologue Boxhorn qui se refusent à l'évidence et ne veulent pas reconnaître la mystification. Le grave Balzac, le Malherbe de la prose, ne trouvait d'autre moyen d'égayer les salons de Madame de Rambouillet que d'offrir à cette femme bel esprit des pastiches avoués à mi-voix. Une des supercheries les plus populaires fut la chanson que Meunier de Quérlon attribua à Marie Stuart; nous avons récité ces vers étant enfant. A M. de Chateaubriant ils inspirèrent une poésie que nous connaissons tous. Et Olivier Basselin, pastiché par M. Julien Travers, et Montaigne par La Bruyère, et Rabelais par Nodier, et Diderot par Jules Janin ! Paul-Louis Courrier devait nous donner *Daphnis et Chloé*, comme Martin Fumée nous avait donné les *Amours de Théogone et de Charide*, de *Ferecide et de Mélangénie*.

Les pastiches chers à M. Delepierre sont ceux de Chatterton, qui fit pour Rowley ce que d'autres avant lui avaient fait pour les poésies galliques d'Ossian. Mais le pastiche ainsi compris est une création. Qui songerait à Rowley en lisant Chatterton ? — *Chatterton was a gigantic genius* — disait Walpole, le correspondant de la vieille madame du Deffant; cela est vrai. Ce magnifique poëte, trop fier pour mendier, s'empoisonna; il avait 17 ans.

Nous nous souvenons encore des pastiches composés par intérêt; les noms de Vrain Lucas et de Simonidès sont encore sur toutes les lèvres, celui-ci faussaire de génie, celui-là nullité audacieuse. Ils ont de nombreux ancêtres; en voici quelques-uns : Joseph Valla qui prétendit avoir trouvé une traduction arabe des livres manquants de Tite-Live, et qui plus est, une histoire de la Sicile sous la domination des Arabes; le roi de Naples, qui l'avait comblé d'honneurs et d'argent, le menaça de la torture s'il n'avouait la fraude; Ireland, qui pastichait Shakespeare et imitait jusqu'à son écriture; Moxon spéculant de bonne foi sur la vente de faux autographes de Byron, Shelley, Keats, etc; Minoïde Midas, sous le ministère Villemain, trompant le gouvernement avec de prétendues fables de Babrius. Je n'ai cité que les principaux.

Les pastiches politiques et religieux sont nombreux. « De tout temps, dit M. Delepierre, les sectes religieuses, les écoles philosophiques, les coteries littéraires, les partis politiques, les charlatans scientifiques de toute espèce, ont audacieusement employé le pastiche ou la supposition d'auteur, dans l'intérêt de leurs dogmes, de leurs principes, de leurs passions, de leur haine et de leurs spéculations, sur la crédulité, la bêtise, la méchanceté humaine. » — Cela est vrai : les lettres que le misérable Buchanan dénonça faussement aux juges de Marie Stuart et que, lui, l'auteur, attribuait à cette infortunée princesse, hâtèrent la condamnation de celle-ci.

Il y eut des hommes qui, n'osant franchement élever la voix contre les abus de leur siècle, le despotisme de leur prince, le fanatisme de leurs prêtres, s'abritèrent derrière le pastiche pour crier la vérité. Bonaventure Desperrier en est un exemple. Fatale nécessité d'une triste époque ! M. Delepierre n'a pas vu le *Cymbalum mundi* de ce côté; je comblerai cette lacune en citant l'arrêt du Parlement du 7 mars 1537. — « Ce jour messire Pierre Lizet, premier président en la cour de céans, a dit à icelle que mardi dernier, sur le soir, il reçut un paquet où il y avoit une lettre du Roy et une du Chancelier, avec un petit livre en langue françoise, intitulé « *Cymbalum mundi* », et lui mandoit le Roy, qu'il avoit fait veoir ledict livre et y trouvoit de grands abus et hérésies, et que.... — l'auteur ou l'imprimeur soit condamné « à ne revoir ses pieds de sa vie. » Bonaventure Desperrier agissait prudemment en écrivant — qu'il avait trouvé ces « dialogues en une vieille librairie d'ung monastère. »

Les pastiches les plus intéressants sont, à n'en pas douter, ceux qui servent à la défense d'une cause littéraire ou qui sont les tâtonnements du génie. — La première impulsion à laquelle il faut attribuer le goût d'imiter différents auteurs, c'est le charme secret et involontaire que l'on éprouve à leur lecture, c'est la convenance de leurs pensées, la beauté de leurs sentiments, la magie de leur style qui nous séduit. On ne peut manquer de perfectionner son propre goût par l'imitation des plus beaux modèles. — Un excellent poëte me disait à Paris : « J'ai commencé par le pastiche et j'ai fini par ce que vous savez. Avant d'être personnel, charmé par les poëtes de mon temps et des temps passés, j'ai cherché dans l'imitation le moyen de les égaler ou de placer mon nom près des leurs. Je pénétrai ainsi dans le secret de leurs œuvres, je m'écartai autant que possible de leurs défauts, le goût fit le reste. »

Le pastiche est souvent une arme dans les mains du critique, arme terrible, parce qu'il est difficile de parer les coups qu'elle porte. C'est la raillerie hypocrite qui bafoue sans en avoir l'air, c'est le ridicule, et le ridicule blesse ou tue. Rappelons-nous ce pastiche d'un anonyme prenant le parti de Lamotte contre madame Dacier, dans la querelle des anciens et des modernes, et renvoyant la savante dame à sa cuisine; l'abbé Des Fontaines pastichant les pesants discours des Académiciens comme Saint-Evremont avait pastiché leurs conversations épaissement prétentieuses.

Le pastiche critique ne fut pas toujours si cruel; j'en citerai un exemple : les fameuses *Lettres de Livry* dont on soupçonne Chatelain d'être l'auteur; il s'agissait de montrer les vices de la prose moderne, prose alambiquée, pleine d'exagération et de recherche de mots. Chatelain critiqua dans la belle langue du XVII^e^ siècle, si claire, si limpide, les énormités d'aujourd'hui; notre style détonna sur la pureté de celui de madame de Sévigné. Sainte-Beuve, Balzac, Hugo, Michelet, passèrent tour à tour devant le tribunal de cette femme dont la simplicité fit le génie.

E. V.

LE COSTUME DES FEMMES

AU POINT DE VUE ARTISTIQUE

(*Suite.* — Voir page 113.)

Telle qu'est la femme, de nature et de fond, telle surtout que nous l'avons faite, elle ressort de l'art, absolument. Elle est, en quelque manière, de l'art vivant, de l'art à la première puissance, de l'art avant la lettre : et justement la toilette qu'elle s'est choisie ne semble l'avoir été que pour mieux faire paraître l'art qui est en elle. L'homme de nos jours a besoin de la femme, pour vivre et se reposer en elle : il en a surtout besoin pour jouir en elle de lui-même. Voilà pourquoi il lui a dit : pare-toi. Et la toilette a

donné la caractéristique à la femme. La plus complète est, non pas la mieux habillée, mais la mieux en toilette; et il n'y a plus de belles femmes ni de laides femmes : il y a la femme qui plaît le plus, qui s'impose le plus, qui subjugue le plus. Or, dans cet art de la toilette, la plus laide vaut la plus belle, et toutes sont également belles à la condition de le paraître. Ce qui me conduit à dire qu'une partie essentielle de la beauté de la femme est aujourd'hui dans la toilette. Mais aucun art n'est plus difficile, car chaque femme doit l'improviser, et cet art se renouvelle ainsi de l'une à l'autre, avec des variantes qui changent constamment. Le but final est de se déguiser : toute toilette est un déguisement — et une trahison; mais tantôt c'est la femme qui trahit celui qui la voit armée, tantôt c'est elle qui se trahit elle-même. La toilette combine en outre l'attaque et la défense, et par là encore je la trouve bien de ce siècle : jamais la femme ne fut plus libre et plus esclave. Or je trouve ce double caractère d'indépendance absolue et de servitude dans ce je ne sais quoi d'audacieux, d'aventurier, d'effronté, qui est dans ses robes et à quoi semblent parer, en y résistant, des retenues singulières, des réserves bizarres, le côté cuirasse et rempart de cette toilette ailleurs si ouverte. Dans le fond, c'est toujours la même femme si vous voulez et la même toilette, comme, depuis que nous sommes, l'homme est le même homme; avec cette différence que les cachets que le temps met sur les personnes et les choses les couvrent finalement si bien que celles-ci et celles-là sont peut-être les mêmes devant celui qui les a faites, mais pour tout autre sont méconnaissables, et c'est si vrai que, quand je considère le caractère de la femme et de la toilette modernes avec ce qu'elles ont été dans le passé, je me prends à déclarer que la toilette n'existait pas et que la femme était nue; mais aussi elle n'avait pas autant le besoin de se défendre, conséquemment elle n'en avait pas autant l'instinct.

Je ne sais si les artistes qui ont traité la femme habillée ont bien compris cette philosophie de la toilette; mais il me semble que la plupart ont traité la robe pour la robe sans tenir compte de la femme qui était dedans. La robe, doit être traitée aussi fémininement que la nudité de la femme même; car la femme, qui jadis était dans la nudité, est tout entière à présent dans sa parure. Et l'avouerai-je? celle-ci me dit mieux la femme que la nudité même.

L'homme a toujours été et sera probablement toujours le but constant de la femme : c'est en vue de l'homme qu'elle vit. Cette influence de l'homme sur la destinée de la femme est si grande qu'on a pu dire que c'est l'homme qui fait la femme. La femme est à l'homme : elle le subit quelquefois plutôt qu'elle ne l'accepte, et alors elle s'en venge dès qu'elle est à lui; mais de mau ou de bon gré elle est à lui.

Il existe, du reste, entre lui et elle une sorte d'attraction irrésistible et magnétique, car l'homme est soumis à l'action de la femme comme elle-même l'est à l'action de l'homme : elle est la grâce; il est la force; et le principe de l'éternelle dualité, masculine et féminine, s'attire et se recherche en eux. Mais, même en subissant l'influence de la femme, l'homme est le maître : la société lui a donné tous les droits; elle n'a laissé à la femme que les devoirs. Il est le maître ténébreux et irresponsable : elle seule est responsable et elle l'est pour elle-même et pour lui, dans sa fonction finale, la maternité. Aussi l'homme est-il son grand ennemi : elle le sent autour d'elle, l'attire, le repousse, le craignant d'autant plus qu'elle l'aime. Et lui-même, qui fut si souvent sa victime, l'adore et la hait. Voilà l'amour moderne.

Ne croyez pas que ce soit un amour heureux : c'est un mélange d'anémie et de pléthore, d'impuissance et de force, de joies cruelles et de voluptueuses douleurs. Nous sommes nés bourreaux, avec le goût de ce qui doit nous torturer : et dans l'amour nous avons cherché plutôt les émotions que l'amour même. Qu'est-ce qui nous a jetés dans les bras des courtisanes? Ce n'est ni la perversité ni la satisfaction d'appétits dépravés. La courtisane a été pour nous pis qu'un attrait : elle a été une fatalité. Elle n'a pas été un phénomène : elle a été la femelle du siècle. Oserai-je dire qu'elle l'est encore? Tous les enfants de ma génération l'ont portée en elle. Et pourquoi, si elle n'a d'attrait que sa férocité et si sa beauté lui vient de sa ressemblance avec la tigresse et la louve, fauve chercheuse de proie? C'est qu'elle a été la satisfaction de notre soif de souffrir, de notre ardeur d'aimer dans la douleur, de notre besoin de nous rapprocher par la pitié de ce qui est déchu. La pitié! ne la voit-on pas d'un bout à l'autre du roman et du théâtre qui ont eu et ont encore pour objet l'amour des courtisanes? C'est elle aussi que vous trouverez au fond des dangereuses passions, où les hommes de ce temps connaissent à la fois les larmes et de sanglants plaisirs. Aimant, aimés, trompés surtout, volés, joués, l'adultère infâme de nos cœurs prostitués aux mains des aventurières nous a laissés meurtris, avec des viscères saignants, dans l'impuissance de sentir ce qui était doux et pur. Dès lors, en effet, nos cœurs en lambeaux ont eu besoin de pluies de soufre et de feu pour reverdir, et nous ne sentons l'aiguillon de l'amour que s'il est un poignard tournant dans les plaies anciennes.

En un mot, nous sommes des corrompus; mais c'est la douleur qui nous a mis là, et notre gangrène est le fruit purulent des atroces voluptés où les baisers sont pleins de grincements de dents et de lamentations. Regardez le fond de nos noires passions : vous y verrez ce que je vous ai dit, de l'amour, de la haine et des douleurs qui sont des voluptés.

Eh bien, la femme a été la première victime de cette folie; j'entends l'honnête femme; elle a vu que le cœur de l'homme lui échappait et elle l'a voulu garder. Qu'a-t-elle fait? Elle s'est transformée. De naïve elle s'est faite savante, de simple elle est devenue raffinée, de bonne elle est devenue dangereuse, et le vice et l'honnêteté, le pur et l'impur se sont couverts de masques pareils. Il y avait deux ressources : fuir dans le temple ou se parer des roses de la courtisane : elle a choisi les roses. Elle a pris aux femmes d'amour les robes faites pour l'amour et tout ce qui dans leurs parures sollicite l'amour. Non-seulement elle a pris les parures, mais la ressemblance de l'allure et du geste, et comme rien n'est plus près du cœur que le vêtement qui le couvre, le venin corrodeur de ces toilettes de fille a distillé dans son cœur et son sang. On ne joue pas impunément de telles comédies. Qu'est-il arrivé? Un pêle-mêle épouvantable de fange et de soleil a surgi, où l'on voit des ailes d'anges crottées jusqu'à l'échine et de noirs démons emparadisés de nimbes, chaos ténébreux où le bien et le mal ont la même figure et grimacent mêmement, grimés l'un d'après l'autre. Pour nous, nous sommes ainsi faits, qu'après avoir cherché l'honnête femme dans la courtisane, c'est la courtisane que nous cherchons à présent dans l'honnête femme.

La toilette des femmes en ce siècle est la résultante de nos goûts, de nos lâchetés et de nos vices. Et ne dites pas que la toilette n'est qu'un art abstrait, et que celle qui la porte la subit sans lui faire subir sa propre individualité. La toilette est mieux qu'un art : c'est une philosophie. Toutes les époques se retrouvent en elle : c'est dans ses archives que se conjecture le passé, et le temps présent s'étudie dans ses inventions. Une femme ne subit pas sa toilette, à moins d'être une sotte : elle s'impose à elle, au contraire, et la fait de sa personne, de ses allures, de son individualité. Elle la prend, en un mot, comme un moule; et sa grâce ou sa lourdeur y laissera couler le plomb vil ou l'or pur. Une robe n'est rien par soi qu'un morceau d'étoffe; mettez-y la femme : la robe s'anime, palpite et vibre : on dirait de Galathée qui s'éveille. Dès ce moment, une certaine partie d'âme et de sang passe dans ses plis frissonnants. La soie, le satin, le velours s'électrisent au contact de l'être magnétique qu'ils étreignent, et la caresse de feu qu'ils lui donnent leur revient avec les effluves de la chair en chaudes et vibrantes répercussions. Encore une fois, la robe n'est rien : c'est celle qui l'habite qui lui donne son air, son esprit, sa pudeur ou sa subtilité.

Mettez sur les reins de la courtisane la robe la plus discrète, et cette robe deviendra agaçante et solliciteuse; au contraire, qu'une parure de fille se hasarde sur les épaules de l'honnête femme; elle demeurera chaste et voilée. Eh bien, c'est au peu de différence qui existe, à l'heure qu'il est, dans le port de la toilette chez les femmes, que je juge de la profonde misère où nos mœurs sont tombées.

Camille Lemonnier.

LES LIVRES NOUVEAUX

Romans et nouvelles, par Caroline Gravière.

Paris. Librairie de la Société des Gens de Lettres.

Je suis convaincu que je ne me lasserai pas de lire Mme Caroline Gravière, parce qu'elle est personnelle, que son genre est voulu et qu'elle n'emprunte qu'à elle-même ses idées et ses mots. C'est un esprit d'autant plus respectable, que, placé dans les milieux absolument terre à terre d'un pays très-bourgeois et très-province, elle a la hardiesse de penser ce qu'elle sent et de dire ce qu'elle pense. Elle a le tempérament d'une vraie femme de lettres, primesautier, original, spontané et d'une honnêteté telle que, même en des peintures scabreuses, chose à laquelle elle ne s'est pas aventurée, elle se ferait respecter encore. Cette honnêteté profonde est un des charmes de son style : il éclate partout, soit dans les sentiments qu'elle décrit, soit dans les idées philosophiques que le récit lui donne l'occasion d'exprimer. Elle raisonne juste, au surplus, et il n'en pourrait être autrement, car elle raisonne avec sa conscience. Cette justesse de son esprit se reconnaît aussi dans ses types, bien que par moments l'ardeur vers le beau, le bien, l'honnête, entraîne l'auteur à limer certaines aspérités qu'ils devraient avoir naturellement. C'est que Mme Gravière ne prend pas ses types dans la nature absolument : elle les compose. Je ne lui donne pas tort, s'il s'agit des types de second ordre ; mais pour les figures principales et en évidence, je ne puis admettre que des plans très-accusés et des lignes parfaitement dessinées. *La Servante*, par exemple, la première des deux nouvelles de son dernier livre, un type bien conçu et logiquement combiné, ne me rend qu'à l'état d'hypothèse et de chose désirable, la réalité de la figure flamande : elle manque un peu de la consistance, de la solidité, j'allais dire de l'épaisseur que Balzac, Flaubert, et même George Sand eussent donnée à la noble fille. Pourtant je ne fais cette critique que sous toute réserve, à cause du cadre très-réussi de cette douloureuse histoire : il y a là, en effet, des motifs de description enlevés à la pointe de la plume, avec sentiment et finesse, des mots justes résumant une situation, et de ces idées frappées au bon coin, comme j'en ai constaté dans l'autre livre de Mme Gravière, dont je me suis occupé il y a quelque temps. A vrai dire, j'aime moins la *Sainte Nitouche*, malgré ses qualités de style et d'émotion. Mais ils me semblent l'un et l'autre artificiels et en dehors des milieux perceptibles pour le talent distingué de l'auteur. Une grande loi dans l'art d'écrire, c'est que la description, le personnage, le style et jusqu'aux moindres délicatesses du verbe concourent à exprimer la couleur locale : il est aussi impossible de raconter une histoire du grand monde avec la langue du sabotier que de narrer le paysan avec les raffinements de la langue de Th. Gautier, P. de Saint-Victor, de Goncourt, etc. Le tact de l'écrivain et sa force consistent à varier sa physionomie selon celle qu'il exprime et à changer de style suivant la condition des gens qu'il mettra en scène. Eh bien, cela n'est pas dans *Sainte Nitouche :* ces rustres sont des délicats, malgré leur rudesse apparente, et ils parlent une langue qui ne fait honneur qu'à Mme Gravière. Ah ! si elle avait pu s'oublier !

Sainte Nitouche a, du reste, des beautés réelles. Le type d'Irène est compris très-largement, avec puissance même, et ne détonne que dans l'expression. Le fermier Liévin est un rude gaillard, tellement nature quand il ne fait pas de discours, que je le crois pris sur le vif ; mais je l'aurais voulu plus tenace et moins disposé à abjurer ses rancunes dans la scène de sentiment un peu gauche où il fait le double mariage. J'aurais voulu aussi plus de rudesse dans la peinture des choses et des personnages, selon le précepte que j'ai rapporté plus haut, et surtout une plus consciencieuse recherche du mot vrai dans le dialogue. Mme Gravière le sentira peut-être : c'est elle qui fait hurler par les paysans, quand le père Liévin leur demande si Bella ne mérite pas un cadeau, ce cri réaliste :

— Elle mérite une médaille d'honneur, la croix de Léopold !

Très-bien dans le ton. Mais l'art véritable de Mme Gravière dans cette nouvelle consiste à mener la sourde intrigue qui finira par diviser la famille de Liévin.

C. L.

Le Roman d'un géologue, par Xavier de Reul.

Bruxelles, Ad. Campan et P. Weissenbruch, éditeurs.

Cette œuvre appartient au genre sentimental mis à la mode au commencement du siècle ; bien des romans ont succédé au roman sentimental, depuis l'historique jusqu'au champêtre, mais oserions-nous blâmer M. de Reul de nous avoir offert un livre dans l'ancienne manière quand il a su animer son récit d'un nouveau souffle de jeunesse ? — Il n'y a pas de genre mauvais, dit M. Arsène Houssaye, dans la préface de son « *Quarante et unième fauteuil* », si ce n'est le genre ennuyeux, — et le *Roman d'un géologue* nous intéresse comme Adolphe et Corinne.

Ecoutez le docteur Ritter vous dire ses malheureuses amours avec Hulda, adorable fille qui passe comme ces blanches sylphides des légendes allemandes. La géologie n'est pour rien dans les aventures du jeune savant ; tout au plus tremblera-t-il pour deux ou trois coquilles que menace la robe de sa joyeuse fiancée. Vous croyiez trouver un pédant, vous rencontrez un poëte. L'auteur aime les sommets neigeux de la Suisse et du Tyrol et les plaines dorées de l'Italie ; des uns et des autres il fait le théâtre de son drame ; mais en les décrivant, il s'adresse moins à nos yeux qu'à notre cœur ; il craint ces descriptions minutieuses qui ressemblent à de la topographie ; les grandes lignes lui suffisent ; il a le secret de vous initier à la poésie de la nature par les jouissances spirituelles qu'elle procure.

La scène principale de l'action sont les campagnes d'Altona, d'Asti, de San Damiano, et dans cet espace restreint vit tout un monde. Ritter, le naïf géologue, abandonnant les terrains fossilifères pour aimer et souffrir, nature ardente, refroidie par l'étude et s'exaltant tout à coup ; Max Killian, le Tyrolien, aimant la chasse et la musique comme l'alouette aime le ciel bleu et ses chansons Sandrina, la maîtresse d'école, pauvre et timide, se sacrifiant à ses amis et passant inaperçue au milieu d'eux ; Hulda, jeune fille aérienne, qui vit, cause, chante, disperse autour d'elle sa gaieté, comme si elle appartenait à la terre ; elle ne marche pas, elle rase le gazon, sans ployer les herbes ni les fleurs, pareille à ces visions suaves qui nous apparaissent en rêve ; le docteur Caselli, vieux sceptique, riant de ses illusions cruellement perdues et observant le monde comme un sujet à disséquer : spectateur et juge de ce qui passe sous ses yeux, il regarde la mort et l'amour avec une impassibilité terrible, il semble leur commander ; mais à tous ses amis, ce railleur infernal apporte des baumes pour les blessures. Et ces personnages se mêlent les uns aux autres avec leurs espérances, leurs joies, leurs douleurs ; je ne sais quelles harmonies délicieuses s'échappant des cithares, accompagnent les conversations calmes ou fiévreuses, les aveux d'amour, les confidences de peines secrètes ; on dirait que ce petit monde s'agite dans une symphonie sublime, avec l'azur du ciel sur la tête et les Alpes à l'horizon.

Le caractère le plus complet, le plus vrai est celui du docteur Caselli ; il se développe logiquement dans une gamme ascendante ; peu à peu nous pénétrons dans ce cœur excellent, nous plaignons cet homme dont un amour irréfléchi a fait le malheur, et qui, sous sa brusquerie et son ricanement diabolique, cachant une âme d'élite, cherche à faire profiter les autres d'une expérience douloureusement acquise. Hulda a je ne sais quoi de léger dans l'allure, de suave dans le regard, de mélancolique dans la voix, qui rappelle Titania, la svelte amante d'Obéron.

Dans un genre diamétralement opposé, ces deux types sont les mieux réussis.

Le roman se déroule joyeux et triste à la fois ; c'est que le rire peut coûter des larmes : Hulda, si frêle, élève la voix ; vous vous plaisez à entendre chanter ce rossignol et vous craignez que ce chant ne lui brise la poitrine. Mais elle aime, et sa vie ne peut s'éteindre qu'avec son amour, et elle mourra, comme Mignon.

— Ne vous mariez pas, Ritter et Hulda ; vous êtes artiste et ne vivez que d'émotion, de sensations continuelles, jeune fille ; l'air et la liberté doivent enivrer votre vie. Et vous, savant sec et froid, ne coupez pas les ailes à cette hirondelle, laissez-la voler loin de vous, penchez-vous sur vos livres et classez vos fossiles ; vous n'êtes pas faits l'un pour l'autre, vous vous déclasseriez et le malheur serait au bout de votre amour. «A chacun sa sphère, j'en sais

quelque chose, » dira Caselli en cachant sa douleur sous un rire bruyant.

Je ne sais quelle tristesse m'envahissait à la lecture de ce livre; je me rappelais les émotions qu'à vingt ans me donnaient les tendres élégies de Virginie et de Paul, d'Hermann et de Dorothée. L'auteur (j'allais dire le poëte) a tant de jeunesse dans le cœur qu'il en verse un peu dans le nôtre.

Fermez le livre et les personnages s'évanouissent.

Pourquoi ?

Parce qu'ils sont nés dans le cerveau du narrateur, qu'ils demeurent en dehors de la réalité (j'en excepte Caselli et le géologue). Nous voudrions croire à Hulda, à Max, et ne le pouvons. Ils paraissent devant nous comme dans un léger brouillard qui efface la netteté de leurs traits; mais ces contours vagues leur donnent tant de charmes et nous remplissent l'âme de si douces mélancolies que nous n'oserions prétendre démodé un genre qui peut procurer encore de délicieuses émotions. E. V.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL

XIV

Examinons en peu de mots la valeur de ces expressions : langues étrangères; écoles étrangères.

Pour un peuple, pour un individu, le mot langue étrangère ne doit point signifier une langue quelconque, mais bien une langue autre que la sienne. Ceci implique qu'il faut d'abord que l'on possède une langue propre et que cette langue est la fondamentale, puisqu'elle est l'expression caractéristique de l'esprit et qu'elle constitue la forme extérieure et la synthèse de ce dernier. Pour un peuple ou un individu auquel la langue maternelle serait inconnue, il ne saurait exister de langues étrangères, toutes étant siennes au même titre.

Tels peuples se trouvent donc logiquement dans un état d'infériorité vis-à-vis de tels autres peuples qui possèdent une langue; les premiers, en effet, sont alors soumis à des langues qui ne leur sont point propres : ils se déclarent ainsi moralement conquis et deviennent en quelque sorte des parias intellectuels, soumis à des entraves qui étreignent leur intelligence, amortissent la puissance de leur esprit créateur et finalement réduisent à néant la liberté de leurs manifestations. De là, impossibilité radicale de se rendre compte de la caractéristique, de la nature, de l'*être* de n'importe quelle langue : de là encore, incapacité de juger par soi-même le développement éthique, philosophique et esthétique d'aucun peuple. Et comme les peuples qui n'ont point de langue n'ont pas non plus d'art, j'entends d'art vrai, sincère, convaincu et particulier aux milieux où il se produit, peu leur importe le caractère fondamental des productions artistiques qui se répandent chez eux; sans doute elles leur causent plus ou moins de plaisir et une satisfaction passagère; mais ces productions elles-mêmes n'offrent point de prise sérieuse pour la recherche et n'évoquent ni la nature, ni l'esprit, ni les mœurs d'une nation; ainsi, elles ne sauraient procurer aucune véritable jouissance intellectuelle, parce que les vrais moyens pour s'y préparer ont été négligés ou annihilés.

Il n'y a donc au fond de cet art de contrebande, impersonnel et fait de morceaux, qu'une habitude plus ou moins invétérée de certaines formes, de certains modes, de certaines expressions qui, étant devenues familières, finissent par former une superficie pétrifiée sous laquelle rien ne germe et que nulle chaleur vivifiante ne pénètre.

Disons-le franchement, la Belgique se trouve dans cette situation; cela ne veut pas dire que parmi ses enfants, il ne s'en trouve qui ne se soient soustraits à cet agréable état de torpeur; je dis agréable, puisqu'il procure le bien-être de l'indolence, ne réclame aucun effort d'esprit et permet de trouver que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes.

Que l'on observe le niveau des études et leurs résultats, à n'importe quel point de vue, et qu'on les compare au niveau des études et à la somme des résultats acquis chez les peuples virils, véritablement attachés à leur nationalité, j'entends à cette nationalité de l'intelligence qui s'étend du point où commence à se parler la langue maternelle jusqu'au point où une autre langue révèle un autre peuple, et l'on se formera aisément une idée de la différence qui existe entre eux et nous.

Le manque d'éducation nationale fait sentir en Belgique son influence désastreuse, non-seulement dans le domaine de la création pure, mais encore dans le domaine de l'exécution même.

Il me souvient que lors de la fondation de l'école flamande de musique d'Anvers en 1867, des esprits bien intentionnés agitèrent la question si, dans ce conservatoire, on jouerait de la clarinette et de la trompette en flamand.

N'en déplaise aux personnes qui n'admettent pas qu'on réponde sérieusement à une question badine, nous répondîmes oui. C'est qu'en effet, on peut, on doit jouer de la clarinette et de la trompette en flamand, comme on peut, on doit en jouer en allemand, italien, français, etc. On le comprendra mieux quand nous aurons examiné la corrélation qui existe entre la création, l'exécution et l'audition d'une œuvre musicale.

Etant donné un milieu pur, dans lequel un peuple évolue logiquement par rapport au principe de la race, secondé par des institutions qui développent son originalité au lieu de l'amoindrir; étant donné d'autre part un état de progrès et de civilisation assez avancé pour que ce peuple puisse aspirer à se manifester dans la forme la plus sublime qu'il soit possible d'atteindre, la forme artistique, les créations qu'engendrera ce peuple, posséderont l'esprit de race et porteront sa caractéristique absolue.

C'est une vérité vieille que les créateurs sortent de la masse nationale, mais il leur faut trouver des interprètes pour se répandre et se communiquer. Or, ces interprètes ne seront vraiment les *instruments* de l'artiste créateur qu'à la condition d'être rationnels et en quelque sorte adéquats au créateur même. Il faudra donc que, de même que le créateur, l'exécutant appartienne à la masse nationale.

Ce n'est pas tout encore : pour que le plus haut degré de compréhension des œuvres créatrices puisse être atteint, il faut également un public pris dans cette même masse nationale, de laquelle sont déjà sortis le créateur et l'exécutant. Il importe donc (en se mettant particulièrement au point de vue musical) il importe que compositeurs, exécutants et auditeurs soient dans la position de gens fraternisant au même banquet intellectuel; en d'autres termes, que, nourris des mêmes principes, il y ait entre les trois groupes

une commune entente d'idées et de sentiments. On arrive ainsi à une sorte de triangle algébrique réalisant un ensemble complet.

Qui de nous n'a entendu un orchestre exclusivement composé d'Italiens, ou de Français, ou de Hongrois, etc., et ne s'est fait la réflexion qu'une symphonie de Beethoven, interprétée simultanément par trois orchestres formés de tels éléments, donnerait une résultante bien différente quant à la nature sinon à l'esthétique de ces trois exécutions? Et d'abord, un orchestre radicalement formé de nationaux, aura un caractère spécial dans lequel se révélera la nature entière du peuple auquel appartiennent les exécutants.

Les trois différents orchestres que nous avons supposés, en interprétant une symphonie allemande, opéreront donc une transposition de nature. Il suit de là qu'on ne pourra s'attendre à ce que la symphonie soit exécutée de la même façon; au contraire, l'impulsion provenant de chaque nature et de chaque caractère (synthétiquement pris), on pourra seulement exiger que les divers exécutants possèdent les connaissances nécessaires pour pouvoir rendre la symphonie sinon au point de vue éthique, au moins au point de vue esthétique.

Mais, où trouvera-t-on l'exécution purement de nature d'une telle œuvre? Chez les Allemands, ou du moins dans un orchestre exclusivement composé d'Allemands, c'est-à-dire de gens élevés selon les principes d'une nationalité commune.

De son côté la musique italienne n'arrivera à une complète réalisation matérielle et idéale d'exécution et à une compréhension absolue, qu'interprétée par les Italiens; il en sera de même pour chaque peuple vraiment développé selon ses principes de race.

Toutefois, en vertu des degrés de parenté qui existent entre les différentes races, il arrive que l'exécution et la compréhension des œuvres se rapprochent de l'idéal de nature en raison de la similitude de caractère et d'aspirations entre le créateur et l'interprète. C'est ainsi qu'une œuvre allemande sera rendue avec une vérité de nature plus grande par les Scandinaves, les Hollandais et les Flamands, etc., que par les Français ou les Italiens, et réciproquement.

(*A continuer.*) Peter Benoit.

CONCERTS

Concerts populaires. — Séances de musique classique. — Concerts donnés par l'orchestre viennois. — Société de musique de Bruxelles.

Peu s'en est fallu que nous ne fussions privés des concerts populaires. Personne ne voulait de la succession de M. Vieuxtemps. Ce n'est qu'à grand'peine que l'Administration des concerts parvint à décider M. Dupont à l'accepter pour lui-même; à présent qu'il s'y est décidé, on peut dire que le succès de l'entreprise est certain; et son premier concert a été un coup de maître.

Ce premier concert restera, comme choix, l'un des plus heureux que Bruxelles ait eus. — La *Symphonie* (NS) *en ut mineur* de Beethoven faisait les frais de la première partie. — Cette œuvre est l'une des plus répandues du maître: aussi croyons-nous inutile d'en faire l'analyse. Nous nous bornerons donc à l'interprétation et à l'exécution.

L'*Allegro con fuoco*, d'un rhythme difficile, a été rendu avec un sentiment vrai, qui est bien celui du compositeur. Dans l'*Andante con moto*, un très-long *andante*, un mouvement plus vif que celui auquel nous sommes habitués, a donné à cette partie de l'œuvre un caractère que l'orchestre des concerts de musique classique ne nous avait pas encore dévoilé. Enfin le *Scherzo* et le *Final* ont été enlevés avec énergie et chaleur. Rarement le crescendo qui amène « la marche triomphale » a produit un effet aussi saisissant.

Après Beethoven, Mozart. L'orchestre a su mettre de réelles finesses dans l'ouverture de la « *Flûte enchantée* » et l'a délicatement détaillée.

Un artiste français, M. Sarasate, a fait entendre ensuite le *Concerto pour violon* de Max. Bruch, que Wilhelmy exécuta à Bruxelles il y a quelques années, et que Joachim a joué au festival de Cologne. Nous citons de grandes personnalités, non pour établir de comparaison, mais pour féliciter M. Sarasate de son interprétation et lui dire que sa place se trouve marquée auprès de ces remarquables artistes.

M. Sarasate avait déjà prêté son concours à un concert que l'Association des artistes donnait, il y a trois ans, à la Philharmonie. Depuis cette époque il a réalisé d'immenses progrès. Un son large, une virtuosité sans affectation, un goût exquis et une justesse irréprochable, voilà les qualités du musicien.

Le *Concerto pour violon* de Camille de Saint-Saens est plutôt un prélude qu'un concerto; c'est du reste une œuvre faible qui aurait besoin, pour être viable, d'être retouchée totalement par l'auteur.

L'*Arlésienne*, suite d'orchestre, composée pour le drame d'Alphonse Daudet, par Georges Bizet, se divise en quatre parties: *Prélude*, *Minuetto*, *Adagietto*, *Carillon*. Le *Prélude* est un vrai petit chef-d'œuvre; les idées y sont fraîches, l'instrumentation riche, les contrastes réussis. Dans le *Minuetto* et l'*Adagietto*, la facture semble s'écarter des procédés ordinaires: est-ce un essai? Le *Carillon*, de son côté, a des originalités heureuses; c'est une conception hardie et traitée de main de maître. Les trois notes du carillon répétées dans toutes les nuances du crescendo et du décrescendo, sur des motifs quasi pastoraux, charment et intéressent comme une vraie scène villageoise. L'intermède tranche agréablement sur le tableau et lui donne une saveur particulière.

Le concert se terminait par l'ouverture d'*Eléonore*, qui a obtenu, grâce à une interprétation magistrale, le plus vif succès.

— La première séance de musique classique donnée par Mlle Staps et M. Jokisch, avec le concours de Mme Monti et de M. Jacob, avait réuni dans la salle de la Philharmonie un public amateur très-disposé en faveur de ces jeunes artistes.

Bach, Glück, Raff, Schumann ont été interprétés avec succès. On a entendu aussi une œuvre du compositeur belge, G. Huberti: *Le Wandertied* est travaillé et se distingue par de solides qualités; mais il rappelle trop Schumann et Mendelssohn.

Il est cependant un tort grave, que nous signalons aux organisateurs des séances de musique: c'est de jouer de la musique de chambre dans une grande salle. Les sons se perdent, et l'effet n'arrivant pas à se produire, l'exécution demeure toujours confuse. Il serait désirable que ces séances fussent données dans un salon ayant les qualités requises d'acoustique.

— Les trois concerts donnés par l'orchestre de l'exposition de Vienne sous le direction de M. Strauss-Langenbach n'avaient pas attiré grand monde à la Philharmonie. Ce n'est pas que l'orchestre ne soit excellent comme ensemble, sauf les bois qui sont de médiocre qualité; mais les morceaux que cette phalange artistique a fait entendre étaient un peu trop connus. Les valses toutefois ont obtenu un grand succès, à cause de leur interprétation sentimentale.

M. Meyer, violoniste, est un garçon de talent, dont nous entendrons parler dans quelques années. M. Hoch, piston, se distingue surtout par sa grande force pulmonaire; mais il n'a pas la distinction qui donne du charme à son instrument. Quant à Mlle Cervantes, harpiste, cette artiste de treize ans, d'un talent relatif, acquis au prix de bien des sacrifices, sans doute, est le phénomène de la troupe. Nous souhaitons bonne chance à ces artistes, dans la tournée qu'ils projettent et un succès plus rémunérateur.

— Disons un mot de la Société de Musique de Bruxelles qui vient d'ouvrir la série de ses concerts par « le Paradis et la Péri » de Schumann. Il y aurait, à tous les points de vue, beaucoup à dire sur cette œuvre, et nous en ferions volontiers l'analyse, si l'exiguïté de la place qui nous est réservée n'y mettait obstacle.

L'exécution du poëme aurait pu être plus soignée: on s'attendait à mieux; toutefois, comme ensemble, il y a progrès comparativement aux années précédentes. Mlle Devries a fait preuve de beaucoup de bonne volonté; malheureusement sa voix est trop faible pour rendre avec vérité les accents passionnés de la Péri. Mlle Asmann a bien saisi le caractère de l'Ange, et M. Henschel, un artiste de talent, a mis en relief, avec un sentiment dramatique fort applaudi, les deux personnages qu'il représentait, le Roi de Gazna et le Cavalier. Ce chanteur a une prononciation française défectueuse: il eût mieux fait de se servir de la langue allemande. Quant à M. Reubsaet, ses moyens vocaux sont assez bornés, et les efforts qu'il a faits pour remplir convenablement son rôle ne l'ont pas empêché de paraître insuffisant.

L'auditoire a donné de nombreux témoignages de sa satisfaction aux solistes et au chœur; nous avons tout espoir que ce encouragement ne restera pas sans effets.

J. U.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, *Bruxelles.*

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

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

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

Bassins de jardin. — Cascades. --- Rochers. --- Grottes. --- Aquariums. --- Glacières. -- Citernes. — Cuves de gazomètre. — Fosses de tannerie. — Asséchement des caves inondées et des murs humides. — Entreprises à forfait, 10 ans de garantie.

BLATON-AUBERT

Bruxelles, 120, rue du Trône, 120, Bruxelles.

Spécialité de Ciments Portland et autres. — Trass d'Andernach. — Qualités et prix suivant l'ouvrage. — Carreaux en Ciment Portland comprimé.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

14, Longue rue de l'Évêque, Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Rubroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

M. GOUNOD a l'honneur d'informer le public que des éditeurs peu scrupuleux (ayant trouvé moyen de découvrir que plusieurs de ses compositions les plus récentes (de l'année 1872), pour chant et pour piano, étaient, par suite d'une petite erreur dans la formalité de l'enregistrement, bien excusable de la part de son éditeur à Paris, M. Ach. Lemoine, tombées dans le domaine public) n'ont pas hésité à lui prendre son droit de publication; qu'ils vendent ces mêmes publications au-dessous du prix marqué par les éditeurs autorisés par M. Gounod, et que par ce moyen ils parviennent à en dérober tout profit à M. Gounod, en Belgique et en Allemagne, et vendent les produits de son cerveau à leur profit exclusif.

NOUVELLES MÉLODIES DE CH. GOUNOD

L'Ouvrier (The worker). — *La fleur du foyer* (O happy home). — *Que ta volonté soit faite!* (Thy will be done. — *Prière du soir.* — *Lamento.* — *La Fauvette.* — *Si vous n'ouvrez.* — *Heureux sera le jour.* — *Le pays bien heureux.* — *Loin du pays.*

DUOS. *Fleur des bois* (Little Celandine). — *Chanson de la brise* (Message of the breeze). — *Barcarola.*—*La Siesta.*

POUR PIANO. Dodelinette (à 2 et 4 mains). — Ivy (Lierre). — Funeral March of a Marionette.

Celles qui ont paru sont : *L'Ouvrier (The Worker).* — *La Fleur du Foyer (Oh happy Home).* — *La Chanson de la Brise (Message of the Breeze).* — *Fleur des bois (Little Celandine).* — *Que ta volonté soit faite (Thy will be done).* — *La Fleur du Foyer.*— *Loin du pays.*— *Prière du soir.* —*Mignonne, voici l'avril.* — *Le Pays bienheureux.* — *La Fauvette.* -- *Si vous n'ouvrez.* -- *Heureux sera le jour.* -- *Lamento.* -- *Quanti mai.* -- *Biondina bella.* -- *Sotto un cappello rosa.* -- *Le Labbra ella compose.* -- *E stato alquanto.* -- *Ho messo nuove corde.* -- *Se come son poeta.* -- *Siam iti l'altro giorno.* -- *E le campane.* -- *Ella è malata.* -- *Jer fre mandata.* -- *L'ho compagnata.* -- *Ho sempre nell' orecchio.* -- Le prologue et l'épilogue de *Biondina.*

Chez Maison-Beethoven, 52, chaussée d'Ixelles, qui s'engage à ne pas vendre l'édition contrefaite. M. Gounod prie tout autre éditeur, qui s'engagerait à ne pas vendre l'autre édition, de lui écrire, afin d'arranger les termes de vente pour la sienne propre, avec lui ou ses éditeurs.

Les editions anglaises appartiennent à M. Gounod et à ses éditeurs de Londres, Goddard et Cie, 4, Argyll Place, Regent street. — Duff, Stewart, 147, Oxford street, et Wood et Cie, 3, Guilford street, Russell square.

Correspondents : THE COSMOPOLITAN, 111, Strand, LONDRES

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

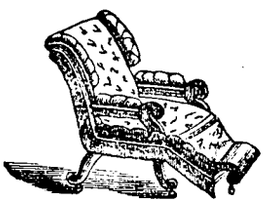
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles.
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE FETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

L'ART UNIVERSEL

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

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

VOL. I. — N° 24.] **BRUXELLES, GALERIE DU COMMERCE, 78 & 80.** [1er FÉVRIER 1874.

ON S'ABONNE :
Chez tous les libraires du pays, dans les bureaux de poste, et chez KATTO, éditeur de musique, 10, Galerie du Roi.
POUR L'ÉTRANGER
à la librairie MUQUARDT, Bruxelles et Leipzig.

ANNONCES :
50 centimes la ligne et à forfait.
RÉCLAMES : Un franc la ligne.

UN NUMÉRO : 50 CENTIMES

ABONNEMENT :

Belgique, franco . .	15 fr.;	Autriche, franco . .	17 fr.;
France, » . .	18 »	Italie, » . .	19 »
Angleterre, » . .	17 »	Russie, » . .	20 »
Allemagne, » . .	17 »	Suisse, » . .	17 »
Pays-Bas, » . .	17 »	Le port des primes compris.	

COLLABORATEURS :

VICTOR ARNOULD. — PIERRE BENOIT. — BERLEUR. — BONTEMS. — PH. BURTY. — GUSTAVE COLIN. — CAV. V. E. DAL TORSO. — CHARLES DE COSTER. G. DE DECKEN. — LOUIS DELISSE. — HENRI DELMOTTE. — LÉON DOMMARTIN. — GEORGES DU BOSCH. — GUSTAVE FRÉDÉRIX. — BENJAMIN GASTINEAU. — GEVAERT. — CHARLES GOUNOD. — J. GRAHAM. — ÉMILE GREYSON. — EMMANUEL HIEL. — HOUT. — W. JANSSENS. LOUIS JOREZ. — I. J. KRASZEWSKI. — E. LASSEN. — ÉMILE LECLERCQ. — VICTOR LEFÉVRE. — HENRI LIESSE. — D. MAGNUS. A. MAILLY. — MASCARD. — ALFRED MICHIELS. — PAULIN NIBOYET. — LAURENT PICHAT. — CAMILLE PICQUÉ. — OCTAVE PIRMEZ. POULET-MALASSIS. — AD. PRINS. — GUSTAVE ROBERT. — JEAN ROUSSEAU. — ADOLPHE SAMUEL. — A. SENSIER. FRANZ SERVAIS. — L. STAPLEAUX. — OSCAR STOUMON. — MAX. SULZBERGER. — H. TAINE — THAMNER. A. VAN SOUST. — VIVIER.

CAMILLE LEMONNIER, *Directeur.*

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER. — De la hiérarchie dans les arts.
GEORGES DU BOSCH. — Exposition Everard. (Deuxième article.)
J. S. T. S. — Cercle artistique d'Anvers. (Corresp. particulière.)
VICTOR DE STUERS. — Les derniers accroissements du Musée de Bruxelles.
C. R. — Un testament intéressant.
X. X. — Lettres de Paris.
CAMILLE LEMONNIER. — Les livres nouveaux. — *Romans à l'eau de rose,* par Émile Leclercq.
PETER BENOIT. — Réflexions sur l'art national.
J. U. — Revue des concerts. Deuxième Concert populaire.
Chronique générale. Expositions. Ventes artistiques. Nécrologie.

EXPOSITION DE REIMS. — L'exposition sera ouverte du 7 février au 25 mars 1874.

EXPOSITION DE NAMUR.— L'Exposition triennale des beaux-arts, peintures, aquarelles, dessins, gravures, etc., sera ouverte à Namur du premier juillet au premier août 1874.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES DE 1874. — MM. les artistes belges sont informés que les œuvres destinées à cette exposition doivent être envoyées avant le 9 février, avec leur emballage définitif, au musée de peinture, à Bruxelles.

Les personnes qui n'habitent pas Bruxelles ou les faubourgs pourront faire remettre leurs colis à la station la plus rapprochée de leur résidence, de manière qu'ils puissent arriver à Bruxelles avant le 9 février: le transport par le chemin de fer de l'État est gratuit.

La commission se charge de l'expédition pour Londres de toutes les œuvres réunies à Bruxelles et qui auront été admises par la commission, sans que les artistes aient à s'en préoccuper. Les non admises seront renvoyées à leurs auteurs.

Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. le Président de la commission belge, à Bruxelles, rue Latérale, n° 1.

PALAIS DE CRISTAL A SYDENHAM. — Dix-neuvième saison. — *Grand concours de* 1874. — Les prix suivants sont offerts en concours :

A. Pour les meilleurs tableaux d'histoire, genre historique ou tous autres objets où les figures dominent :

1 *Médaille d'or,* 3 *d'argent et* 3 *en bronze, grand module avec diplôme d'honneur.*

B. Pour les meilleurs tableaux de tous autres genres, paysages, marines, animaux, fleurs, natures mortes, etc.

1 *Médaille d'or,* 4 *d'argent, et* 3 *en bronze, grand module, avec diplôme d'honneur.*

La valeur de la médaille en or sera de 650 fr.

En cas d'exposition de tableaux hors ligne, l'administration se réserve le droit d'ajouter au prix une somme à titre d'indemnité et d'encouragement.

Les tableaux doivent être peints depuis moins de cinq ans, signés et envoyés directement par l'artiste.

Concours spécial pour les artistes et amateurs.

C. Pour le meilleur tableau à l'huile, à quelque genre ou école qu'il appartienne, peint par un artiste vivant depuis cinq ans, exposé par l'artiste ou un amateur.

1 *Médaille en or ou* 625 *fr. en espèces, à remettre à l'exposant vainqueur.*

Pour ce concours, les tableaux peuvent être exposés pour la vente ou non, au choix de l'exposant.

Ceux qui se proposent de concourir tant dans les divers genres que pour le concours spécial, sont priés de vouloir faire connaître leur intention le plus tôt possible au représentant de la Société, Monsieur P. A. D'HONDT, *rue des Sœurs-Noires,* n° 11, *à Gand.*

Les tableaux destinés au concours doivent être remis au plus tard le 1er mars prochain aux emballeurs de la Société, savoir :

A *Bruxelles,* au sieur MOMMEN, 34, rue de la Batterie; à *Anvers,* chez le sieur L. G. GERARDTS, 5, rue du Couvent; à *Gand,* au sieur STEENBRUGGE, 5, rue de la Vigne.

Les artistes habitant d'autres localités de la Belgique ou de la Hollande, ainsi que les artistes étrangers, doivent expédier leurs tableaux *francs de port* au sieur GERARDTS précité, pour y arriver à l'époque indiquée.

Avant d'expédier leurs tableaux, MM. les artistes et éventuellement MM. les amateurs en ce qui concerne le concours spécial, sont tenus d'écrire au préalable une lettre à Monsieur D'HONDT prénommé, indiquant le sujet et le prix auquel ils peuvent céder leur œuvre.

Les prix en concours seront décernés dans le courant du mois d'avril prochain.

Le jury sera composé de manière à donner toutes les garanties désirables de connaissances en fait d'art et de la plus stricte impartialité.

Les tableaux seront renvoyés francs de port pour toute la Belgique et la Hollande, ils seront également retournés sans frais à Paris. Quant à l'Allemagne, la Suisse et d'autres pays, le renvoi gratis n'aura lieu que jusqu'à Dusseldorf et Cologne.

Les tableaux qui ont eu un prix doivent rester six mois à l'exposition.

Pour le surplus, les conditions sont les mêmes que pour l'exposition permanente.

L'administration prendra des mesures pour la conservation des tableaux et objets d'art, pour les préserver de tout dégât, sans néanmoins se rendre responsable d'accidents, pertes ou dommages.

Par ordre :

Le secrétaire et géraut du Palais de Cristal.

G. GROVE.

Expositions actuellement ouvertes à Bruxelles : — *Musée royal de peinture.* — Exposition de bienfaisance, organisée par la légation des Pays-Bas. — Célèbre galerie de tableaux et dessins anciens et modernes, exposée au Musée royal de peinture (place du Musée). Ouverte tous les jours, de 10 à 4 heures. — Prix d'entrée, 1 franc ; les dimanches et jours de fête, 50 c^{s} ; cartes permanentes à 5 francs.

Exposition de tableaux de P.-L. Everard et C^{ie}, de Londres, organisée sous le patronage de l'Académie royale de Belgique, classe des beaux-arts, au bénéfice de la Caisse centrale des Artistes dans les nouvelles galeries Ghémar, rue du Persil, 4. — Ouverte de 10 à 4 heures. Entrée 1 franc (catalogue compris) ; le dimanche 50 cent^{s} (sans catalogue) ; cartes permanentes 5 fr.

— On nous assure que la cérémonie de la remise des récompenses obtenues à l'Exposition de Vienne aura lieu au commencement de février prochain.

Ventes annoncées. — Pour cause de départ, vente publique des collections de M. Victor Bauchau et de M.*** Cette collection se compose de tableaux anciens parmi lesquels des toiles de Boucher, Brauwer, Breughel de Velours, Carletto, Calliari, Clevenbergh, Cuyp, H. De Bles, P. De Hooch, C. De Vos, Fragonard, Fyt, Goya, Guido Reni, D. Hals, N. Maes, Mignon, Pater, Patenier, Ribera, Sacchi, Sasso-Ferrato, Schidone, Schoovaerdts, Solimene, J. Steen, D. Teniers père, Tiepolo, Van der Werff, Wouverman, etc. ; et de tableaux modernes, parmi lesquels Bakalowitz, Baron, Brémont, Caille, Calame, Carabain, Clays, Comte-Calix, De Block, et H. De Brackeleer, De Dreux, Ch. De Groux, G. De Jonghe, Dell' Acqua, Al. De Vriendt, Diaz, A. Dillens, Durand-Brager, J. Eeckhout, Fourmois, Genisson, Gerard, Hagelstein, Hamman, Huygens, Jongkind, Keelhoff, B. C. Koekkoek, M. Koekkoek, Kratke, Kuwasseg, Ch. Landelle, Lapito, Lenfant de Metz, Lepoittevin, Leys, Madou, Meiners, T. Musin, J. Noël, Ommeganck, L. Robbe, Rofliaen, H. Ronner, Schelfhout, J. Stevens, T. Stroobant, H. Ten Kate, Unterberge, E. Verboeckhoven, J. Verhas, C. Verlat, Wappers, Washington, etc.

Aquarelles, porcelaines, faïences, groupes et figures de Saxe, verres de Venise, grès de Flandre et d'Allemagne, meubles, etc.

Ordre de la vente qui aura lieu à Bruxelles, galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances : 3 et 4 février, tableaux anciens et objets d'art ; 6 et 7 février, tableaux modernes et aquarelles.

Vente Bodel-Nyenhuis, à Amsterdam. (Direction : Fr. Muller et E. J. Bril.) — C'est le 2 février et jours suivants qu'aura lieu la continuation de la vente des collections considérables de feu M. Bodel-Nyenhuis. C'est la troisième partie consistant en portraits, estampes et livres d'art, qui fera cette fois l'objet des enchères. Les portraits se divisent en catégories dont voici les principales : Théologiens, Poëtes, Savants, Marins, Peintres, Musiciens, Acteurs, Personnages fameux, Israélites, Femmes fantastiques, Criminels, Assassins, Nains, Géants, Monstres, Centenaires, etc., etc. Ceux-ci seront suivis des planches historiques concernant tous les pays du monde ; puis viendront les estampes, les livres à figures, les ouvrages sur l'art, les dessins, etc.

Vente Hôtel Drouot. — Vente, par suite du décès de M. Ch. de Tournemine, de tableaux, aquarelles et dessins par feu Ch. de Tournemine, Hoguet, Cicéri, Hildebrandt, Ch. Jacques ; les lundi 2, mardi 3 et mercredi 4 février.

Vente Hôtel Drouot. — Le lundi, 9 février 1874, à 3 heures, vente d'un très-beau plafond et de deux sujets allégoriques provenant du Palais Barbaro, à Venise, par J. C. Tiépolo. Catalogue chez MM. Pilet et Féral, à Paris.

— Vente de la bibliothèque Dancoisne à Paris. (Voir l'annonce.)

MM. les artistes belges se sont émus d'une décision de la commission directrice pour les expositions de Londres. On sait que le gouvernement britannique laisse, en dehors du compartiment officiel, une annexe aux exposants de Belgique pour y étaler leurs œuvres. La commission directrice aurait résolu de renoncer au bénéfice de cette annexe, sous prétexte qu'il était impossible de la remplir d'œuvres exposées.

MM. les artistes se sont réunis en assemblée au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, à l'effet de savoir si une commission était compétente à se prononcer dans une question d'intérêt qui ne regarde que les artistes seuls. Il a été résolu qu'on demanderait une audience à M. le ministre de l'intérieur et que le cas lui serait exposé.

— Le 24 janvier dernier, une élection préparatoire a eu lieu au même Cercle pour la nomination de deux membres artistes à adjoindre à la commission de l'exposition internationale de Londres. Ont été élus : MM. Joseph Gérard, peintre, et Félix Bourré, sculpteur.

— On nous prie de signaler à qui de droit la rédaction de deux paragraphes dans la circulaire adressée aux artistes exposants par la commission pour l'exposition de Londres. Voici ces paragraphes.

« A cet effet, nous avons l'honneur de vous adresser un billet « de vote, que nous vous prions de nous renvoyer *avant le 31 de ce « mois*, après y avoir désigné les candidats de votre choix. Cet « imprimé devra être placé dans l'enveloppe ci-jointe, que vous « voudrez bien revêtir de votre signature.

« Le dépouillement de ces votes aura lieu publiquement, rue « Latérale, 1, Bruxelles, le 2 février, à trois heures de relevée.

« Nous vous prions, Monsieur, de nous faire parvenir au musée « de peinture à Bruxelles, avant le 9 février, avec leur emballage « définitif, les œuvres dont vous avez demandé l'admission. »

On nous fait remarquer que les artistes exposants sont seuls intéressés à la nomination de la commission, qu'eux seuls ont le droit de nommer leurs mandataires pour défendre leurs intérêts ; et que, conséquemment, le vote devient illégal si on en fait le dépouillement le 2 février, quand les tableaux ne doivent être envoyés que le 9. Dans toutes les expositions, le dépouillement des votes ne se fait qu'après, non-seulement l'envoi des tableaux, mais après l'admission des œuvres, et les bulletins des artistes qui ont leurs œuvres refusées sont anéantis avant la séance du dépouillement.

Travaux au Musée de peinture a Bruxelles. — Nous avons pu constater par nous-mêmes que, quoi qu'en aient pu dire certains journaux qui ont oublié le retard d'un an occasionné par la dernière exposition triennale, les travaux de restauration et d'agrandissement du Musée de peinture à Bruxelles sont poussés avec grande activité. Nous avons pu constater aussi les changements favorables qu'ont subis les nouvelles salles. L'ancienne galerie est complétement transformée ; la lumière y est abondante, presque trop vive, et la décoration est sobre et distinguée. Le système de chauffage par l'eau chaude établi dans le plancher, permet de supprimer les poêles aussi dangereux que désagréables à l'œil.

A côté de cette galerie et sur toute sa longueur, sont construites les nouvelles salles, beaucoup plus larges ; l'exposition néerlandaise en occupe une partie aujourd'hui. On peut donc affirmer que l'ancien local est plus que doublé.

Les travaux seront complétement terminés pour le printemps : nous espérons qu'aussitôt après, la commission des Musées s'empressera de rendre au public les trésors artistiques des collections de l'État.

Des renseignements pris à bonne source nous autorisent à dire qu'une idée d'ensemble, émanant de la direction des bâtiments civils, présidera à la disposition de ces locaux qu'il serait question d'agrandir encore et d'améliorer peu à peu, de manière à pouvoir y installer tout à la fois les œuvres de l'art ancien et moderne. Nous approuvons d'autant plus ce projet que le Palais Ducal, il faut le reconnaître, est dans de bien mauvaises conditions pour servir de Musée.

Comme acheminement vers cette idée d'ensemble, des crédits sont déjà demandés à la législature pour l'appropriation définitive des salons occupés par l'intéressante collection des gothiques placée actuellement dans des conditions au moins aussi désavantageuses que les tableaux du Palais Ducal ; aussi ne doutons nous pas que les Chambres ne s'empressent de voter la somme nécessaire à ces travaux.

NÉCROLOGIE. — ANNÉES 1873-1874.

1873. *Mars.* Giovani (M. B.), sculpteur, né en 1810 ; Marstrand, peintre, né en 1810. *Avril*, Davis (W.), peintre, né en 1813. *Mai*, Hain, compositeur de musique, né en 1807 ; Vitet, académicien, auteur des Etats de Blois ; Regemortel (J. J. Van), peintre ; le peintre français Ricard (G.). *Juin*, (Keller J. Van) graveur de la Dispute du Saint-Sacrement d'après Raphaël ; Lotsch, sculpteur ; Schulz, directeur de l'Ecole des Arts de Dantzig, (secrétaire général des collections artistiques à Dresde). *Juillet*, Poniatowski (Prince), compositeur de musique ; Winterhalter, peintre, né en 1806 (l'hôtel de ville de Bruxelles possède de cet artiste un portrait de Léopold 1er donné jadis à la ville par le feu roi) ; Couder, peintre né en 1790. *Août*, Conrad (C. E.), peintre, né en 1810 ; Fagnani, peintre portraitiste ; Ivanowich Tyntchef, poëte ; Poitevin (Auguste), sculpteur, né en 1818 ; Oubry (P. D'), paysagiste, né en 1845 : Roux (Clodion), peintre né en 1821. *Septembre.* Chintreuil, paysagiste, né en 1821 ; le peintre belge T'Schaggeny (E. J.-B.) ; le peintre bordelais Charropin (Adolphe) ; Raypert (E.), peintre : Wilhelm (Karl), compositeur de musique ; Durand (Amédée) sculpteur, né en 1789 (doyen des sculpteurs français) ; Nanteuil (Célestin), peintre et graveur, né en 1813 ; Nyon (J.), graveur, né en 1835 graveur des sceaux de la reine) : Harrys Martins, sculpteur né en 1811. *Octobre*, Landseer (Edwin), peintre ; Welhaven, poëte né en 1807 : Demonts, sculpteur. *Novembre*, Feydeau (E.), écrivain, né en 1820 ; Corti (Constantino), sculpteur ; Miault, sculpteur ; Gandolfi (F.), peintre ; Armann (J.), graveur Marchant (G.), sculpteur. *Décembre* Herreros (Don Emmanuel de Los), écrivain, né en 1795.

1874. *Janvier*, Baltard (Victor), architecte né en 1805 ; Hotho (D^{r} H. J.) écrivain né en 1802 ; Huan Hettema (Chevalier Van) philologue et archéologue. Berton, compositeur et artiste dramatique.

DE LA HIÉRARCHIE DANS LES ARTS

Je n'aime pas les classifications en genres, parce que les genres sont choses conventionnelles, et que je ne connais en peinture que la bonne et la mauvaise peinture.

Cette classification en genres a eu, du reste, des influences désastreuses : elle a produit, en effet, une sorte de hiérarchie dans l'art, où la prééminence est accordée à de certaines œuvres, alors que d'autres, qui ne sont ni moins estimables ni moins difficiles, sont reléguées au dernier échelon.

La grande différence et la seule n'est-elle pas pourtant dans l'artiste, qui a plus ou moins de talent, soit qu'il traite une sainte famille, ou qu'il traite un intérieur de ferme, et l'art n'est-il pas toujours également grand dans toutes ses manifestations, du moment qu'il est traité par un grand artiste ?

Rubens ne fait-il pas un art aussi pur, aussi complet, aussi distingué, aussi noble, quand il brosse ses kermesses flamandes que quand il peint un martyre?

Est-il plus difficile de faire une madone avec la pureté de lignes, la grâce, la sérénité, la candeur d'expression de Raphaël, qu'un buveur avec l'accentuation, le relief, la physionomie et le grand style de Brauwer, de Teniers et de Jan Steen?

Et finalement, le style, le grand style, que les écoles d'esthétique ont localisé dans une certaine manière de croquer la ligne, n'est-il pas, dans le fait et le principe, le parfait caractère, l'absolue vérité, l'allure typique de la ligne, qu'elle s'applique à un sujet romain ou à un sujet flamand, à une scène d'Olympe ou à une scène de vacherie?

Car qu'importe le sujet! L'œuvre d'art n'est pas dans le sujet : elle est dans les conditions de l'exécution et de l'assimilation. Vous me parlez d'idéal : un bonhomme de Teniers n'est pas moins idéal qu'une sainte femme de Raphaël, et une rose ne l'est pas plus qu'un caillou, parce que le mot idéal dans l'art ne s'applique pas à la recherche d'un certain sentiment, mais à l'expression de tous les sentiments, ni à une ligne plus ou moins raffinée, mais à toutes les lignes, ni à un objet, mais à tous les objets, et qu'enfin l'idéal n'est pas la condition du mérite d'une œuvre d'art, mais la condition même de son existence.

Style, idéal, voilà de gros mots, dont on se sert sans savoir toujours le sens qu'ils impliquent. Ainsi les uns tomberont d'accord que telle peinture a du style, mais manque d'idéal, et de la même peinture d'autres diront qu'elle touche à l'idéal, mais n'a pas de style.

Il faudrait pourtant s'entendre.

L'idéal, pour la plupart des gens, s'applique à de certaines sélections de lignes, de sentiments et de sujets. La représentation d'une scène familière, d'un type populaire, d'un sentiment bourgeois, manque d'idéal, par le fait même de leur condition, et ne saurait y atteindre, quel que soit le talent dépensé à les rendre : c'est-à-dire que l'idéal est forcément restreint à une certaine somme de sentiments, de types et de situations.

Vous me direz que non, que l'idéal est illimité; qu'étant le reflet de quelque chose de supérieur et d'une beauté suprême sur la matière, toute représentation de celle-ci qui sera douée du reflet, sera du même coup idéale.

C'est un raisonnement qui nous mènerait loin, car qu'est-ce que la matière et qu'est-ce que la beauté suprême? L'avez-vous vue, cette beauté? et si vous ne l'avez vue, comment la représenterez-vous, même par le moyen d'un simple reflet? Mais vous en avez l'instinct; sans l'avoir vue, vous la pressentez; vous en possédez l'intuition.

Vous vous trompez : ce que vous prenez pour le reflet d'une beauté divine n'est que le reflet d'une beauté humaine : les madones les plus pures, les plus mystiques, sont des femmes de la terre; si vous les appelez idéales, ce n'est pas, comme vous le croyez, parce qu'elle paraissent dégagées des liens terrestres, mais parce qu'elles expriment le mieux les sentiments qu'il est donné aux femmes de la terre de concevoir. Elles sont devenues idéales, par la parfaite expression des sentiments, ou, pour mieux dire, du sentiment que l'artiste leur a choisi.

Etant donné le mot « idéal » comme un symbole de la bonne peinture et le but à poursuivre, voilà ce que vous devriez penser et encore penseriez-vous à faux. Mais il vous suffit que la figure ait de la proportion, de la symétrie, un certain caractère de beauté : vous l'appelez alors idéale, et du même coup vous appelez idéale la toile où cette figure a pris place.

Or, jugez de la fausseté. Je prends un sujet chrétien, et j'y mets le type qui a été regardé comme le plus parfait de la beauté, bien à tort, car ce n'est que de la beauté grecque, et à côté de celle-là, il y a la beauté caffre, la beauté patagone, la beauté flamande, la beauté française, l'anglaise, la chinoise, etc., etc., sans compter celle du passé, vulgairement nommée païenne, et celle du présent, nommée chrétienne, qui toutes ont eu leur type parfait. Je mets donc la Vénus dans mon tableau chrétien. Il est convenu qu'elle est idéale : sans doute elle demeurera la même dans ce milieu singulier.

Voilà donc une païenne égarée en pleine chrétienté. Elle n'exprimera certainement pas le sentiment particulier dans lequel est conçu l'ensemble de mon tableau, et bien plutôt elle sera une monstrueuse hérésie. Pourtant elle est idéale. Eh bien, mettez dans le tableau une bûche de bois ou une borne de pierre à la place de la Vénus de Milo : la borne et la bûche seront tout aussi idéales.

Vous dites que l'idéal n'est pas la nature : si l'idéal n'est pas la nature, c'est donc qu'il est le contraire de celle-ci. Mais du même coup, vous arrivez à cette conclusion que plus il s'écarte de la nature, plus il est l'idéal.

Nous sommes moins rigoureux; pour nous l'idéal est partout, et de même qu'il n'y a pas de matière sans vie, il n'y a pas de représentation de la matière sans idéal. Le seul fait de la représenter en rend la représentation idéale.

Que vous vouliez peindre un pavé, une motte de terre, un objet quelconque : du moment que ce pavé, cette motte de terre, cet objet quelconque auront passé par vos yeux jusque dans votre esprit, vous en aurez conçu l'idée. Couchez-les sur la toile : ce n'est pas l'objet que vous aurez peint, mais l'idée de l'objet, l'idée que vous vous en serez faite.

On l'a dit souvent : sur dix peintres qui peindront le même objet, vous obtiendrez dix représentations différentes, parce qu'aucun d'eux n'a peint réellement l'objet, mais chacun l'a rendu selon l'idée qu'il s'en est faite. Les dix

représentations seront idéales. Chacun des dix peintres aura fait de l'idéal.

Et voilà ce qu'est le grand mot qu'on jette à la tête des gens qui peignent ce qu'ils voient et comme ils voient. Mais songez donc qu'il est impossible de rendre quoi que ce soit si ce n'est idéalement, l'idéal étant la condition de toute chose représentée.

Pourtant, me dira-t-on, des dix représentations dont vous parliez tantôt, l'une sera plus parfaite, l'autre le sera moins: celle-là sera, par conséquent, plus idéale que celle-ci.

Non. Il y aura dix idéals différents: voilà tout.

Vous voyez que nous ne pouvons nous entendre: ce que vous nommez idéal ne saurait servir au mérite d'une représentation, parce que la plus mauvaise a encore son idéal.

La plus mauvaise? Mais laquelle alors sera la meilleure?

Je réponds: celle qui aura le mieux le caractère du type naturel, autrement dit, celle qui aura le plus le style.

Or le style n'est que la parfaite logique de l'objet ou de l'individu par rapport à lui-même et par rapport à ce qui l'entoure, et du même coup il vous fait atteindre à la beauté, car la beauté, faite d'ordre, n'est elle-même que de la logique à la première puissance.

Ce que vous appelez beauté est une sorte de travestissement conventionnel; travestissant jusqu'au mot, vous la qualifiez d'idéale.

Pour moi, je répute belle toute idéalité quelconque, si elle est vraie, c'est-à-dire logique par rapport à elle-même et par rapport à ce qui l'entoure. Dans ces conditions, aucune d'elles ne sera plus belle; elles le seront toutes également. Voilà pourquoi je n'aime pas qu'on me parle de hiérarchie dans les œuvres d'art.

Il n'y a que de bons et de mauvais tableaux, a dit Bürger, un maître.

Camille Lemonnier.

EXPOSITION EVERARD A BRUXELLES

II

En commençant cette revue rapide, qui sera plutôt une nomenclature qu'une critique — j'ai dit pourquoi dans mon premier article — donnons aux maîtres de l'école belge moderne la place à laquelle ils ont droit, de par leur talent et, surtout, de par la renommée qu'ils ont su conquérir dans l'Europe entière. MM. Alfred et Joseph Stevens, Florent Willems, Leys, Gallait, De Groux, Portaels, Clays, Slingeneyer, Madou, Verboeckhoven, Fourmois, Musin, ont à 'exposition des galeries Ghémar, des œuvres remarquées.

Gallait y est représenté par deux toiles en réduction de « la Paix » et « la Guerre » qui valent — ce que valaient — les compositions originales. Le « Tasse en prison » est connu : je n'y reviendrai pas.

Leys a là plusieurs bons tableaux, parmi lesquels cet intéressant tableau où il s'est représenté, lui et les siens, («La Bienvenue») dans un ensemble d'attitudes et de colorations si particulier et qui résume pour ainsi dire sa manière archaïque, composée de bonhomie, de naturel de seconde main, de simplicité apprise, et pour tout dire d'un mot, de tant de qualités acquises et personnelles où se montre son rare savoir-faire. Quel dommage que sacrifiant à son système de donner à l'accessoire une valeur de convention qui n'existe pas dans la réalité, le peintre ait amorti l'expression de ses deux figures de la « Déclaration » par un fond de tapisserie qui tire l'œil comme un premier plan! Quelle chose étonnante aussi que le peintre qui fait couler sur les chairs de ses personnages de si bonnes lumières, oublie de les mêler à leurs vêtements!

Le « Sommeil », de Portaels, n'est pas une œuvre nouvelle, je pense; elle porte en soi toutes les qualités — et aussi tous les défauts — d'école qui font de Portaels un classique déterminé. La manière est large et la touche est d'un peintre, mais la composition, un peu banale, dénote un respect de la convention qui enserre la création de l'artiste dans le cadre étroit des Orientalismes reproduits par la gravure.

Il y a cinq tableaux de Charles De Groux chez M. Everard : tous cinq sont connus, étant de ceux qui ont le plus solidement établi la réputation de notre regretté réaliste. Il y a chez De Groux une poésie maladive qui frappe et émeut par le cachet d'évidente sincérité qu'elle porte en soi. Le sentiment est triste, navrant parfois, il est *senti* toujours et rendu avec cette simplicité de moyens qui caractérise aussi les toiles de Millet. Du reste il existe, sinon dans la couleur, du moins dans l'harmonie générale et l'expression, une analogie, facile à établir, entre De Groux et Millet; et on peut dire de De Groux que c'est une sorte de Millet souffrant.

Slingeneyer est représenté par un tableau d'histoire et Robert par une étude de moines: «Détachement et regrets». Les bonshommes de Madou, les moutons de Verboeckhoven, les marines de Musin, les robes soyeuses de Willems, les chiens et les singes de Joseph Stevens, on les connaît assez pour que nous n'ayons pas à les découvrir ici. Cependant il est bon d'insister sur la beauté exceptionnelle d'une toile de Joseph Stevens, honnête et naïve comme un ancien, dans une gamme de colorations sombres, au milieu desquelles éclate un effet de lumière d'une étonnante finesse. Bornons-nous, pour les autres, à dire qu'on les revoit toujours avec plaisir, et que leurs auteurs, fidèles à leur manière, ne sauraient être égalés que par eux-mêmes.

Je veux noter cependant, et mettre hors de pair, les superbes marines de Clays, si aérées, avec leurs belles fuites de ciel et d'eau. Un Alfred Stevens, « Le Cadeau », est, sans contredit, l'un des plus beaux morceaux qui soient sortis du pinceau délicat du peintre de la modernité. Quelle finesse de tons, quelle admirable couleur, quelle élégance et quel bon goût dans l'agencement du milieu qui entoure le modèle ! C'est une œuvre toute de premier ordre. On ne peut pousser plus loin la perfection de la mise en scène, la beauté des pâtes, la sûreté et la verve de la facture.

Avant de passer aux écoles étrangères, citons encore, au courant de la plume, parmi les productions belges: MM. Dansaert, Stroobant, Verlat, C. L. Verwée, Jones, Devriendt (A.), Van der Vin, A. Dillens, Becker (L.), De Jonghe, Bossuet, Van Hove, Van Luppen, Robbe, Koller, Robie et mademoiselle Marie Collart, dont « Le Paysage », étonnamment vu — presque avec des yeux d'ancien — est un bijou de sentiment finement rendu et d'exécution large à la fois et polie.

La jeune école est représentée par un tableau de « Fleurs » finement découpées et légèrement enlevées par M.E. Cardon et par un « Cavalier Louis XIII » bien campé et d'une belle couleur de M. C. L. Cardon. Voilà deux

jeunes gens qui marqueront bientôt ; dès à présent il faut compter avec eux. Je citerai encore des « Fleurs » de Mme Tinant (Léontine Renoz), un peintre vaillant dont la brosse enlève avec une maestria toute virile et dans de chaudes pâtes la gamme des colorations fortes, chère à l'école moderne.

L'école française — paysage, marine et genre — est largement représentée à l'exposition Everard ; elle l'est aussi magnifiquement.

Il faut citer en première ligne la « Plage de Villerville » de Daubigny. A droite, la dune assombrie par la nuit qui vient : quelques pêcheurs attardés regagnent la côte. A gauche, la plage où le flot mourant déferle dans des traînées flamboyantes de saphirs, de topazes, d'émeraudes et d'escarboucles, un vrai incendie ; au fond, la pleine mer qui va se perdre dans le ciel où descend comme un gigantesque phare flottant, le disque empourpré du soleil. C'est superbe. Cette toile est, peut-être, l'œuvre la plus empoignante de la galerie ; à coup sûr, c'est une des plus remarquables. Le sentiment en est très-grand, très-juste ; et si dans le rendu — où domine l'empâtement à outrance — l'artiste a usé de procédés un peu trop décoratifs et empreints d'une certaine négligence, l'œuvre d'ensemble n'en reste pas moins à l'abri de toute critique.

Viennent ensuite deux toiles de Dupré : un « Soleil couchant » d'un effet dramatique trop cherché et une « Pleine mer « d'une tendresse dans les colorations, d'une fluidité dans les eaux et d'un éclat dans les lumières qui font voir la toile en quelque sorte au foyer d'une lentille ; les vagues qui déferlent au cadre sont d'un mouvement étonnant.

Troyon — le plus passionné, le plus « physionomiste » des paysagistes animaliers de l'époque, — Troyon a deux toiles de grandes allures, dans leurs cadres proportionnellement réduits : un « Taureau blanc » et un « Taureau brun ». Quelle puissance de brosse et quelle fermeté dans la pâte !

De Rousseau, plusieurs paysages admirables, — notamment un « Sous-bois » plein d'air et de fraîcheur. Le n° 178, « Étude de paysage », est d'un effet surprenant, obtenu avec rien.

De Millet, un tableautin à la Watteau : Bergère lutinée par « l'Amour » et un effet de neige, « les Braconniers », superbe de facture et de sentiment.

Deux tableaux de Courbet : « Rêverie sur la plage » et « Lévriers au bord de la mer ». De Fromentin, le peintre délicat des scènes de la vie arabe, une bonne petite toile de fine couleur. De Diaz, une « Forêt » et une « Mare au diable » en pleine pâte et scintillantes dans la manière si habilement pittoresque du peintre. De Richet, un paysage de Picardie d'un sentiment de nature très-heureux et d'une superbe lumière. De Couture, une « Baigneuse », d'une couleur un peu sombre, mais largement traitée dans une gamme rousse, avec un bel effet de lumière sur les chairs ambrées.

De Roybet, le peintre à la brosse élégante, à la touche fine et brillante, un « Fumeur », d'un joli caractère, et un gentilhomme « Fatigué d'attendre », d'une physionomie pleine de vie, l'un et l'autre malheureusement un peu superficiels de sentiment et faits de chic, avec une habileté considérable. De Jules Breton, une « Tricoteuse », d'un réalisme mitigé ; de J. Bertrand, une « Mort de Virginie » mélodramatique ; de Decamps, des « Mendiants » de vive allure. De Gérôme, une étude de sauvages des bords de la mer Rouge bien venue, d'une pâte solide et ferme. De Comte-Calix, deux de ces études de paysannes idéales, mais finement peintes, qui ont fait sa réputation ; de Jacques, des « Moutons au coin d'un bois », d'une belle couleur, mais rappelant trop les procédés secs et nerveux du dessinateur à la pointe ; de Meissonier, une « Sentinelle » bien campée, mais à laquelle je préfère, pour ma part, son « Marchand d'habits » — une aquarelle tout à fait maître et qui a la sûreté, la précision, la physionomie des meilleurs Gavarni.

J'ai dit dans mon premier article que l'exposition Everard nous avait été comme une révélation complète d'une école dont nous n'avons que bien rarement l'occasion d'étudier les productions : l'école italienne moderne. Je ne m'étendrai pas longtemps sur les œuvres des peintres italiens qui figurent à la galerie Ghémar ; non pas que le désir m'en fasse défaut, mais parce que je me trouve arrivé tout à fait à la limite — et même un peu au delà — qui m'a été assignée pour ce compte rendu à l'emporte-pièce. Je serai donc bref forcément sur les qualités qui distinguent les peintures italiennes, si nombreuses et si vivantes, de la collection Everard.

C'est la peinture de genre qui attire particulièrement les artistes d'Italie, et encore qu'ils jouissent d'un ciel toujours bleu et d'un soleil sans nuages, ils semblent ne pas se livrer volontiers à l'étude de la nature proprement dite. A vrai dire, le genre de peinture — et retournant l'expression, la peinture de genre — dans laquelle excellent les Bianchi, les Detti et les Boldini, ne se prête guère au paysage ou à la marine.

Leur manière — un peu précieuse, — leur pinceau — un peu mignard — se trouveraient évidemment mal à l'aise dans le rendu des vastes horizons et des plaines verdoyantes.

Les modernes Italiens ont repris soigneusement — en les exaltant outre mesure et en les dénaturant systématiquement — les traditions de cette peinture à paillettes dont Fortuny a été l'initiateur.

J'ai dit — et je ne m'en dédis point — qu'il y avait du talent, et beaucoup de talent, dans les œuvres de Detti, de Rossi, de Pittara, de Simoni, de Bianchi et de Boldini surtout, qui se trouvent à la galerie Ghémar ; mais c'est un talent de miniaturistes et de peintres de mosaïques, chez lesquels l'habileté est peu commune, mais le sentiment nul et la facture étroite. La plupart de ces petites toiles scintillent d'éclats vifs, de lumières furtives et bien jetées, de flamboiements piqués à la pointe d'aiguille, dans des ensembles de fer-blanc criards et durs ou lustrés uniformément, comme de l'émaillure. Sans doute, il y a là beaucoup d'esprit de brosse, le dessin est correct et le coloris parcourt sans effort toute la gamme de la palette la plus riche ; mais rien qui vous saisisse et vous entraîne... C'est très-fort, très-habile, très-joli : on y chercherait vainement la nature.

L'école italienne est en progrès, je l'admets ; seulement c'est le progrès relatif : vrai par rapport à la décadence de l'école, faux par rapport à sa grandeur passée.

Georges du Bosch.

CERCLE ARTISTIQUE D'ANVERS

(*Correspondance particulière* [1].)

A l'occasion de la Noël, le Cercle artistique d'Anvers a voulu offrir au public une exposition d'œuvres d'art. Développer l'intelligence, civiliser et polir l'homme par la recherche du beau en cultivant le vrai, c'était une manière comme une autre — meilleure peut-être qu'une autre, de glorifier ce jour de fête.

Dans ma dernière correspondance anversoise, *l'Art universel* rendait un juste tribut d'éloges à notre phalange d'artistes réalistes. Leurs œuvres exposées lors de la dernière exposition partielle, avaient obtenu d'ailleurs un succès mérité. Pourquoi ces messieurs n'ont-ils rien exposé cette fois ? Nous l'ignorons. C'est à peine si deux réalistes, MM. Crabeels et Meyers, y ont envoyé deux ou trois tableaux.

L'œuvre de M. Meyers « la Brise » est une marine remarquable, d'un faire frais et clair. Cette eau est immense; l'œil plonge dans un horizon sans fin; c'est bien l'espace, le plein air, l'atmosphère profonde et remuée par les vents. On suit avec intérêt le bateau doucement poussé par la brise et laissant dans l'eau un sillage aux contours incertains. C'est la nature prise sur le vif avec une vérité saisissante.

M. Crabeels nous présente deux toiles. Cet artiste qui semble avoir pris Courbet et Millet pour maîtres, est un artiste consciencieux, amant passionné du vrai beau, de la nature comme nous la voyons et non pas de celle des conventionnels. « Un matin dans les bruyères » est une toile charmante. Elle évoque à la pensée cette bruyère jaune brunâtre, si douce, si calme, et où nous avons passé de si heureux moments. C'est le pays de la douce rêverie, des saines conceptions et qu'une poésie si pénétrante rend cher aux artistes. Loin de la ville et de ses malsaines clameurs, on y respire en liberté, et l'intelligence et les poumons y gagnent en salubrité. L'œuvre de Crabeels nous rappelle ces agréables sensations. « En plein champ », tel est le titre du second tableau. Comme c'est bien la vraie campagne, où ni le savon Rimmel ni l'eau de Cologne n'ont passé ! Nos sincères félicitations à MM. Crabeels et Meyers. Ils sont dans la bonne voie.

M. Alb. De Keyzer est en progrès. Son tableau « Plaine de Hesse » nous paraît mieux réussi que « l'Hiver » que nous avons vu dernièrement de lui. « Francfort-sur-Mein », de M. Mols, est une jolie toile; les tons sont fins, mais l'ensemble pèche par le manque de vigueur.

Un élève de Bource, M. Struyf, a exposé un portrait de famille. C'est une grande toile dans laquelle on rencontre les défauts et les qualités du maître.

M. Van Luppen nous montre un « Paysage près de Dinant. » La toile est bien peinte et finement brossée, mais elle n'est pas nature. M. Hubert, dans un « Intérieur de cirque », fait preuve de beaucoup d'observation et de savoir-faire; il y a bien encore des hésitations et des tâtonnements; mais on sent que l'artiste s'en corrigera aisément. Le « Retour », de M. Carpentier, révèle un talent sérieux; c'est peint avec beaucoup de sentiment. Nous lui recommandons un peu plus de vigueur dans les tons.

De M. Montgommery nous avons deux toiles assez grandes de dimensions, de qualités ordinaires, et de M. Wust, une « Matinée d'été » d'un effet peu heureux et dans laquelle on remarque les mêmes défauts que dans les tableaux de M. Montgommery. On dirait ces trois tableaux peints par le même artiste.

M. Wagner s'écarte de la vraie force des artistes nationaux; sa peinture est presque de la peinture allemande : il a voulu glacer son « Déjeuner » par un semblant de procédé flamand qui n'est rien moins qu'une teinture de faux gothique genre Lagye. M. Cap n'a pas été plus heureux. Son tableau « Complet » est une peinture qui ressemble à du papier à meubler ou à une estampe coloriée, plutôt qu'à de la peinture à l'huile.

C'est le cas de se demander : pourquoi toujours imiter, fût-ce même un grand peintre qui veut faire école ? Et combien plus grande encore est l'erreur quand le peintre imité est un pasticheur lui-même ! Pourquoi se mettre à la remorque d'une manière qui n'est pas la vôtre et que déjà le maître lui-même est allé chercher dans des images d'un autre temps ? Est-ce autre chose qu'un ramassis ? Autrement grande et belle est la recherche du beau et du vrai dans la nature même. Sans doute l'effort est plus difficile et plus sujet à n'être point compris du public des expositions, souvent très-vulgaire dans ses appréciations; mais au moins il est digne de ceux qui prétendent au rang d'artiste peintre ou sculpteur.

J. S.-S.

(1) *L'Art universel* a déjà publié des correspondances de peintres d'Anvers, et notamment de M. Louis Artan; M. Artan s'étant fixé à Paris, il nous est agréable de publier aujourd'hui une correspondance d'un des artistes les plus brillants du groupe anversois. Il y a toujours dans ces notes de peintres une ardeur qui manque parfois à la critique des gens de lettres.

(*Note de la direction.*)

LES DERNIERS ACCROISSEMENTS DU MUSÉE DE BRUXELLES (1).

Dans les Pays-Bas du Nord on ne s'est pas beaucoup préoccupé, jusqu'à présent, des productions des artistes du XVe et du commencement du XVIe siècle. Pour le vulgaire, ces œuvres ne représentaient que des marionnettes affreuses et raides, affublées de costumes ridicules. Au temps où l'idée religieuse avait de l'ascendant, c'était bien pis encore, on les regardait comme de détestables « produits de l'idolâtrie romaine ». De sorte que, depuis longtemps, la plupart de ces vieux panneaux ont quitté le pays, ou sont utilisés, par les mères de famille, comme planches à repasser ou comme bouche-trous.

En Belgique, il y eut un temps aussi où l'on méprisait les arts du moyen âge; mais depuis des années on y est arrivé à des sentiments meilleurs, ainsi que le témoignent les cinq salons du musée de Bruxelles contenant les œuvres de Memling, Van Eyck, Van der Heyden, Coninxloo, Gossaert, Heemskerck, Van Orley, Stuerbout, et autres.

Nos voisins du Midi mettent du zèle à rassembler les quartiers de noblesse artistiques des grands maîtres de l'école primitive : on en a une preuve nouvelle dans l'acquisition faite, ces jours derniers, pour le musée de Bruxelles, de 40 tableaux appartenant au duc d'Aremberg. La plupart sont de l'école flamande, quelques-uns sont d'origine allemande ou italienne. Ils étaient conservés avec soin dans un des appartements du palais d'Aremberg, et l'on n'obtenait de les voir que très-exceptionnellement.

Parmi les panneaux italiens, deux sont peints à la détrempe et portent la date de 1303 : ils appartiennent à l'école florentine. Une madone dans un triptyque à volets en grisaille, est attribuée à Mostaert; deux autres pièces représentent la sainte Cène. Un tableau de Van Coninxloo est très-remarquable; on lit sur les bords de la robe d'un des personnages : Cornelis à Conixloh... Scernirt. 1526 (2). Il représente l'arbre de Jessé s'étendant sur les murs d'un riche édifice gothique. Sur l'avant-plan, un patriarche avec un bélier, et une femme dont la robe porte la signature du maître : sur une des manches, on lit le mot : *ave*. Dans l'arbre, la sainte Vierge tenant au sein l'enfant Jésus. C'est une œuvre fort belle, d'un dessin et d'un coloris très-soignés. Deux volets, œuvre d'un peintre hollandais, nous montrent les portraits d'un donateur et de sa femme, le premier accompagné de saint Pierre, la seconde, de saint Paul.

Un superbe triptyque, daté de 1526, représentant l'histoire de la femme adultère, peut être attribué, croyons-nous, à Corneille Engelbrechtsz, de Leide. Le panneau du milieu contient le sujet principal, avec ces mots : *Die sonder sonden is, die verpt den eersten stien* (qui est sans péché, lui jette la première pierre); au bas, une frise charmante peuplée de petits anges. Sur le volet

(1) Le n° 52 et dernier de l'excellente revue hebdomadaire *De Nederlandsche Spectator*, de La Haye, contient l'article ci-dessus que nous traduisons, en demandant à l'auteur pardon de la liberté grande. N'ayant pas eu la chance de contempler les œuvres dont il est question dans cet article, œuvres acquises par le gouvernement, mais non visibles encore pour le public, nous avons été forcé de recourir à un journal étranger afin de pouvoir donner quelques détails sur l'important accroissement qu'a reçu le musée de Bruxelles.

(*Note de la direction.*)

(2) Nous croyons qu'il faut lire Cornelis van Coninxloe *alias* Schernier ou Scernier. C'est ainsi que l'on trouve le nom de cette famille de peintres dans les Comptes de la confrérie de Saint-Eloy à Bruxelles.

de gauche, le donateur avec saint Jacques ; sur celui de droite, la donatrice avec sainte Catherine. Sur les revers, deux autres saints. Le coloris est tendre et plein de vie, on y trouve les mêmes tons brun verdâtre et gris brun qui se remarquent sur le beau triptyque du musée de Leide.

L'école de Van der Weyden a fourni un Mariage mystique de sainte Catherine. Au milieu, la sainte Vierge avec l'enfant Jésus ; autour, une dizaine de saintes femmes. Cette pièce est regardée avec raison comme une des plus belles de la collection.

Un admirable triptyque de la première moitié du xvie siècle représente une madone tenant en main une grappe de raisins. A gauche, dans le fond, une moisson ; à droite, la fuite en Egypte. Sur les volets, saint François et le donateur du tableau : selon les armoiries, ce donateur est un membre de la famille Ontaneda ; son épouse se nommait de Hertoghe. D'un maître allemand (?) nous avons un portrait d'homme, orné des insignes de la Toison d'or, et marqué des lettres M. R. I. Deux autres portraits allemands, avec paysages à l'arrière-plan, datent de l'année 1518.

Jérôme Bosch, dans une Tentation de saint Antoine, a eu l'occasion de peindre une foule de petits anges extrêmement drôles.

Enfin, nous mentionnons encore un Saint Christophe, de Joachim Patenier, un maître dont les œuvres se rencontrent rarement.

Ce rapide aperçu donnera une idée suffisante du riche appoint que le musée de Bruxelles vient de recevoir.

Cet important achat n'a pas empêché le gouvernement belge d'en faire un autre en même temps : une belle et importante toile de David Teniers, représentant l'Intérieur de la galerie de l'archiduc Léopold-Guillaume, à Bruxelles. Il est daté de 1651. Teniers était alors dans toute la force de son talent. Tous les tableaux réduits qui se voient sur cette œuvre, sont traités avec une extrême finesse de pinceau, et portent le nom de leurs auteurs.

Que la Néerlande trois fois centenaire prenne pour modèle la Belgique, sa jeune sœur de 42 ans! Victor de Stuers.

UN TESTAMENT INTÉRESSANT

Il est bon de conserver le moindre renseignement relatif aux œuvres d'art. Les tableaux ont leur histoire comme les familles : leur origine et leur filiation sont des titres de noblesse dont ils s'enorgueillissent à bon droit. Voici, tirés d'une vieille liasse sur le point d'être jetée dans la cuve du fabricant de papier, voici quelques mentions de tableaux qui existent peut-être encore. Ces mentions se trouvent dans le testament que fit, le 26 mars 1677, M. Ferdinand de Saint-Victor, ancien bourgmestre de Bruxelles, décédé le 27 octobre 1678.

Ce magistrat, qui appartenait au lignage de Serroclofs, fut bourgmestre en 1663, 64, 65, 66, 72, 74, 75 et 78 ; ses armoiries, assez compliquées, se trouvent dans tous les armoriaux du magistrat de Bruxelles.

« Considérant que rien n'est plus certain que la mort, et rien de plus incertain que son heure, et ne voulant pas quitter cette vie sans faire mon testament, je désire que mon corps soit enterré dans l'église des Récollets auprès de mes parents et de ma femme, si cela peut se faire, sinon, je veux reposer aux Dominicains sous la pierre de mon aïeul Vander Eycken. Ma volonté est que mon enterrement se fasse avec le moins de cérémonie possible, sans sonnerie de cloches... Ensuite, on dira, pour le repos de mon âme, 2000 messes, on récitera *l'officium defunctorum* dans l'église où je serai enterré, puis la récitation du *Miserere* et de quelques autres oraisons dévotes, et pour les trois *Pater* et *Ave* que chacun des pères dira pendant l'inhumation, les pères recevront ensemble cent florins.

Ensuite je veux que l'on donne au pléban de Sainte-Gudule cent florins, afin qu'il les distribue aux malades pauvres, et la même somme au curé de Finistère avec la même destination. Je laisse à l'église de Notre-Dame de Finistère, dont j'ai été marguillier, 100 florins à charge de six messes, et 50 florins à l'église de Notre-Dame de Bon-Secours, également à charge de six messes.

Arrivant à la disposition de mes biens terrestres, je laisse à mon neveu François van Steenlandt, et sa femme Marie van Doitegem, pour l'amitié qu'ils m'ont toujours témoignée, 1 000 patacons, ainsi que ma cuvette en vermeil avec l'aiguière portant les armes d'Anvers, *item* à leur fille, mon sucrier en argent et mon petit lavabo en argent, portant tous deux mes armes et celles de mon épouse.

« Je laisse à mes beaux-frères Chrysostôme, Balthazar, François et Louis Van Lemens, et à leur sœur Catherine, les tableaux suivants ou les droits que j'ai sur ces tableaux du chef de M. Edelheer, savoir : les quatre tableaux de Pourbus et de Guillaume Kaye, deux portraits d'hommes et deux portraits de femmes, qui se trouvent dans ma chambre à coucher ; 2° le Jugement dernier par Mostart, 3° le tableau en miniature représentant la famille de M. Van Lemens, peint par Fruytiers, 4° l'Enlèvement d'Europe, par Martin de Vos. »

Le reste du testament est une longue disposition de biens ruraux et autres. Cette partie n'offre aucun intérêt. C. R.

LETTRES DE PARIS

On attendait à l'œuvre le nouveau directeur des Beaux-Arts. De quel côté se porterait tout d'abord sa sollicitude? Chercherait-il pour se révéler un coup d'éclat, ou, pactisant avec les anciens errements, ménagerait-il les camps en lutte, les routines consacrées, un ordre de choses souvent malheureux, mais auquel le temps avait donné sa sanction? Il ne faut pas se le dissimuler : le poste qu'est venu occuper M. de Chennevières était épineux ; ce n'est pas sans une grande énergie qu'un homme d'étude et de cabinet, presque un solitaire, comme l'était M. de Chennevières, se détermine à se jeter dans la mêlée des intérêts artistiques, à travers tant de susceptibilités qu'il faut respecter, de contrariétés qu'il faut subir, et, disons-le, d'ingratitudes inséparables d'une œuvre où il n'est pas possible de se concilier les uns et les autres. Les abus qu'il allait rencontrer étaient épais comme des broussailles, serrés comme des rangs ennemis, et défiaient pour ainsi dire l'audace des réorganisateurs les plus hardis. Il en est ainsi, je le crains, un peu partout. Qu'était en somme M. de Chennevières pour aborder un pareil travail? Je l'ai dit, presque un solitaire, chercheur d'inspirations faciles, vivant dans une retraite qu'animait pour lui l'amour constant et la pratique des lettres, écrivain élégant, qui, par un caprice singulier, s'est toujours dérobé au bruit et à la réclame en publiant ses productions sous des pseudonymes qui même étaient différents à chaque ouvrage ; c'est cet amoureux discret du silence qui allait entrer dans le tumulte d'une direction aussi fatigante que celle des Beaux-Arts. Il faut dire à son honneur que ses premiers travaux ont montré un homme avec lequel il fallait compter. Vous connaissez, je pense, sa lettre au ministre, relative à ce fameux musée des copies, si pompeusement annoncé et poursuivi avec une légèreté si téméraire, dont, entre parenthèses, le catalogue vient de paraître, avec mention de cent cinquante-sept tableaux. M. de Chennevières lui porte dès les premières lignes un coup terrible. « Le plan et la méthode semblent avoir manqué à cette trop rapide improvisation. » Improvisation! Le mot est juste et porte droit. Cependant il ne croit pas qu'il faille abandonner l'entreprise. « L'un des grands défauts de l'administration des Beaux-Arts, dit-il, est d'avoir manqué d'esprit de suite. » Il ne propose donc pas de détruire le musée des copies, mais de l'épurer, de le trier, d'en faire un noyau d'œuvres de vrais maîtres qui trouverait sa place marquée à l'école des Beaux-Arts et serait augmenté des copies envoyées par les pensionnaires de Rome, aux termes du règlement.

Voilà, à mon sens, quels auraient dû être les seuls aliments de ce fameux musée des copies, pour lequel on a dépensé un argent bien inutile. Les pensionnaires de Rome doivent, en effet, envoyer une copie pour la troisième année de leur pension. C'eût été l'œuvre d'une direction sage de fixer elle-même les modèles de ces copies, et elle l'eût pu faire de manière à réunir les représentations les plus saillantes des maîtres dont l'œuvre est en Italie.

Je ne sais ce qui se passe ailleurs ; mais je crois me souvenir que, pas plus qu'on ne l'a fait ici, l'Etat en Belgique ne s'est soucié d'imprimer une direction précise aux envois des pensionnaires de Rome ; et peut-être même, si mes souvenirs sont exacts, me rappelé-je ce qu'on m'a dit à Bruxelles de l'encombrement des greniers

où moisissent des collections entières, absolument inconnues du public et alimentées chaque année, pour la poussière et les vers, par les triomphateurs des concours de Rome.

Mais une mesure plus importante encore que celle qui concerne la réglementation du musée des copies devait solliciter le nouveau directeur des Beaux-Arts. Le *Journal officiel* publiait, le 11 janvier, un rapport, serré dans la forme et sérieux dans la pensée, adressé par M. de Chennevières à M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des Beaux-Arts. Il y était question de la nécessité de réorganiser le principe des commissions d'exposition ; et cette fois, on ne nommerait plus arbitrairement des gens de bureau et de routine, mais on prendrait dans le corps des artistes mêmes les éléments nécessaires, dit le rapport, pour en former les commissions. « Ce sont les artistes français qui, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, ont inventé les expositions d'art. Ce sont eux qui, constitués en Académie royale de peinture et de sculpture, Académie où étaient appelés, sans limite de nombre, tous les artistes ayant fourni preuve certaine de leur talent, ont ouvert au public depuis 1667 ou mieux depuis 1669, les salons qui ont été les fêtes de notre art national pendant deux siècles. Ils les ont préparés eux-mêmes, administrés eux-mêmes pendant 140 ans, sans que l'Etat se mêlât autrement de leurs affaires que pour leur fournir, soit au palais Brion, soit au Louvre, le local nécessaire à une solennité dont devait tant profiter le goût public dans notre pays, durant cette longue période. »

Tout l'esprit du rapport est résumé dans ces quelques lignes ; et ce sera la restauration des anciennes pratiques que proposera, dans son projet de statuts, M. le directeur des Beaux-Arts. Ce projet est à présen t connu. En voici les points principaux :

« L'Académie nationale des artistes français est instituée sous la présidence honoraire de M. le ministre des beaux-arts.

« Elle se compose provisoirement de tous les peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, graveurs et lithographes français qui ont été récompensés pour leurs ouvrages, soit par l'admission dans la 4e classe de l'Institut, soit par la décoration de la Légion d'honneur, soit par l'une des médailles décernées à la suite des expositions d'art de Paris, soit par le grand prix de Rome.

« La commission que l'Académie élira chaque année pour organiser et gérer les expositions, sera chargée de désigner parmi les exposants, et sans limite de nombre, ceux qui lui paraîtront dignes de faire partie de l'Académie. L'Académie tout entière statuera sur l'admission définitive.

« La même commission aura le droit de proposer à l'Académie nationale l'admission des artistes qui, ne prenant point part aux expositions, n'en feraient pas moins, par leurs travaux, honneur à la compagnie.

« Les artistes étrangers feront partie de l'Académie en vertu des titres qu'ils ont obtenus à ces expositions ; mais ils ne devront point participer aux délibérations qui auraient pour but son organisation et ses règlements intérieurs.

« En dehors des membres artistes, l'Académie pourra s'adjoindre, par l'élection, des membres honoraires.

« Les attributions de l'Académie nationale sont les suivantes :

« Elle sera chargée du règlement et de l'organisation des expositions, l'État ne lui imposant, en retour du prêt du palais, d'autre obligation que celle d'ouvrir, comme par le passé, chaque exposition annuelle aux artistes français et étrangers.

« Tous les artistes ayant pris part aux expositions d'art de Paris (l'exposition de 1848 exceptée) seront appelés à élire le jury des expositions annuelles. Les membres du jury élus antérieurement et désormais par les exposants seront de droit membres de l'Académie. »

A peine le projet avait-il vu le jour que M. de Chennevières recevait une lettre de remercîments signée par MM. Barrias, L. Leloir, Detaille, Berne-Bellecour, J. Goupil, A. de Neuville, Alp. Hirsch, Renié, de Nillis, Rico, E. Decaen, Mazerolles, Vibert, et Worms.

Pour moi, je ne me prononcerai pas sur le fond du rapport ni sur les statuts. Évidemment la tradition est respectable et jusqu'à un certain point, on ne pouvait mieux préparer l'avenir qu'en s'en rapportant à un passé de gloire et d'honneur. Mais peut-être eût-on dû éviter le caractère inamovible de cette espèce d'institution à vie que vont former les membres de cette Académie nationale des artistes français. Vous l'avez vu : ce sera cette Académie qui nommera chaque année la commission pour organiser et gérer les expositions. Or, c'est perpétuer à mon sens l'abus. Toute institution de ce caractère finit par monopoliser à son profit l'entreprise qui lui est confiée. J'honore plus que personne les artistes ; mais pas moins que les autres hommes, ils ne sont exempts des faiblesses qui résultent de l'excès de la puissance. Et s'il m'eût été permis de formuler un vœu, peut-être eussé-je souhaité que chaque année les artistes, réunis dans un vaste meeting, fissent eux-mêmes l'élection de la commission à laquelle ils remettraient le soin de leur honneur et de leurs affaires.

Puisque j'en suis aux expositions, je vous dirai un mot de celle qui est actuellement visible au Cercle de l'Union artistique. Chaque année les portes du Cercle s'ouvrent pour une exposition de peinture : on a voulu, cette fois, n'y convier que les peintres à l'aquarelle. Or, elle est vraiment charmante, cette exposition des couleurs à l'eau : quelque chose de reposé et de tendre, qui n'est pas toujours dans l'aspect des batailles à l'huile, sort de cette réunion de pages familières, où l'esprit français se montre si fin, si pénétrant, si cordial, et s'abandonne avec une spontanéité si pleine d'originalité aux caprices de la fantaisie et aux piquantes inspirations de la verve ! Qu'ils sont lumineux et chauds, ces peintres sans prétention ! Le travail est poussé juste assez pour produire la sensation sans s'alourdir dans les subtilités de la facture proprement dite. L'aquarelle est comme le commencement d'une idée qu'on n'achève pas, comme un beau rêve fixé légèrement, au moment où il battait de l'aile pour s'envoler, comme un caprice musical. Ah ! le groupe chatoyant que Eug. Lami, Ph. Rousseau et Isabey ! Leurs pages scintillent dans un long frisson de moires et de paillons. Rousseau expose une réduction de ses « Roses sous un parasol bleu » son si joli tableau d'un de nos derniers salons ; Lamy, un « Rendez-vous de chasse » et Isabey, « l'Armurier. » Puis il y a Doré avec des « Scènes espagnoles ; » des « Vues d'Afrique » de M. Clairin ; des sujets militaires de J. J. Brown ; des « Liseurs » de M. Detaille, une merveille, dans le genre de Fortuny ; « le Jeune Homme à la sarbacane » de M. Berne-Bellecour ; puis des aquarelles de MM. Vibert, Worms, Leloir, etc., etc. Je n'en cite que quelques-uns, ceux qui me tombent sous la plume, au hasard ; mais ils vous diront la valeur de l'exposition entière.

X. X.

LES LIVRES NOUVEAUX

Romans à l'eau de rose, par Emile Leclercq.

Claassen, éditeur.

Il est peu de gens de lettres qui se lisent mieux dans leur style que M. Leclercq : il est là, vivant, avec une physionomie originale où se mêle quelque chose d'Alceste. Son style est bref, rapide, dur, sans duplicité dans le verbe ; il n'a pas l'art des insinuations, ni ne cherche à plaire : il lui suffit de dire ce qu'il veut dire, content de s'être mis la conscience à l'aise quand il l'a dit. Il est peuple, on le sent bien, et il emprunte du peuple certains tours, des locutions, une manière brutale d'exprimer les choses réelles : cette brutalité serait savoureuse sans restrictions, dans un temps de dandysme chlorotique, s'il ne s'y mêlait des négligences, du terre à terre et du commun, de temps en temps. M. Leclercq aime les situations positives ; il y pénètre comme un coup de canon, sans crier gare ; ses idées, d'une justesse qui rend perplexe, sont pareilles à des tirailleurs embusqués derrière la haie, dont la charge vous part dans le dos, quand vous passez.

Quel caractère bien fait pour servir de repoussoir aux corruptions et aux subtilités du temps que cet avocat De Man, dans *Le Testament*, la première des nouvelles du dernier livre de M. Leclercq ! Qu'il est honnêtement conçu et plein de vrai sang d'homme ! Celui-ci non plus ne pactise pas ; et quand le moment est venu de pactiser ou de mourir, il meurt. C'est un soldat de la vie, luttant

jusqu'au bout, contre tous et contre lui-même, non pas inflexible, ni dur, ni fermé à l'humanité : il l'est si peu qu'une femme tient dans ses doigts frêles son cœur tout entier; mais il a beau en souffrir et passer par les angoisses les plus cruelles, il sera toujours l'homme du devoir et de la douleur. Un instant il cèdera; oui, l'être féminin qui s'est répandu dans son sang l'amènera, à force de séductions et d'enveloppements félins, à la seule faiblesse que cet homme, si faible en dedans, si cuirassé en dehors, quand il s'agit de l'honneur, commettra ; mais qu'il est humain, qu'il est homme, en cédant! Ce n'est pas un Caton, il n'a pas la vertu farouche; il est trop sensible pour ne pas céder. Mais déjà il est mort; dès ce moment, en effet, il s'abandonne aux maléfices de la Circé. Quand il se mettra le poignard sous le sein, il ne fera que trancher une longue agonie. Le beau, c'est qu'il ne pose jamais : il est naturellement faible ou fort, selon les circonstances, mais toujours bon, loyal et droit; il ne fait pas de discours et ne prend pas d'attitude de martyr, bien qu'un pareil homme, dans un temps comme le nôtre et dans un engrenage comme celui de Mme Brauwer, soit foncièrement tragique. Et il l'aime, le malheureux! Il l'aime mieux que sa vie, comme son honneur ; il n'a jamais aimé qu'elle — depuis quinze ans. Elle s'est mariée par devoir, par nécessité, et un peu par besoin de richesse : il a attendu. Maintenant qu'elle est libre, il va l'attirer à lui par toutes les forces de son cœur; mais c'est elle, — le serpent toujours, le féminin éternel — qui l'attirera, le subjuguera, en fera sa chose. Il luttera. Quelles scènes! Son cœur est en lambeaux ; mais il résiste. Ah! qu'il est nature, cet ange-démon, et que cette honnête femme est remplie des ruses de la courtisane ! Toute l'histoire est dans la partie de raquette de cette riche dame, qui ne veut pas se remarier de peur de perdre l'héritage à condition que lui a légué son mari, mais qui se donnerait bien, qui grille de se donner, qui veut qu'on la prenne comme une fille, et de cet avocat De Man, qui l'aime trop pour la prendre autrement que comme sa femme. Quel beau roman de cœur! Et je le dis avec une joie vive, il est mené en maître. Le De Man est extraordinairement vivant : on assiste à ses luttes ; il est étudié dans les moindres replis ; on le voit à jour. Dès qu'il paraît, et il est partout, le drame se fait émouvant, puis le féminin apparaît. Jamais M. Émile Leclercq n'avait créé de type de femme pareil, aussi précis, aussi ressortant, aussi balsamique, aussi irritant : c'est fin, piquant, navrant, d'un réalisme qui dit les sensualités de la bête en même temps que les pudeurs de la femme, mélange de haut et de bas, où cet être double ondoie et se multiplie en se métamorphosant. Une homogénéité parfaite, qui n'est nulle part dérangée soit par un caractère qui détonne ou une situation mal menée, tient unis tous les morceaux du roman. Et quant au style, il est tel que je l'ai nommé plus haut, net, rapide, bref, ni pittoresque, ni poétique, ni imagé, mais penseur et philosophique, avec un tour de phrase qui rappelle par moments le fin et profond Stendhall et un tour d'esprit qui fait se souvenir de l'honnête école suisse.

Deux autres nouvelles composent les *Romans à l'eau de rose*, singulier titre, qui est bien dans les allures de cet esprit mordant et caustique à froid : *Sans Issue* et *les Jumelles*. Certainement il y a là de grandes qualités d'observation ; mais *Sans Issue* n'a pas la belle harmonie des proportions et de l'ensemble qui me fait goûter si fort *le Testament ;* les caractères y ont des dissonances et des faiblesses, et pour tout dire le travail n'est pas soutenu ; je crains encore que le style n'y soit plus terre à terre et moins empreint de volonté que dans le récit des amours de De Man. *Les Jumelles*, écrites dans une forme un peu pesante aussi, ont, en retour, des finesses de sentiment et des délicatesses d'analyse où je retrouve la pénétration du penseur et la subtilité du romancier. J'aurais voulu M. Benoît moins poussé à outrance et conçu avec plus de mesure; mais l'aventure à laquelle il est mêlé et la prépondérance des trois femmes dans le récit, le mettent assez en arrière-plan pour que ses vivacités ne détonnent pas trop fortement.

Je ne puis m'empêcher, en terminant cette étude, de faire la réflexion mélancolique que si un pareil livre paraissait en France, il rangerait du coup son auteur parmi les écrivains les plus estimés du public ; tandis qu'ici.... Camille Lemonnier.

RÉFLEXIONS SUR L'ART NATIONAL (1)

(*Suite et fin.* — Voir page 201.)

Nos orchestres belges ont-ils un caractère original? Non. — Et pourquoi? — Parce que l'éducation musicale s'éloigne entièrement de la nature et que l'enseignement éclectique en vigueur aux degrés primaire et moyen contrarie la nature en enlevant son caractère propre à l'esprit de race. Ainsi, ce qui est vrai pour les compositeurs flamands éclectiques, l'est aussi pour les exécutants et pour les auditeurs.

Compositions sans originalité et sans personnalisme : exécution conséquemment identique ; auditeurs indifférents et ne cherchant qu'une jouissance d'un instant et purement sensuelle; voilà le résumé de la situation musicale qu'ont créée en Belgique les errements de l'éducation artistique.

Non pas que je veuille mettre en doute l'intelligence musicale en Belgique : cette intelligence est très-réelle; mais à voir les prodiges musicaux qui s'opèrent dans un certain sens dans mon pays, je ne puis m'empêcher de déplorer que tant d'esprits d'élite, marqués pour une cause meilleure, sacrifient à l'idole d'argile pétrie de cosmopolitisme et d'éclectisme.

Je conclus qu'il faut des écoles musicales flamandes pour les Flamands, compositeurs, exécutants et auditeurs. Il faut que les véritables nationaux trouvent pour interprètes de leurs œuvres des exécutants animés du même esprit qu'eux, de même que des auditeurs complétement aptes à les comprendre.

A ce prix seul, il est possible d'avoir un art national.

Rien ne nous manque au point de vue *universel*, je le sais : nos compositeurs, nos chanteurs, nos virtuoses, sont connus dans le monde entier. Et pourtant tout est à faire. L'art du pays n'a point de caractère propre ; ni les orchestres, ni les chœurs, ni les spécialistes, ni le public ne savent.

D'aucuns diront : un art national n'est plus possible ; les relations constantes des peuples entre eux, leur contact devenu si facile, l'espèce de promiscuité qui s'ensuit produisent à la longue l'action d'une lime qui égalise les angles, arrondit les formes et fait disparaître ainsi peu à peu toute différence sensible entre les caractères. L'art, étant la manifestation des sociétés, n'a plus qu'à se soumettre à l'entraînement des choses.

Nous voici donc arrivés à la raison suprême que ne manquent pas d'arguer les défenseurs du cosmopolitisme.

Quoi ! les peuples ne pourraient point garder leur caractère, leur autonomie propres, parce qu'un mouvement purement matériel et extérieur fera tomber quelques fruits trop mûrs de l'arbre national !

Chaque peuple doit prouver sa force et sa virilité en demeurant lui-même tout en fraternisant avec tous ! Jamais l'humanité n'a eu plus besoin de se rattacher à son sol, à ses traditions, à ses racines que dans le solennel moment où nous sommes, alors que tout est remis en question et qu'un grand vent secoue de haut en bas le vieil état des choses,

(1) Nous terminons aujourd'hui la remarquable étude de M. Peter Benoît. Des travaux non moins importants du directeur de l'école de musique d'Anvers paraîtront successivement dans les prochains numéros de *l'Art universel*.

sans qu'on sache au juste ce qui remplacera l'édifice emporté par la tourmente.

Autrefois, il était facile d'être et de rester national; alors, en effet, les relations entre peuples étaient nulles ou presque nulles : on était original sans le savoir; c'est-à-dire que l'originalité des choses existait sans l'originalité des esprits; car celle-ci est avant tout consciente, faite de volonté et de direction. Le peu de variété dans l'existence et l'absence de rapports entre les nations localisaient donc la vie des peuples; ils étaient nationaux par le fait, non par la sélection d'esprit.

Aujourd'hui, la suprême intelligence réclame que l'on soit original en connaissance de cause, c'est-à-dire que l'on jouisse des qualités qui font qu'on est, et que de gaieté de cœur on ne se dépouille pas de cette distinction éclatante, la seule réelle, qui fait le caractère des peuples et des individus. Qu'adviendrait-il des hommes si tous se ressemblaient, si, coulés dans un moule identique d'aspirations et d'idées, ils ne formaient plus qu'une multitude de sosies? Le monde cesserait de vivre; car, dans la société comme dans l'art, la loi des contrastes est la première condition d'existence. *Contraria contrariis.*

Les gouvernements, les administrations de toute sorte devraient tenir à honneur d'élever des digues contre l'envahissement du cosmopolitisme, et tâcher, par des universités et des écoles, tant artistiques que d'enseignement général, de sauver cette grande chose en perdition, cette chose sans nom dans son élévation, le caractère national! Et que si les gouvernements et les administrations ne se soucient pas de sauvegarder un si précieux trésor, que les individus du moins en aient l'audace et la générosité.

Tels peuples, voisins de la mer, sont fatalement prédestinés à quelque grand cataclysme final, à quelque engloutissement des eaux rompant leurs digues; les voit-on s'endormir dans le repos et l'inaction? Demeurent-ils à regarder les progrès de l'élément envahisseur, sous prétexte que la mer est plus puissante que l'effort des hommes et que tôt ou tard elle déjouera les ruses par lesquelles ils pourraient chercher à la combattre?

Non, évidemment : ils élèvent digue sur digue : tous leurs efforts se concentrent sur la conservation de la terre qu'ils occupent, et avant eux, leurs ancêtres. Ils la défendront ainsi jusqu'à la dernière parcelle, et tant qu'à la fin le flot rongeur ne leur laisse plus même assez de place pour qu'un cœur de peuple se déploie dans une mâle défense. Mais quoi qu'il arrive, ils triompheront longtemps des éléments, en les domptant par la force de la volonté et un travail qui ne se lasse pas.

Ainsi devrait-il en être pour l'art! Oui, fraternisation entre tous les peuples, mais conservation pour chacun de son caractère propre! car un peuple sans caractère est un peuple perdu.

Mettons fin à cette pénible digression, et examinons un instant les contradictions et les bizarreries renfermées dans les concours dits de Rome.

Ces concours sont institués pour permettre au lauréat de continuer ses études à l'étranger. Quelle triste ironie, et comme elle caractérise bien l'esprit artistique!

L'étranger! mais il est chez vous; il y règne en maître, en souverain; mais, dès le berceau, il s'est emparé de vous! c'est son lait que vous avez sucé à la mamelle! Et puis, lorsque arrivés à peu près à l'âge de raison, vous êtes parvenu à bégayer la langue artistique, le gouvernement, dans sa sollicitude paternelle, vous envoie chez l'étranger pour apprendre à le connaître à son foyer même!

Eh bien non, ce n'est pas ainsi que les choses peuvent raisonnablement continuer à se passer.

Ma voix est peut être morte à l'avance; mais du moins aurai-je crié, sentinelle vigilante, pour signaler le danger. Et qu'ai-je fait d'autre dans tout ce long travail où je n'ai cessé de lutter contre les abus les plus enracinés, m'exposant à l'ironie, au sarcasme, à la malveillance. Mais qu'importe ce qui ne touche que moi-même! Il est bon qu'on batte quelquefois une idée sur le dos d'un homme. Pour moi, je veux terminer ces pages en répétant, en résumant ce que j'ai pu dire sur les choses à faire.

Créer des écoles nationales artistiques, vraiment nationales; réformer complétement l'enseignement à ce point de vue ou en susciter un qui soit convenable au développement des facultés wallonnes et flamandes; puis, lorsque l'artiste sera formé, qu'il possédera une partie des secrets de son art, alors, qu'on l'envoie lauréat, à l'étranger; cette fois ce sera vraiment l'étranger qu'il ira chercher hors de son pays, au lieu de le quitter au dedans pour aller le retrouver au dehors; — alors, dis-je, il pourra, par la comparaison de son pays avec les pays qu'il traversera, de sa langue et de son art avec l'art et la langue des autres peuples, il pourra agrandir son intelligence, se former homme, et par l'étude réfléchie de ce que d'autres ont réalisé au point de vue de leur race, comprendre ce qu'il a encore à réaliser au point de vue de la sienne. On ne pourra compter sur un véritable mouvement que lorsque Wallons et Flamands, suivant les vrais principes, créeront, selon toutes les conditions de leur être (*dasein*), et auront enrichi notre sol de deux arts comme eux-mêmes distincts, mais fraternels.

Peter Benoit.

CONCERTS

(Deuxième séance des concerts populaires.)

L'œuvre de Frans Lachner intitulée «Suite n° 6 pour orchestre» ouvrait cette seconde séance. *L'introduction et la fugue* sont écrites dans un style large. Le sujet de la fugue, il est vrai, n'est pas nouveau, ni comme forme, ni comme rhythme, mais il est bien traité et son développement est sobre et riche. La *Gavotte*, une jolie idée, intéressante à suivre, n'a pas le caractère de danse que lui donnaient les anciens; et la *Marche funèbre* n'a pas de caractère du tout.

Quant à la phrase du *Choral de Luther*, enchâssée dans une broderie mélodique, elle manque absolument de grandeur. Je ne dirai rien de la *Marche triomphale;* elle trouverait bien plutôt sa place dans un opéra bouffe; l'idée en est triviale et sans originalité, et ne se prête en aucune façon aux effets d'orchestration. Il nous étonne qu'un auteur d'un talent pareil ait donné au public une œuvre aussi faible et dont l'audition pourrait nuire à sa réputation, si celle-ci était encore à faire.

On a entendu ensuite l'*Ouverture de concert* de J. Raff: cette ouverture est trop longue; par contre, les idées y sont trop courtes et inachevées, et il y a beaucoup de répétitions inutiles; bien élaguée, toutefois, cette œuvre serait l'une des meilleures de l'artiste. Une *Tocata*, de M. Auguste Dupont, a été attaquée avec chaleur et virtuosité. Puis encore l'*Invitation à la valse*, orchestrée par M. H. Berlioz : l'œuvre originale n'a rien gagné à cette transformation, et certainement elle est plus belle dans sa simplicité qu'ornée des richesses de l'orchestration. La splendide ouverture de Struensée terminait cette séance musicale, où les honneurs ont été pour M. Auguste Dupont, qui a obtenu un vif succès à la fois comme pianiste et comme compositeur. La *Ballade* et le *Minuetto Scherzo* de son concerto en *mi* mineur n'ont jamais été mieux goûtés. L'orchestre et le piano y sont traités avec science et autorité.

J. U.

J. BUESO

Rue de l'Escalier, 14, à Bruxelles.

RENTOILAGE ET TRANSPOSITION

DE TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

ATELIER SPÉCIAL POUR LE PARQUETAGE

SOCIÉTÉ ROYALE BELGE DE PHOTOGRAPHIE

RUE DE KEYENVELD, 73, IXELLES, LEZ-BRUXELLES

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

Envoie spécimens et catalogues sur demande.

DIRECTEUR : ALEX. DE BLOCHOUSE, INGÉNIEUR

Maison A. HERMAN, Sculpteur

4, RUE GILLON, 4

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

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

Louis ROBYN

SCULPTEUR

Rue de l'Escalier, 14, Bruxelles.

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

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

VENTE

DE LA

TRÈS-IMPORTANTE BIBLIOTHÈQUE

DE M. DANCOISNE

LIVRES ANCIENS ET MODERNES D'UN INTÉRÊT GÉNÉRAL

Livres rares et curieux sur le nord de la France et le midi de la Belgique. Manuscrits historiques et artistiques sur papier et sur peau de vélin.

La vente aura lieu le 9 février et jours suivants à 7 1/2 h. du soir, rue des Bons-Enfants, 28, salle n° 1, à Paris.

Léop. DE MEUTER Fils

FABRICANT

91, Rue de Laeken, 91, Bruxelles.

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

Dépôt de meubles de fantaisie des premières maisons de Paris.

DELEHAYE FRÈRES

TABLEAUX ET PICTURES

2, rue des Récollets (près le Musée), ANVERS.

EXPOSITION

DE TABLEAUX MODERNES

DURAND-RUEL

4, rue du Persil, 4,

PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES

GALERIES

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

MANUFACTURE GÉNÉRALE DE PIANOS

LÉON DOPERÉ

RUE DE COLOGNE, 156, BRUXELLES (NORD)

PIANOS EN TOUS GENRES

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

Atelier spécial de réparations.

MAISON HOLLANDAISE

Théodore STRUYS, Antiquaire.

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

1a, Longue rue de l'Évêque. Anvers.

PIANOS

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

FABRIQUE DE DORURE

SPÉCIALITÉ DE CADRES

TABLEAUX

E. VERAGUTH ET H. CARNUWAL

20, RUE DE L'ÉTUVE, 20.

MANUFACTURE

DE GLACES ARGENTÉES

ET ETAMÉES

MANUFACTURE DE PIANOS

J. OOR

74, Rue de Ruysbroeck, Bruxelles.

VENTE, ÉCHANGE ET LOCATION.

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

Les pianos de cette maison sont garantis pendant 5 années.

DÉPOT D'HARMONIUMS.

FABRICATION D'AMEUBLEMENTS ANTIQUES DE TOUS STYLES

TH. HUYSMANS

ANTIQUAIRE-SCULPTEUR

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

44, rue de la Fourche, à Bruxelles.

CABINET D'ANTIQUITÉS ET D'OBJETS D'ART

MAISON MABBOUX

2, RUE DE L'HOPITAL, 2, BRUXELLES

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

VENTE, ACHAT ET ÉCHANGE

Bruxelles. — Galerie Saint-Luc.

VENTES ARTISTIQUES

12, rue des Finances, 12, à Bruxelles.

Maison J. B. KATTO, éditeur de musique.

BRUXELLES — 10, GALERIE DU ROI, 10 | PARIS — RUE DES SAINTS-PÈRES, 17 | AMSTERDAM — CHEZ BRIX VON WAHLBERG | COLOGNE — CHEZ M. SCHLOSS

Propriété pour tous pays.

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

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

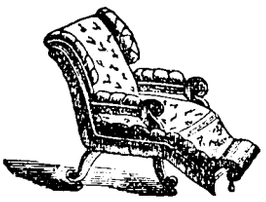
J. B. PUTTAERT
DOREUR-ENCADREUR
rue des Alexiens, 30, à Bruxelles.
Emballage
et transport de tous objets d'art.
Dorure de meubles et bâtiments.

FABRIQUE SPÉCIALE DE LITS ET FAUTEUILS MÉCANIQUES



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

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



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

BRUXELLES, 3, RUE DU MARCHÉ-AU-BOIS

A VENDRE
HOTELS, CHATEAUX, MAISONS, TERRAINS
S'adresser AGENCE FINANCIÈRE & FONCIÈRE
22, RUE D'ARLON ET PLACE DE LUXEMBOURG, A BRUXELLES
Achats et ventes d'immeubles,
Négociation de prêts hypothécaires et d'emprunts sur titres et valeurs.
(Les offres et les demandes sont reçues gratuitement.)

TABLEAUX. — BRONZES ARTISTIQUES. — CURIOSITÉS
L'originalité des œuvres vendues sera toujours formellement garantie.)
Cette maison est appelée à prendre rang parmi les premières maisons d'art de l'Europe.

PHOTOGRAPHIE INALTÉRABLE

EUGÈNE GUÉRIN
ex-premier opérateur de l'exposition de Paris, 1867, et de la photographie
PIERRE PETIT, DE PARIS
32, RUE DE LOUVAIN, BRUXELLES

MAISON ADÈLE DESWARTE
RUE DE LA VIOLETTE, 28

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

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

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

Assortiment le plus complet de tous les articles
POUR ARCHITECTURE, GRAVURE A L'EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE
ATELIER DE MENUISERIE ET D'ÉBÉNISTERIE

FABRICATION SPECIALE
Enseignes en relief, étalages pour magasin
HENRI VEY
GALERIE DU COMMERCE, 43, A BRUXELLES
Lettres en cristal doré et argenté.

LE SOLEIL
COMPAGNIE D'ASSURANCES SUR LA VIE ET CONTRE L'INCENDIE
FONDÉE EN 1829.
Garanties actuelles : Plus de **20 MILLIONS**
Assurances de collections de tableaux et objets d'art.
DIRECTION PARTICULIÈRE :
Place des Martyrs, RUE DES OEILLETS, 1, Bruxelles.

BRUXELLES. — IMPRIMERIE COMBE & VANDE WEGHE, VIEILLE-HALLE-AUX-BLÉS, 15.

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'Université libre de Bruxelles, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires numérisées par elles : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisées à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé.
Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).
Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :
a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.